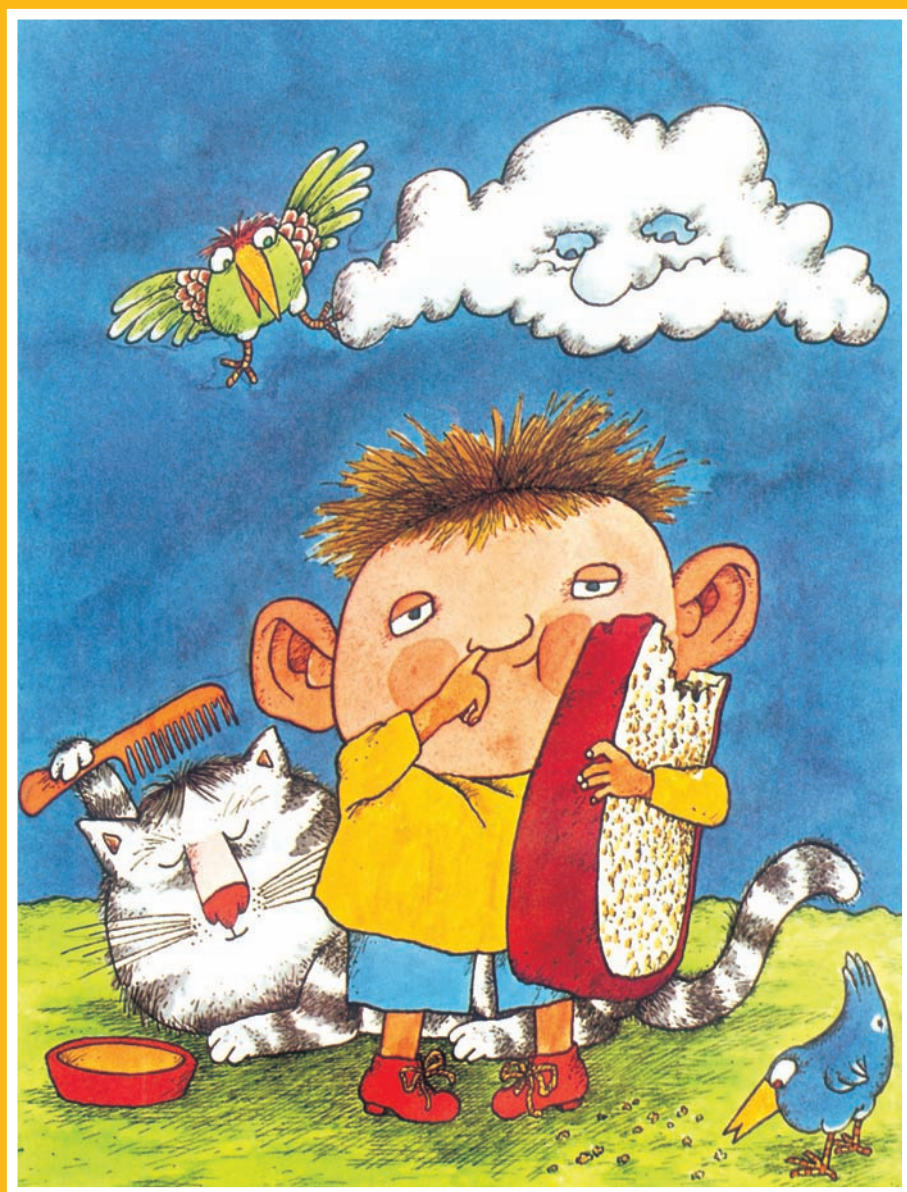


OTROK IN KNJIGA 68



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*

68

2007

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 številka na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno.
The Journal is Published Three-times a Year in 700 Issues

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

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

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

Redakcija te številke je bila končana maja 2007

Besedila v rubriki Razprave – članki so recenzirana

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva/*Address*: Otrok in knjiga, Rotovski trg 6, 2000 Maribor, tel. (02) 23-52-100 in 23-52-116, telefax: (02) 23-52-127, elektronska pošta: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si in revija@mb.sik.si spletna stran: <http://www.mb.sik.si>

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

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

Vključenost v podatkovne baze:

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

RAZPRAVE – ČLANKI

Lana A. Whited z M. Katherine Grimes

KAJ BI STORIL HARRY? J. K. Rowling in teorije etičnega razvoja Lawrenca Kohlberga*

Avtorici enega pomembnejših poglavij zbornika *Slonokoščeni stolp in Harry Potter* nahajata temelj spora o vrednosti pripovedi Harry Potter v skrbi za razvoj vrednot pri mladih bralcih. Tako predvsem etičnim in ideološkim, deloma pa tudi estetskim pomislekom kritikov pripovedi zoperstavita sistematično analizo moralnega presojanja likov iz pripovedi, in sicer na podlagi teorije etičnega zorenja kot jo je izhajajoč iz Piageta razvili predvsem Kohlberg. S takšno analizo avtorici prispevka mdr. pokažeta bogastvo etične in ideološke plati pripovedi ter njeno spodbujanje bralca k moralnem zorenju.

The authors of one of the more important chapters in *The Ivory Tower and Harry Potter* find the foundation of the conflict concerning the value of the Harry Potter stories to be the care for the promotion of values in young readers. Thus the critical opinions about the ethics, ideology and partly also the aesthetics of the respective stories are countered by a systematic analysis of moral reasoning of the characters in Harry Potter, based on the theory of moral maturation, derived from Piaget, and developed primarily by Kohlberg. This analysis helps the authors to point out, among other things, the wealth of the ethical and the ideological aspect of the stories, as well as their positive contribution to readers' moral maturation.

Slavni literarni junak Harry Potter britanske avtorice J. K. Rowling, do tega trenutka zvezda štirih prodajnih uspešnic (članek je izšel leta 2004, op. ur.), hodi v šolo kot vsi drugi otroci. Toda njegova šola, Bradavičarska akademija za čarovnike in čaravnice, je precej drugačna od resničnih oziroma 'bunkeljskih' šol, saj imajo Harry in njegovi sošolci na urniku predmete, kot so spreminjanje oblike, vedeževanje, obramba pred mračnimi silami, čarobni napoji, zgodovina čarovništva in nega čarobnih živali. Zaradi Harryjevega čarovništva je knjige napadla religiozna desnica, ki se boji, da lahko tovrstni vzori mlade odvrnejo od vzgoje, kakršne so deležni doma in v verskih ustanovah, s tem pa morda oslabijo njihovo moralo in posledično spodbudijo neprimerno vedenje. Bistvo ugovorov s strani konservativnih kristjanov je v tem, kar psihologi imenujejo 'desenzitizacija', v skrbi, da bo

* Besedilo je prevod članka, objavljenega v zborniku *The Ivory Tower and Harry Potter* (ur. Lana A. Whited). Columbia, London: University of Missouri Press, 2004. Str. 182–208.

izpostavitev nekemu pojavu povzročila povečano toleranco do njega. Karen Jo Gounard iz skupine Family Friendly Libraries (Družini prijazne knjižnice) imenuje serijo knjig o Harryju Potterju 'portal', saj naj bi knjige služile kot vrata v svet tabuja, ki bi se mu otroci sicer lahko izognili ali bi se z njim spoznali kasneje.¹ Konservativni kristjani nasprotujejo tudi dihotomiji, ki jo Rowlingova vzpostavi med bunkeljskim in čarovniškim svetom. Primerjajmo Harryja z Dudleyjem Dursleyjem, Minervo McHudurro s Petunijo Dursley ali Hagrida z Vernonom Dursleyjem in ne bo nam težko določiti, na čigavi strani je avtorica. Njeni nečarovniški liki so v najboljšem primeru zgolj številke, v najslabšem podleži, vsi pa prebivajo v črno-belem svetu, ki je v ostrem nasprotju z barvitim čarovniškim. Kateremu otroku ne bi bilo ljubo, če bi lahko med telovadbo z metlo švigal po zraku ali se spremenil v mačka, pa čeprav zgolj v domišljiji?

Takšne versko pogojene ugovore je lahko označiti za trivialne in mnogi avtorji strokovnih in esejističnih spisov so to tudi storili. Tako je na primer India Knight v londonskem *Timesu* zapisala, da prepoved knjig s strani anglikanske osnovne šole St. Mary's Island v Kentu »znova dokazuje, da nekateri ljudje ne bi prepoznali fantastičnega vzornika, pa če bi jih ugriznil v zadnjico«. Rowlingova sama je v nastopu na oddaji *Larry King Live* na CNN spregovorila o tem z manj sarkazma. A v njenih besedah je vendarle odzvanjala nejevera, ko je izjavila, da so po njenem mnenju »njihovi ugovori povsem neupravičeni«. Najglasnejši izmed tistih, ki bi Harryja izgnali iz otroških knjižnic in učilnic, knjig niso prebrali, in takšni cenzorji Rowlingove so se znašli v neverodostojnem položaju, zaradi katerega so lahka tarča, zlasti za intelektualce.²

Medtem ko ne gre računati na spravo med tistimi, ki bi Potterja prepovedali, in tistimi, ki bi cenzurirali cenzorje, je pomembno zapisati, da položaja obeh taborov temeljita na isti premisi: branje ima močan vpliv na etični razvoj otrok in pubertetnikov. Najsi zastopamo mnenje, da si bo otrok zaradi branja serije *Harry Potter* po Mrlakensteinovem vzoru prizadeval doseči zmagoslavje zla ali da se bo tako kot Hermiona z vsem srcem zagnal v kampanjo za dobrobit vseh brez socialnih pravic, v podtonu impliciramo, da na naše odnose in vedenje vplivajo izkušnje knjižnih junakov. Mrlakenstein in Albus Dumbledore sta drug drugemu nenazadnje nasprotnika, ne protislovji. Splošno soglasje pa dosega mnenje, da je dobro videti otroke, ki so postali stalne stranke knjigarn in knjižnic (prav tako kot Hermiona). Celo tisti, ki ugovarjajo knjigam Rowlingove iz verskih razlogov ali imajo občutek, da njeno pisanje nima prave literarne vrednosti, priznavajo, da zaradi Harryja otroci vendarle berejo.

Zaradi tega se zdi, da bi bilo v primerjavi z obsojanjem ali favoriziranjem knjig o Harryju Potterju vrednejše početi sledeče: pregledati serijo v luči primerov etičnih odločitev, ki jih Rowlingova nudi mladim bralcem. Verjetno najbolj vplivna raziskava otroškega moralnega presojanja je tista, ki jo je izvajal psiholog Lawrence Kohlberg na Harvardski univerzi v šestdesetih in sedemdesetih letih. Z aplikacijo Piagetovega pristopa h kognitivnemu razvoju na razvoj moralnega presojanja je Kohlbergovo delo rezultiralo v šeststopenjskem modelu etičnega

¹ Citirano v: Kimbra Wilder Gish: *Hunting Down Harry Potter: An Exploration of Religious Concerns about Children's Literature* (Lov na Harryja Potterja: Raziskava versko pogojenih skrbi glede mladinske literature), 269.

² India Knight: *The Trouble with Harry* (Težave s Harryjem); J. K. Rowling: *The Suprising Success of Harry Potter* (Osupljivi uspeh Harryja Potterja).

razvoja. Kohlberg bi verjetno vztrajal, da se ni potrebno poglobljati v vprašanje, kakšno etiko ali katere specifične etične vrednote lahko otrok pridobi z branjem Harryja Potterja, temveč je pomembneje razmisliti, kakšne izkušnje moralnega presojanja ponujajo knjige Rowlingove mladim bralcem. Čeprav Harryjeve dileme vključujejo bitja in prizorišča, ki so precej drugačna od tistih iz 'resničnega' sveta, ga Rowlingova postavlja v tako številne pozicije, v katerih se mora odločiti med povsem realističnimi alternativami, da saga o Harryju nazadnje učinkuje celo kot izvrstna ilustracija Kohlbergovih teorij.

Lawrence Kohlberg sreča Harryja Potterja

Praktiki in teoretiki s področja izobraževanja že od Sokratovih časov razpravljajo o primernosti etične vzgoje v šolstvu in o načinih, na katere bi jo izvajali. Doktorska raziskava Lawrence Kohlberga je temeljila na pregledu otroških utemeljitev etičnih odločitev v zvezi z moralnimi dilemami, s katerimi jih je soočil, nato pa je teorije, ki jih je formuliral na podlagi teh in drugih raziskav, apliciral v šolsko okolje. Kohlberg je poskuse na področju moralnega presojanja izvajal med otroki in mladostniki, večinoma fanti. V splošnem je bila njegova metoda v tem, da je otroku predstavil scenarij, v katerem je bila izmišljena oseba soočena z etično dilemo, nato pa ga prosil, naj glasno razmišlja o tem, kaj naj bi ta oseba storila in zakaj. Scenarij, ki ga je Kohlberg uporabil najpogostejše, je sčasoma postal znan kot 'Heinzeva dilema':

Neki ženski iz Evrope je zaradi posebne vrste raka grozila smrt. Obstajalo je eno samo zdravilo, ki bi jo po mnenju zdravnikov lahko rešilo. Šlo je za obliko radija, ki jo je pred kratkim odkril lekarnar iz istega mesta. Izdelava zdravila je bila draga, toda lekarnar je zanj računal desetkrat več, kot ga je stal material; zanj je plačal 400 USD, za majhno količino zdravila pa je hotel 4.000 USD. Mož bolne ženske, Heinz, je obiskal čisto vse, ki jih je poznal, da bi si sposodil denar, in posegel tudi po vseh drugih zakonitih sredstvih, toda zbral je lahko le 2.000 USD, torej polovico cene zdravila. Lekarnarju je povedal, da žena umira in ga prosil, naj mu proda zdravilo po nižji ceni ali mu ga dovoli do konca plačati kasneje. Toda lekarnar je dejal: »Ne, odkril sem zdravilo in zdaj bom z njim zaslužil.« Ko je Heinz tako poskusil čisto vse, je v obupanosti začel razmišljati, da bi vlomil v lekarno in ukradel zdravilo, ki ga je potreboval za ženo.³

Pomembno je pripomniti, da se je Kohlberg osredotočil na otrokovo utemeljitev razrešitve dileme, ne na razrešitev samo. Kot razlaga Thomas Berendt, avtor dela *Child Development (Otrokov razvoj)*, Kohlberga »ni prav dosti zanimalo, ali naj bi Heinz zdravilo ukradel. Zelo pa ga je zanimalo, *zakaj* naj bi ga ukradel.«⁴ Najsi je otrok utemeljeval, da Heinz ne bi smel ukrasti zdravila, ker bi ga pri tem lahko ujeli, ali da bi ga moral ukrasti, ker ne more brez žene, sta oba odziva tipična za presojanje na nižjih ravneh; osnovana sta na tem, kar je najboljše za Heinza in torej izkazuje tip utemeljevanja, ki je pogojen predvsem s samoljubjem.

³ A. Colby in Lawrence Kohlberg: *Theoretical Foundations and Research Validation. Standard Issue Scoring Manual (Teoretične osnove in evalvacija raziskave. Standardizirani vprašalnik)*, 1.

⁴ Thomas Berendt: *Child Development*, 614.

Iz teh raziskav je Kohlberg razvil shemo etičnega zorenja s tremi ravni: predkonvencionalno, konvencionalno in pokonvencionalno. Vsaka od teh ravni ima nadalje dve stopnji; vsega skupaj jih je v etičnem razvoju torej šest:⁵

- I. predkonvencionalna raven
 - 1. stopnja: poslušnost in strah pred kaznijo
 - 2. stopnja: instrumentalno relativistična
- II. konvencionalna raven
 - 3. stopnja: stopnja medsebojnega ujemanja
 - 4. stopnja: stopnja priznavanja zakonov in reda
- III. pokonvencionalna raven
 - 5. stopnja: stopnja vzajemnega družbenega soglasja
 - 6. stopnja: stopnja univerzalnega etičnega načela

Etični razvoj na predkonvencionalni ravni

Prva raven, predkonvencionalna, vključuje dve stopnji. Med prvo, imenovano poslušnost in strah pred kaznijo, se najmlajši otroci naučijo storiti, kar od njih pričakujejo odrasli in vrstniki, da bi se izognili kazni. Tako zavzamejo stališče 'sila postavlja pravila' (might makes right), saj se zdi najbolj varno: če znajo razbrati, kaj odrasli želijo, in če to storijo, se lahko kazni izognejo. Prikazano s Heinzevo dilemo bi otroci na prvi stopnji utemeljevali, da Heinz ne bi smel ukrasti zdravila, ker bi ga lahko aretirali in vrgli v ječo, ali pa da bi ga moral ukrasti, saj bi jo verjetno odnesel brez kazni. V vsakem primeru je ključna motivacija izogib negativnim posledicam.

Karakter v svetu Harryja Potterja, ki je najboljši primer prvostopenjske morale, se pojavi že v knjigi *Harry Potter in kamen modrosti*, ko med prvim potovanjem na Bradavičarko pomoli glavo v Harryjev kupe Dreco Malfoy, sin člana šolskega sveta Bradavičarke. V štirih knjigah iz serije, kolikor jih je izšlo do sedaj, se Malfoy vedno ravna zgolj po načelu: 'moj oči je pomembna oseba, torej jo bom odnesel brez večjih posledic'. V prvi knjigi lahki tarči, Nevillu Veleritu, ukrade 'spominko', pripravo, ki mu jo je poslala babica, da ne bi pozabljal na pomembne reči. Ko se prikaže eden izmed profesorjev, Dreco spominko končno namrgodeno vrne, češ da jo je 'samo gledal' (*Kamen modrosti*, 145). Ko si Neville nato med prvo vajo v letenju z metlo zlomi zapestje, se Dreco norčuje iz njega, znova pograbi spominko in z njo vred odleti proč. Harry ga nazadnje ustrahuje, da ga bo zvrnil z metle, in takrat Malfoy spominko spusti. Harry se očitno zaveda, katera je edina delujoča taktika za sošolca, ki se rad izživlja; osnovana je na presojanju, ki karakterizira Kohlbergovo prvo stopnjo – 'sila postavlja pravila'.

Odrasli lik, ki nam ilustrira princip 'sila postavlja pravila', je Harryjev stric Vernon Dursley, čigar oskrbi je prepuščen glavni junak po smrti svojih staršev. Vernon domneva, da bo pri Harryju najbolje delovala metoda trde roke, saj nanj rjove: »Opozoril sem te! opozoril sem te, da v tej hiši nihče ne sme niti namigniti, kakšne pokvarjene reči zganjate na tisti šoli!« (*Dvorana skrivnosti*,

⁵ Lawrence Kohlberg: *The Philosophy of Moral Development (Filozofija etičnega razvoja)*, XXVIII.

2). Dursleyjevi Harryja tako zaklenejo v omaro pod stopnišče v upanju, da mu bodo s tem preprečili stik z vsem čarobnim. Ko Harry hoče oditi, pa mu stric to poskuša onemogočiti tako, da ga zgrabi za gleženj. Toda Vernon je Harryja presodil napačno, kajti mladi čarovnik je že daleč od stopnje 'sila postavlja pravila'; neprijetna poletja pri Dursleyjevih pač pretrpi, vkolikor jih ne popestrijo njegovi čarovniški prijatelji, ki ga občasno pridejo rešiti. Vernon kot odrasel seveda ni več na prvi stopnji etičnega razvoja, toda očitno je prepričan, da bo z grožnjami pri Harryju kaj dosegel.

Dudley, sin Vernona Dursleyja in Harryjev bratranec, je dobra ponazoritev instrumentalno relativistične, torej druge stopnje na Kohlbergovi lestvici. Med drugo stopnjo otroci storijo to, kar naj bi po njihovem naredili, da bi dosegli svoje. Otrok se nauči deliti svoje igrače z drugimi, da bi jih oni z njim. Njegov odnos je torej 'roka roko umije'. Zanimiv primer presojanja druge stopnje v Kohlbergovi študiji je podal inuitski otrok; po njegovem mnenju naj bi Heinz ukradel zdravilo, da bi si njegova žena opomogla in bi mu spet lahko 'razrezala ribe' (t. j. pripravila obed). Otrok na drugi razvojni stopnji bi lahko tudi dejal, naj Heinz ne ukrade zdravila, saj ga ne potrebuje zase.

Otroci na drugi stopnji začenjajo razumevati koncept poštenja in so zmožni priboljšek, na primer bonbone, enakopravno razdeliti med prijatelje. Toda Dudley Dursley nima prijateljev. Namesto tega izmenjuje vedenje, kakršnega si želijo njegovi starši, za njihovo hvalo in naklonjenost, ki je najpogostejše izražena v obliki hrane. V knjigi *Harry Potter in dvorana skrivnosti* tako Dudley zbode – značilno zanj – Harryja z vprašanjem, zakaj ni za rojstni dan od svojih sošolcev dobil voščilnic. Ko se Harry na to jezno odzove in Dudleyja prestraši s 'čarobnimi' besedami »hokuslala, pokuslala« (*Dvorana skrivnosti*, 8), ga Dudley steče zatožiti mami in je nagrajen s sladoledom. Dudleyja srečamo le v dveh poglavjih četrte knjige *Harry Potter in ognjeni kelih*, a do takrat ima zaradi svoje pogoltnosti že težave s težo (27). Ker naj bi prerasel največjo šolsko uniformo, kar jih je moč dobiti, je na strogi dieti in sme za zajtrk pojesti le četrtno grenivke. Nič čudnega, da je običajno precej slabe volje, in ko Weasleyjevi pridejo po Harryja, da bi ga odpeljali na svetovno prvenstvo v quidditchu, ter Georgu in Fredu Weasleyju padejo na tla sladkarije, jih pogoltne, kot bi mignil, saj se ne zaveda, da so začarane in mu bo zaradi njih nabrekli jezik. Za Dudleyja je celo pri štirinajstih še vedno najpomembnejše vprašanje, kaj bo iz česar koli že potegnil on sam.

Kohlberg je ugotovil, da je presojanje na predkonvencionalni ravni najbolj pogosto pri otrocih do devetega leta starosti. V *Kamnu modrosti* imajo Harry in njegovi sošolci enajst let. Tako bi moralo biti presojanje Dreca Malfoya že v prvi knjigi serije na naslednji ravni, konvencionalni. Toda celo v *Harry Potter in jetnik iz Azkabana* ter *Harry Potter in ognjeni kelih*, ko so študentje Harryjevega letnika stari trinajst oziroma štirinajst let, Dreco doseže komaj drugo stopnjo. V *Jetniku iz Azkabana* ne stori ničesar, ko Ministrstvo za čaranje načrtuje obglavljenje čarobne živali, hipogrifa, ki ga je opraskal, ker se fant ni zmenil za pravila o primernem ravnanja s to živaljo. Čeprav bitju grozi eksekucija, Dreco pri tem ne občuti etičnega nelagodja, saj ve, da bodo praske napeljale njegovega očeta, člana šolskega sveta, k zahtevi po odpustitvi Hagrida, enega izmed Harryjevih prijateljev. Dreco torej uživa ob neprijetnostih, ki jih je sprožil prek svojega očeta. Ko Hagrid v *Ognjenem kelihu* študentom predstavi drugo čarobno bitje, ritotrobega zaribanca, Dreco vztrajno sprašuje, zakaj bi jih sploh redili? So mar koristni? (196) V tem

je jasna implikacija 'zakaj bi negovali bitja, če ta ničesar ne storijo za nas', kar je značilno za presojanje druge stopnje.

Strašljiv primer odraslih, ki še vedno delujejo na drugi stopnji, srečamo v delu četrte knjige, ki je posvečen svetovnemu prvenstvu v quidditchu. Ko nekdo na nočno nebo pričara Mojstrovo, torej Mrlakensteinovo znamenje, se skupina 'Jedcev smrti' (Mrlakensteinovih privržencev) spravi nad bunkeljne, da zalebdijo nad taborom. Jedci v njihovem strahu in ponižanju uživajo; eno izmed žensk celo zasukajo na glavo, tako da si zijala pod njo lahko ogledajo njeno spodnje perilo. Predsodek, kakršen Jedcem smrti 'omogoča', da nadlegujejo kogar koli, ki ni 'čistokrven', je prav tako koncept druge stopnje: če lahko ponižajo vsakogar, ki ni stoodstotni čarovnik, so lahko t. i. 'čistokrvni' čarovniki sami zase prepričani, da so nekaj posebnega. Dreco Malfoy seveda prevzema drugostopenjske načine presojanja od svojega očeta in drugih Jedcev, kar postane očitno v *Dvorani skrivnosti*, ko napove, da se bodo napadi stopnjevali: »Zadnjič, ko se je odprla Dvorana skrivnosti, je neka brezkrvnica umrla. Stavim, da bo tudi tokrat kakšen brezkrvnež šel rakom žvižgat.« Dreco torej k napovedi takoj pristavi način, na katerega bi od nje kaj imel.

Drug odrasli, ki včasih deluje na predkonvencionalni ravni, je Marius Mally. Glistorepy, kot ga kličejo, je nekdani prijatelj in sošolec Harryjevega očeta Jamesa Potterja, Harry pa v tretji knjigi izve, da je prav Glistorepy izdal njegove starše, ko je na noč njihovega umora Mrlakensteinu povedal, kje se skrivajo. V soočenju s Siriusom Blackom in Remusom Wulfom (preostalima članoma četverice Jamesa Potterja) Mally zatrjuje, da je Lily in Jamesa Potterja moral izdati, sicer bi Mrlakenstein ubil njega. To je šolski primer prvostopenjskega presojanja, lastnega človeku, v katerem se ne zganejo višji etični principi (kot na primer zvestoba prijateljem), ker ga še vedno zaposluje zgolj skrb za samega sebe. Sirius Black nadalje pozna Mariusa dovolj, da spregleda njegovo dodatno motivacijo: Mariusu daje zvestoba Mrlakensteinu občutek vrednosti, ki ga je prej pogrešal. Sirius je namreč domneval, da je Marius najboljši zaupnik Potterjev natanko zato, ker je v njem videl 'šibkega, nesposobnega človeka', toda Glistorepy je v izdaji Jamesa in Lily Potter videl priložnost, da se prikupi Mrlakensteinu. Z opisom Mariusove motivacije pa Black izrazi šolski primer presojanja druge stopnje: »Si mogoče kdaj v življenju komu pomagal, če ti ni bilo povsem jasno, kaj boš s tem pridobil? Niti enkrat!« (*Jetnik iz Azkabana*, 370)

Naslednji dober primer Mariusovega drugostopenjskega presojanja najdemo proti koncu *Ognjenega keliha*, ko si mora Glistorepy odsekati roko, da bi dopolnil koktajl kosti, mesa in krvi, kakršnega potrebuje Mrlakenstein za novo telo. Človeško meso, ki ga potrebuje Mojster, mora biti dano prostovoljno, in da bi Mrlakenstein Glistorepyja k temu privabil, mu obljubi povsem novo roko. Obljubo nekaj strani kasneje izpolni, a šele ko se okoli njega zberejo tudi drugi Jedci smrti, kar je dokaz, da tudi njega motivira presojanje druge stopnje; Glistorepyjevo dlan nadomesti vpričo drugih Jedcev, da bi okrepil njihovo vero v svojo moč (Mrlakenstein sicer niha med tem motivom in presojanjem prve stopnje, 'sila postavlja pravila'). Čeprav se bralci včasih nagibamo k argumentu, da Glistorepy služi Mrlakensteinu zaradi motiva tretje stopnje – zvestobe – se Mrlakenstein ne pusti preslepiti. Glistorepyja zavrne, da se je k njemu vrnil iz strahu pred Mojstrovimi zavezniki, ne iz zvestobe (*Ognjeni kelih*, 649).

Etični razvoj na konvencionalni ravni

Druga raven v Kohlbergovi shemi je konvencionalna. Na tej ravni se otroci vse bolj zavedajo abstraktnih konceptov morale in družbenih pričakovanj ter se začnejo podrežati konvencijam, kot jih zaznajo v svoji okolici. Tudi tu sta dve stopnji. Prva je stopnja medsebojnega ujemanja. Med to, tretjo stopnjo, se otroci naučijo storiti tisto, zaradi česar jih pohvalimo. Če jim rečemo »Kakšna prijazna punčka si!« ali »Kako priden fant si!«, je to za otroke, zainteresirane predvsem za medsebojno ujemanje, dovolj, da jih naučimo želenega vedenja. Na tej stopnji postane zanje pomembna tudi motivacija in že razumejo, da nesreče kljub slabim posledicam (nenamerno prevrniti kozarec mleka, na primer) niso napak na isti način kot namerno neprimerno dejanje, kakršno je zbiti kozarec z mlekom v navalu jeze. Na konvencionalni ravni se je otrok nadalje zmožen postaviti v vlogo nekoga drugega v smislu Kantovega zlatega pravila. Ko otroka tako seznanimo s Heinzevo dilemo, bo menil, da bi Heinz zdravilo moral ukrasti, saj je za njegovo ženo, ki naj bi jo imel rad, ali pa, da ga ne bi smel ukrasti, saj ga bodo potem ljudje imeli za tatu. Pubertetniki in odrasli na tej ravni delujejo v skladu s pričakovanji drugih, kot jih pač zaznavajo.

Harry in njegovi prijatelji v okviru tretje stopnje delujejo z lahkoto. Ko Harry na vlaku za Bradavičarko sreča Rona Weasleyja, kupi mnogo sladkarij, da bi jih delil z novim prijateljem; da živi Ronova družina v finančnem smislu bolj skromno, mu je postalo jasno že prej. V *Dvorani skrivnosti* dobi Harry kot slavna osebnost podpisane izvide učbenikov svojega novega profesorja, a jih nemudoma podari Ginny Weasley, Ronovi sestri, saj bo družini s petimi otroki s tem olajšal breme nakupa šolskih knjig. Toda Ginny in Ron sta na boljšem na drugačen način: s Harryjem delita veliko, ljubečo družino in Weasleyjevi mu med neprijetnim bivanjem pri Dursleyjevih pogosto omogočijo oddih. V *Ognjenem kelihu*, ko so družine šolskih prvakov povabljene na ogled njihove tretje naloge, Harry presenečeno opazi, da sta se med gledalci pojavila Molly in Bill Weasley (Ronova mama in brat), in sicer v vlogi njegovih nadomestnih sorodnikov. Glavni junak v isti knjigi jasno izkaže motiv tretje stopnje, zvestobo, ko obžaluje, da je pisal svojemu botru Siriusu Blacku – omenil mu je, da ga kljuva v brazgotini in boji se, da bo ubežnika Siriusa s tem pripravil do dejanja, s katerim se bo izdal. Edina živa oseba, ki ji je Harry zvest bolj kot Siriusu Blacku, pa je njegov ravnatelj, Albus Dumbledore. Na koncu *Dvorane skrivnosti* Harry premaga baziliska, ki je napadal študente, šele ko mu na pomoč prileti Dumbledorjev feniks Fawkes. Po spopadu ravnatelj Harryju pove, da je ptiča priklical zgolj izkaz »resnične zvestobe« in Dumbledore tudi sicer na več mestih poveže pojem zvestobe s feniksom (*Dvorana skrivnosti*, 207, 332).

A čeprav Harry običajno deluje na tretji stopnji (ali višji), vsaj enkrat zdrsne k presojanju druge stopnje; ko v *Ognjenem kelihu* zasliši krike Fleur Delacour (oba sta v labirintu in poskušata opraviti tretjo nalogo Trišolskega tekmovanja), pomisli »En tekmeč manj« (*Ognjeni kelih*, 625). Harryjev odziv na sotekmovalkine težave kot na nekaj, kar je njemu koristno, je začasna regresija, prejkone pogojena s stresnostjo položaja.

V *Exploring Harry Potter (Raziskujoč Harryja Potterja)* Elizabeth D. Schafer zastopa mnenje, da imata Hermiona in Ron v romanih podobno vlogo kot Vitezi okrogle mize v legendah o Arthurju ali Veseli možje v Robinu Hoodu, saj »sta

neizrazita in brez posebnosti ... stereotipa večine otrok svoje starosti«. ⁶ Čeprav bi morali ugovarjati karakterizaciji inteligentne in načitane Hermione kot 'neizrazite in brez posebnosti', se Ron res zdi 'stereotipen', posebej kar zadeva njegovo moralno presojanje. Ron je pravzaprav najboljši primer tretjestopenjskega utemeljevanja etičnih odločitev v seriji o Harryju Potterju, saj je njegova izstopajoča vrlina zvestoba. Čeprav v *Kamnu modrosti* Harryja pozna komaj nekaj tednov, mu je na primer pripravljen služiti kot sekundant v čarovniškem dvoboju z Drecom Malfoyem. Na dogajalnem vrhuncu istega romana Ron izkaže, da je res pravi sekundant, ko v igri šaha s človeškimi figurami samega sebe ponudi beli kraljici, saj bo Harry s tem lahko matiral kralja in se odpravil naprej iskat kamen modrosti (154, 283).

Na tretji stopnji se največji pomen pripisuje medosebnim odnosom, kot pokaže Ron, ko Harry v čarobnem zrcalu Ajnenepersh ugleda svoja starša in ga Ron prosi, ali lahko tudi sam pogleda vanj. Kako zelo Ron ceni zvestobo do bližnjih, pa pride najbolj do izraza, kadar opazi nezvestobo drugih. V *Ognjenem kelihu* tako na primer nekaj mesecev ne govori s Harryjem, potem ko slednjega kelih izbere za enega izmed prvakov, ki naj bi nastopili na Trišolskem turnirju. Ron je namreč prepričan, da se je Harry nekako prijavil na turnir, čeprav mu Harry zatrjuje, da se ni. Hermiona Ronovo reakcijo resda zavrne kot ljubosumje, a bolj verjetno je, da se je po njegovem Harry odločil za dejanje, ki je bilo do Rona izključujoče. Šele ko opazuje, kako se Harry pri prvi nalogi turnirja sooči z zmajem, ko spozna resnično nevarnost, ki ji je potrjen, ker je bil izbran za prvaka, spremeni mnenje. Ko pa v isti knjigi Hermiona pokaže zanimanje za prvaka z Durmstranga, Zmagoslafa Levyja, ji Ron bere levite: »Ti pa se ... *bratiš s sovražnikom!*« (421) In čeprav mu Hermiona zagotovi, da je Harryju njena zvestoba zagotovljena in je turnir v prvi vrsti priložnost za navezavo stikov s študenti z drugih akademij, se Ron spusti na drugo stopnjo: »Ne! Smisel Turnirja je v tem, da Bradavičarka zmaga!« (423) Ob tej začasni regresiji se Ron v zaenkrat štirih izdanih zvezkih le redko vede na podlagi drugega motiva od zvestobe, ki je klasična premisa tretje stopnje.

Ron Weasley je dober primer konvencionalnega moralnega presojanja, tudi ko govorimo o družbenih normah. Hermionini kampanji za dobrobit hišnih vilincev se pridruži nerad, svoje odklanjanje njenih naporov pa utemeljuje na način, običajen za zagovor suženjstva: ne le, da vilinci podložni položaj sprejemajo, temveč je zanje celo dobrodošel in bi bili nadalje brez svojih gospodarjev celo izgubljeni (*Ognjeni kelih*, 224). Kasneje Harryju razloži predsodek pred polvelikani, odnos, ki ga je očitno ponotranjil: »Hujši so od trolov. Kri jim diši.« (430) Celo pri štirinajstih, v četrtem letniku Bradavičarke, si Ron etična merila še vedno sposoja od družbe, namesto da bi izoblikoval svoja.

Kot jasno pokaže Hermionin odnos do Trišolskega turnirja, tudi ona izkazuje medosebni poudarek tretje stopnje. Ceni svoja prijateljstva in svoje izrazito obsežno znanje deli z Ronom in Harryjem. Je najuspešnejša učenka v letniku in kot ljubiteljica knjig in znanja oboje z veseljem deli z drugimi. Njeno prijateljstvo z Zmagoslafom Levyjem v *Ognjenem kelihu* učinkovito pokaže vrednost, ki jo pripisuje medosebnim odnosom – da ji je prijateljstvo pomembnejše od medšolskega tekmovanja, v katerega sta vpletena Harry in Zmagoslaaf.

Toda več razpravljavcev je opozorilo na bolj problematičen vidik Hermioninenga karakterja: pogosto, posebej kadar grozi nevarnost, postane čustvena in celo

⁶ Elizabeth D. Schafer: *Exploring Harry Potter*, 51.

izbruhne v jok. Ko se Harry in Ron v prvem letniku spopadeta s trolom, Hermiona skoraj omedli, se stisne k zidu, nato zdrsne na tla in tam tudi ostane, medtem ko fanta opraviša z napadalcem. Ob koncu *Kamna modrosti* nadalje Harry naroči Hermioni, naj se vrne k Ronu, on pa bo šel naprej, spopadu z Mrlakensteinom naproti. Hermiona se na to odzove stereotipno feminilno, saj trepetajoč objame Harryja in izjavi: »Harry, izjemen čarovnik si, veš ... Bodi previden, Harry!« (286–87) In še en primer: ko Harry in Ron v *Ognjenem kelihu* po prvi nalogi na Trišolskem turnirju spet govorita drug z drugim, Hermiona bruhne v jok (358). Christine Schoefer tako v *Salonu* piše: »Kot vsaka holivudska nemočna damica se Hermiona zanese na iznajdljive fante, ki jih poplača s svojo sokrivdo ... Njena čustva so znova in znova v napoto inteligenci, tako da izgubi glavo, ko bi morala svoje znanje uporabiti.«⁷ Ni težko predvideti, da se bo Hermionino čustveno vedenje, ki dostikrat spominja na obnašanje navijačic, feminističnemu branju zdelo zastarelo. Hermiona je vedno poleg, ko se Harry s težavo izkoplje iz še ene smrtno nevarnosti, da bi izjavila nekaj podobnega kot: »Harry, izvrstno si opravil!« (*Ognjeni kelih*, 358)

Hermionina čustvena predanost Harryju se dotika tistega, kar je bilo najpomembnejši ugovor delu Lawrencea Kohlberga, pomislek, ki ga je opisala njegova varovanka in kolegica Carol Gilligan, avtorica dela iz leta 1982 *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development* (*Z drugačnim glasom: psihološka teorija in razvoj žensk*). Gilliganova je v tem spisu kritična do Kohlbergove metodologije, saj so bili subjekti njegovih raziskav zgolj moškega spola, iz njihovih odzivov pa je generaliziral teorije o etičnem razvoju obeh spolov. Gilliganova je imela občutek, kot je razložil Kohlberg sam, »da etika v resnici vključuje dvoje moralnih usmeritev: najprej moralo pravičnosti, ki sta jo poudarjala Freud in Piaget, nato pa tudi moralo skrbnosti in dovezetnosti, ki je bolj bistvena za razumevanje ženske etične presoje in dejanj kot za razumevanje presoje in dejanj moškega spola«. Nestrinjanje med Gilliganovo in Kohlbergom temelji v vprašanju, ali je tretjestopenjsko presojanje, osnovano na 'etiki skrbnosti', res inferiorno četrtestopenjskemu, osnovanemu na 'etiki pravičnosti'. Gilliganova je z drugimi besedami torej spodbijala Kohlbergovo teorijo, da je presojanje, katerega osnova je na individualni dobrobiti prijateljev in bližnjih, inferiorno tistemu, ki je osnovano na konceptu pravice za celotno družbo. Razrešitve tega spora ni pričakovati, saj je povezan s pradačnimi stereotipi spolov, in poznejši teoretiki, ki so se vpletli vanj, da bi zagovarjali eno ali drugo stališče, na primer Lawrence Walker in Diana Baumrind, so se postavili na okope svojega spola.⁸

Toda aplikacija ugovorov Gilliganove je pomembna za interpretacijo Hermione. Prav lahko se namreč vprašamo, ali se tisti, ki kritizirajo njeno čustvenost, predvsem v zvezi z njeno navdušeno podporo Harryja, ne postavljajo na Kohlbergovo stran. Zato imajo Harryjeve napore za superiornejše Hermioninim: Harryjev spopad z mračnimi silami jim pomeni več kot Hermionina pozornost do čustev Nevilla Velerita. V *Kamnu modrosti*, ko se Hermiona raje odloči okamniti Nevilla kot tvegati,

⁷ Christine Schoefer, *Harry Potter's Girl Trouble* (Težave z dekleti Harryja Potterja).

⁸ Lawrence Kohlberg: *The Psychology of Moral Development* (*Psihologija etičnega razvoja*), 339; Lawrence Walker: *Sex Differences in the Development of Moral Reasoning: A Rejoinder to Baumrind* (Razlike med spoloma v razvoju etičnega presojanja: zavrnitev Baumrindove); Diana Baumrind: *Sex Differences in Moral Reasoning: Response to Walker's Conclusion That There Are None* (Razlike med spoloma v etičnem presojanju: odziv na Walkerjev zaključek, da jih ni).

da sledi njej, Harryju in Ronu, se Nevillu najprej opraviči (273). Hermiona, kot bomo videli, pogosto kombinira motive tretje stopnje s presojanjem višjega ranga. Tudi dovolj bistra je, da se zaveda, kako različne stopnje presojanja je potrebno uporabiti pri različnih ljudeh. Ko na primer pozna Harryja in Rona komaj nekaj tednov, ju poduči, naj raje ostaneta v svojem domu, kot da ponoči raziskujeta grad, saj bi ju nedvomno odkrili in bi bil Gryfondom ob točke. (*Kamen modrosti*, 154). Čeprav izraža točkovanje v tekmovanju med domovi precej več koristoljubja od Hermionine običajne motivacije, očitno pričakuje, da bo fanta lahko obvladala s sklicevanjem na njuno zvestobo do Gryfondoma.

Kohlberg je menil, da se večina otrok pomakne na konvencionalno raven okoli devetega leta starosti, a se nekateri odrasli nikoli ne povzpnejo z nje na višjo. Tako kot stvarni svet tudi resničnost Bradavičarke in bunkeljskega sveta daje na pretek primerov odraslih, ki so ostali na tretji stopnji. Vernon Dursley z izjemo trenutkov, v katerih se nasilniško obrača na Harryja (prva stopnja) in organizira večerjo, s katero naj bi prišel do največjega posla v svojem življenju (druga stopnja), običajno deluje na stopnji medsebojnega ujemanja. Obseden je s tem, kaj o njem mislijo drugi in zato ga v prvi knjigi tako skrbijo sove, ki Harryju ne prenehajo dostavljati pošte. V četrtem delu ga zelo zanima, ali bodo Weasleyjevi prišli po Harryja z avtomobilom, saj se boji, da bodo prispeli s kakšnim čarovniškim prevoznim sredstvom, ki bi pritegnilo pozornost sosedov. Pravzaprav se zdi, kot bi bila že sama nastanitev čarovnika pod njegovo streho kontradiktorna Vernonovemu konceptu njega samega, saj vztrajno prepoveduje kakršno koli omembo pokvarjenih stvari, ki jih zganjajo na tisti šoli.

V *Ognjenem kelihu* bralec sreča lik, ki za ohranitev svojega družbenega statusa plača zelo visoko ceno – odpove se lastnemu sinu. V retrospektivnem prizoru, ki ga omogoči čarobna priprava, Harry izve, da je Bartemius Hulesh, visoki uradnik Ministrstva za čaranje, lastnega sina poslal v Azkaban. Raje ga je torej podvrgel odvratnim stvorom, imenovanim Morakvarji, ki jetnikom izsesavajo duše, kot da bi tvegala ponižanje, kakršno bi ga morda doletelo, če bi sina zagovarjal. Hulesh sina na svojo srečo lahko izda pod pretvezo, da je njegova motivacija na četrti stopnji in se torej ravna po družbenih zakonih, pri čemer njegov sin ne more biti izjema. Toda Harry izve, da je njegova resnična motivacija lastni sloves, izrazito tretjestopenjski koncept. Drugi odrasli lik, ki podreja svoja dejanja mnenju drugih, je madame Maxime, ravnateljica akademije Beauxbatons. Tako noče priznati svojih staršev – niti Hagridu, ki do nje goji simpatije – zaradi predsodkov o polvelikanih. In nenazadnje je zanimivo, da na tretji stopnji delujeta tudi oba hišna viličarja, ki sta prikazana kot individualna karakterja: Uchka se noče vesti na način, ki bi razočaral njenega gospodarja Hulesha celo potem, ko jo nažene, Trapets pa Harryju iz vdanosti preskrbi škrljnjavo travo, potrebno za to, da bi opravil drugo nalogo Trišolskega turnirja.

Pubertetniki in mladi odrasli na drugi stopnji konvencionalne ravni verjamejo v to, kar je naš šolski sistem nekdaj imenoval državljanska vzgoja: v spoštovanje pravi in zakonov, ki v družbi vzdržujejo red. Odtod ime stopnje: stopnja priznavanja zakonov in reda; človek, ki jo je dosegel, ne deluje več zgolj v dobro medosebnih odnosov, temveč si želi podpirati bolj abstraktni družbeni red. Četrtoestopenjska argumenta na temo Heinzeve dileme bi bila lahko, da Heinz ne bi smel ukrasti zdravila, ker družbeni red predpisuje, da je pravica do lastnine neodtujljiva, oziroma bi »Heinz moral ukrasti zdravilo, saj morajo biti ljudje pripravljeni rešiti druge, če naj

družba preživi». ⁹ 'Vest' v okviru presojanja četrte stopnje postane ponotranjenje družbenih zapovedi in predpisov; ta princip je Freud imenoval superego. Rezultati predanosti družbenemu redu pa so običajno dobri, toda če državljani ubogajo zakone, ne glede na to, kakšni ti so, smo soočeni z grozodejstvi, kot je bil holokavst.

Lik, ki je daleč najboljši primer to stopnje, je Percy Weasley, predstavnik študentov na Bradavičarki in kasneje uslužbenec Ministrstva za čaranje. »Percy je čisto usekan na pravila«, izjavi Ron v *Ognjenem kelihi* in to je označba skrajno doslednega presojanja četrte stopnje (534). (Ron na citiranem mestu pravzaprav namiguje, da bi Percy v primeru, če bi poznal Huleshevo zgodbo, trdil sledeče: Hulesh je moral sina poslati v Azkaban, sicer bi deloval v nasprotju z zakonom.) Percy je tudi popoln predstavnik študentov in je ponosen na priponko, ki ga označuje kot varuha pravil; tako se občasno prikaže iz skupinske spalnice s priponko na kopalnem plašču, da bi napravil konec ponočnjaškim vragolijam sošolcev. Ko v svojem zadnjem letniku odsluži mandat predsednika študentskega sveta, se v *Ognjenem kelihi* vzpne naprej, v urad Ministrstva za čaranje, kjer je ena izmed njegovih nalog preverjanje določil o debelini čarovniških kotlov. Tudi po šolanju ni nič manj zvest pravilom, saj se s Hermiono sporeče glede Hulesheve hišne vilinke Uchke, ki naj bi bila po njegovem primorana dosledno izpolnjevati navodila svojega gospodarja zaradi njegovega položaja na Ministrstvu (154).

Razen tega pripetljaja se Percy ujame s Hermiono bolje kot s komer koli drugim, kot omeni sama Rowlingova (141). To je razumljivo, saj je tudi Hermiona močno zavezana pravilom in se bolj kot vsega drugega boji, da bi njo, Harryja ali Rona zaprosili, naj zapustijo šolo. Ko se njena prijateljca v *Kamnu modrosti* plazita iz dnevne sobe Gryfondoma na polnočni dvoboj z Drecom Malfoyem, ju Hermiona, odeta v kopalni plašč, roteč opominja na razna pravila in avtoritete, ter grozi, da ju bo zatožila Percyju, predstavniku študentov (155). Ko profesor Nerrga kmalu po začetku *Ognjenega keliha* Dreca spremeni v dihurja, Hermiona ustavi Rona sredi njegovih užitekarskih reminiscenc na ta prizor z mnenjem, da je profesorica McHudurra po pravici posegla vmes, saj bi se Dreco lahko poškodoval (207). Ko Neville pove, da ga je mladi Malfoy ustrahoval, ga Hermiona nagovarja, naj to pove McHudurrovi (*Kamen modrosti*, 218). Potem ko Harry piše Siriusu, češ da ga v brazgotini ni zares kluvalo, ga Hermiona ozmerja kot lažnivca (*Ognjeni kelih*, 229). S svojo navado, da opozarja na kršitve pravil, se ne ustavi niti pred zaposlenimi na Bradavičarki. Ko na primer njihov profesor za obrambo pred mračnimi silami v četrtem letniku, 'Noruč' Nerrga, oznani, da bo vsakega izmed študentov podvrgel imperatorjevi kletvi, Hermiona ugovarja: »Ampak ... Rekli ste, da je ta kletev strogo prepovedana, profesor.« (230) Hermioni je usojeno, da postane predsednica študentskega sveta.

Ker Harry razume pomen reda v svoji družbi, največkrat uboga pravila čarovniškega sveta, tudi kadar ga hudo mika, da bi jih prekršil. To vidimo na začetku *Dvorane skrivnosti*, ko Dursleyjevi zaklenejo njegovo sovo Hedwig v kletko in mu s tem odvzamejo sleherno upanje na stik s prijatelji z Bradavičarke. Kljub osamljenosti in zavedanju, kako nesrečna je sova, se ne upre prepovedi čaranja v bunkeljskem svetu. Zaradi ponotranjenja pravil čarovniškega sveta je zmeden že v *Kamnu modrosti*, med prvo vajo v letenju. Čeprav jim je učiteljica, madam Hoops, prepovedala leteti med njeno odsotnostjo, Dreco zajaše svojo metlo. Ker ima Dreco

⁹ Berendt: *Child Development*, 616.

Nevillovo spominko, Harry poleti za njim, kar opazi profesorica McHudurra. A kljub temu da Malfoya oštejejo zaradi neupoštevanja pravil, je McHudurrova tako osupla nad Harryjevim talentom za letenje, da ga namesto kazni čaka pohvala in povabilo v ekipo quidditcha. Harry je sicer vesel, a zmeden, da je gladko prezrla pravilo svoje kolegice.

Harry in njegovi prijatelji imajo tudi zmožnost razporejanja pravil po njihovi prioriteti. Primer za to najdemo že v *Dvorani skrivnosti*, ko Ron in Harry na začetku semestra zamudita vlak in se odločita, da bosta v šolo poletela z avtomobilom gospoda Weasleyja. Čeprav je Ronov oče kljub prepovedi Ministrstva avtomobil začaral, da lahko leti, in bi lahko imel težave z Uradom za zlorabo bunkeljskih izdelkov, če bi Harryja in Rona opazili, Ron utemelji uporabo avtomobila z nekim drugim pravilom: v šolo preprosto morata in študentje čarovništva lahko celo v bunkeljskem svetu posežejo po čarovniji, če jih ta reši zagate (69). Omembe vredno je, da Ronovo utemeljevanje *ni* opravičevanje neupoštevanja pravila, temveč gre za prikaz uporabe avtomobila, ki ga ne moremo razumeti kot prestop. Kot takšno je primer četrstopenjskega oziroma na družbena pravila naslanjajočega se presojanja.

Kako pomembna so pravila, je v romanih o Harryju Potterju poudarjeno z vrsto avtoritet, predvsem zaposlenih na Bradavičarki in uradnikov Ministrstva za čaranje. Harryjevi učitelji z nekaj izjemami uveljavljajo pravila in odštevajo točke domovom tistih študentov, ki jih ne upoštevajo. Celu Robaus Raws, čigar odnos do Harryja je precej skrivnosten, je strog varuh pravil, kadar gre za Harryja, čeprav večinoma zaradi užitka nad kaznovanjem glavnega junaka in njegovih prijateljev (Raws je manj pozoren na vedenje gojencev svojega doma, Spolzgada). Pravzaprav je Raws z rastočo Harryjevo slavo vse bolj vesel svojih vzvodov moči; v *Ognjenem kelihu* Harryja opozori, da ne glede na količino publicitete, ki jo žanje, zanj ostaja samo nesramen smrkavec, ki se preveč ceni, da bi upošteval šolska pravila (516). Da se uslužbenci Ministrstva pretirano držijo pravil, postane jasno v *Jetniku iz Azkabana*, ko načrtujejo usmrnitev hipogrifa Žrebokluna, ker je napadel Dreca Malfoya, čeprav jih opozarjajo, da ga je Dreco izzval. Nadalje se sme Harry udeležiti Trišolskega turnirja, kljub temu da še ni dopolnil zahtevane starosti; kot potrdi Barty Hulesh Ministrstvo vztraja na zakonu, da tekmuje vsak, čigar ime izvrže ognjeni kelih. Študije, ki jih glede debeline kotlov izvaja Percy Weasley v isti knjigi, celo namigujejo na drobnjakarstvo regulativ Ministrstva. In nenazadnje povsem samosvojo plast pravil vsem knjigam dodajajo tekme quidditcha. Šport je svet, notorično zavezan pravilom, in quidditch je bolj zapleten kot večina drugih panog. Vsi ti vidiki knjig o Harryju Potterju pa nakazujejo, da Harry in njegovi prijatelji delujejo v okolju, v katerem so pravila izrazita in pomembna kategorija.

Etični razvoj na pokonvencionalni ravni

Nekateri najstniki in večina odraslih v svojem etičnem razvoju dosežejo tretjo raven, na kateri so pripravljeni kršiti pravila, če menijo, da so na kocki višji principi. Kohlberg je to raven imenoval pokonvencionalna. Presojanje na njej sega prek tistega, kar smo bili naučeni, saj gre za etiko, ki jo odkrijemo ali celo izdelamo sami. Kohlberg tudi tu predpostavlja dve stopnji. Peto imenuje stopnja vzajemnega družbenega soglasja. Ljudje na tej drugi najvišji stopnji spoznajo, da

zakoni obstajajo zaradi vzajemnih koristi in na podlagi vzajemnega sporazuma. Če so torej zakoni nepošteni ali se ena od vpletenih strani ne drži dogovorjenega, sporazum ni več zavezujoč, dogovori pa so neveljavni oziroma se jim ni več treba podrejati. Nazor ljudi na peti stopnji je v splošnem utilitarističen. Thoreau razlaga ta koncept v *Državljanski nepokorščini*, Jefferson pa v *Deklaraciji neodvisnosti*. Na tej ideji je bilo v celoti osnovano gibanje za človekove pravice.

Glede na Heinzevo dilemo bi človek, utemeljujoč svojo odločitev na peti stopnji, najverjetneje rekel, da bi Heinz moral ukrasti zdravilo, ker je življenje višja vrednota od katerega koli zakona oziroma kot zapiše Thomas Berendt: »pravica do življenja ima prednost pred pravico do lastnine katerega koli človeka«. Po Berendtovem mnenju odrasel človek, presojujoč v okviru pete stopnje, ne bi smel pričakovati, da Heinz ne bo ukradel zdravila.¹⁰ Seveda pa je petostopenjska, načelna kršitev pravil zelo drugačna od pobalinstva dvojčkov Freda in Georga Weasleyja, ki ju motivira zgolj tisto, kar ju zabava ali tisto, kar si želita (kar sta v splošnem motiva druge stopnje).

Kohlberg trdi, da zelo malo ljudi doseže zadnjo stopnjo t. i. univerzalnega etičnega načela, ko spoznajo, da so nekatere etične resnice absolutne in z njimi obstaja višji zakon, ki mu moramo slediti. Na ta način argumentira svoje pisanje v *Pismih iz birminghamskega zapora* Martin Luther King, ko razlikuje med pravičnimi in nepravičnimi zakoni: »Pravičen zakon je človeško pravilo, ki je ustrezno moralnemu ali Božjemu zakonu. Nepravičen zakon pa je človeški zakon, ki ne korenini v večnem ali naravnem.« Tudi *Deklaracija človekovih pravic* se naslanja na ta koncept. Toda nekateri teoretiki menijo, da te stopnje ni dosegel nihče razen Jezusa in še nekaterih drugih pomembnih verskih figur; drugi menijo, da so ga dosegli še Gandi, mati Tereza in Martin Luther King.¹¹

Pomembno je omeniti, da Kohlberg ni ponudil praktičnih primerov šestostopenjske etike, ki bi jo jasno ločili od petostopenjske. Berendt predpostavlja, da je temu tako, ker ni presegel pete stopnje noben izmed mladih, ki so sodelovali v Kohlbergovi raziskavi; tako on in njegovi kolegi v svoj standardizirani vprašalnik niso bili zmožni vključiti meril za določanje šeste stopnje. Berendt zaključí, da lahko raziskovalci praktično razpravljajo zgolj o eni pokonvencionalni stopnji in skladno s tem je tudi pričujoča razprava v razdelku, ki se dotika pokonvencionalnega presojanja, nekoliko posplošena ter se večinoma omejuje zgolj na primere pete stopnje.¹² Bistveno pri tem pa je, da se presojanje, ki predvideva kršitev medosebnih ali družbenih dogovorov zaradi upoštevanja univerzalnega etičnega načela, odvija na najvišji ravni, ki so jo lahko definirali Kohlberg in njegovi sodelavci.

Rowlingova nudi Harryju dva modela vedenja na pokonvencionalni ravni: model po krivem obsojenega Siriusa Blacka, Harryjevega botra, in model njegovega izjemnega ravnatelja Albusa Dumbledoreja. Vsaj enega izmed njiju bi morda lahko umestili na Kohlbergovo neotipljivo šesto stopnjo.

Harryjev najpomembnejši mentor je seveda Dumbledore, ki ga cenijo skoraj vsi v čarovniškem svetu. Ko je na vrhuncu skrivnostnih in grozljivih napadov na Bradavičarki v *Dvorani skrivnosti* začasno suspendiran in ga pokličejo na Ministr-

¹⁰ Isto, 616.

¹¹ Lawrence Kohlberg: *Philosophy*, XXVIII in 409–12; Kathleen Stassen Berger: *The Developing Person through the Life Span (Razvijajoča se oseba skozi življenjsko dobo)*, 347–38.

¹² Lawrence Kohlberg: *Philosophy*, 617.

stvo za čaranje, reakcija vpletenih v dogajanje poudari ugled, ki ga uživa. Medtem ko ga ni, na čarovniški šoli zavladala domala histerična atmosfera in sam minister Cornelius Schushmaar izjavi, da je položaj morda brezupen, če ga ne more obvladati niti Dumbledore (263). Ravnateljeva učinkovitost pri ravnanju z mladimi je vsaj deloma prav v tem, da ga podobno kot Kohlberga ne zanima toliko vedenje samo, temveč tisto, kar ga pogojuje. Harry na koncu *Kamna modrosti* izve, da se Dumbledore noče podrežati eni najbolj razširjenih navad med čarovniki in Mrlakensteina ne imenuje Saj Veste Kdo. Harryja tako popravi: »Mrlakenstein, Harry, Mrlakenstein. Vedno vse imenuj s pravim imenom. Strah pred imenom poveča strah pred njegovim lastnikom.« (298) Izogibanje Mrlakensteinovemu imenu se morda zdi koncept četrte stopnje – ohraniti čarovniški svet nedotaknjen s tem, da se ne izreče ime njegove poglavitne grožnje – toda v resnici izhaja iz vraževerja, koncepta prve stopnje, saj ta temelji v potrebi po samoohranitvi. Vsekakor pa je to za Harryja pomemben dokaz, da je njegov ravnatelj pripravljen iti proti toku.

V štirih do sedaj izdanih knjigah pripovedi daje Dumbledore Harryju in njegovim prijateljem mnogo navodil v zvezi s tem, kdaj in kako prekršiti pravila. Na koncu *Dvorane skrivnosti*, potem ko je Ginny Weasley nevede omogočila Mrlakensteinu vstop na grad prek dnevnika Marka Neelstina, ji njen oče nameni tipično avtoritarno lekcijo v slogu, saj sem te svaril pred čim takšnim. Dumbledore pa je noče kaznovati, češ da je Ginny pretrpela dovolj in je Mrlakenstein ukanil tudi že mnogo bolj izkušene čarovnike (330). Nato se obrne na Harryja in Rona, ki sta prepričana, da ju bodo izključili z akademije, saj sta skupaj s Hermiono prekršila vrsto šolskih pravil; med drugim sta iz kabineta profesorja Rawsa ukradla sestavine, ki so jih potrebovali za pripravo mnogobitnega napoja. Toda Dumbledore, hvaležen, da je zaradi njih šola zdaj varna pred baziliskom in ji nič več ne grozi še hujša nevarnost Mrlakensteinovega povratka, ravna ravno nasprotno: njihov primer naj bi po njegovem dokazoval, da se ljudje na visokih položajih kdaj preprosto ne smejo zmeniti za pravila. Namesto kazni Harry in Ron svojemu domu prislužita lepo število točk (330–331).

Dumbledore nadalje v tretjem letniku Hermioni in Harryju omogoči, da postaneta poosebljena pravica. Ker Ministrstva za čaranje ne more prepričati v nedolžnost Siriusa Blacka, prijateljsko dovoli uporabiti skoraj vedno prepovedano oblike čarovnije: da se vrnete v preteklost, spremenite že minule dogodke in s tem usodo Harryjevega botra. Nedotakljivost pravila, ki jima ga dovoljuje prekršiti, je podkrepljena z njegovim svarilom: *Nihče – vaju – ne – sme – videti!* (*Jetnik iz Azkabana*, 393) S pomočjo peščenih uri podobne priprave, ki jo je Hermiona smela uporabiti že prej, da se je lahko vpisala k predmetom, katerih predavanja so potekala vzporedno, študenta ponovno odigrata dogodke preteklih treh ur, pri čemer se domislita, da bi obenem lahko rešila pred smrtjo še Žrebokluna. Ta hipogrif, križanec konja in orla, postane zaradi svoje sposobnosti letenja sredstvo za Siriusov pobeg, Harry in Hermiona pa se neopažena v zadnjem trenutku vrnete v grad. Albus Dumbledore, ki ga je Ministrstvo pooblastilo za uveljavljanje pravil Bradavičarke, Harryju in Hermioni torej dovoli, da prelomita skoraj absolutno pravilo, ter jima celo pove, kako naj to storita. Pri tem ga vodi motiv, ki se ne razlikuje prav dosti od Martin Luther Kingovega, namreč misel, da človeške (v tem primeru čarovniške) zakone lahko prekršimo, če je na kocki višji etični zakon, na primer pravičnost.

Dogodki, s katerimi Mrlakenstein pride do novega telesa, Dumbledorja v razsnovi *Ognjenega keliha* spodbodejo, da prekrši več regulativ in konvencij. Toda

Minister za čaranje Cornelius Schushmaar izrazi nenaklonjenost njegovi zamisli, da bi za pomoč prosili velikane, saj bi bil lahko zaradi tega ob svoj položaj. Schushmaarjev motiv je mešanica tretjestopenjskega (Kaj si bodo ljudje mislili o meni?) in drugostopenjskega (Česa me bo to stalo). Dumbledore se na njegovo nenaklonjenost zamisli odzove z argumentom pete stopnje, češ da ni pomembno, v kakšnem okolju se je čarovnik rodil, temveč to, v kakšnega človeka odraste! A ker se ravnatelj zave, da s petostopenjskimi argumenti pri Schushmaaru ne bo dosegel ničesar, mu pred nosom pomaha še z drugostopenjskim korenčkom: če bo Schushmaar sledil njegovemu nasvetu, si ga bo čarovniška skupnost zapomnila kot enega najboljših ministrov vseh časov (708).

Drug princip, ki je v ravnateljevih očeh očitno univerzalen, je resnicoljubje. Vrednost, ki jo pripisuje resnici, se pokaže že v *Kamnu modrosti*, ko mu Harry postavi vrsto vprašanj v zvezi z Mrlakensteinom. Dumbledore mu pove, da je resnica vedno lepa in strašna obenem, zato moramo biti z njo previdni. Tako mu na nekatera vprašanja ne bo mogel odgovoriti, a temu doda, da lagal seveda ne bo (298). Ob zaključku Trišolskega turnirja Dumbledore vrednost resnicoljubnosti še podkrepi, ko pred študentskim zborom razglasi, da je Cedrica Diggoryja ubil Mrlakenstein. Ravnatelj se zaveda, da z razkritjem takšne novice ne bodo zadovoljni številni starši študentov, a svojo odkritost utemeljuje z resnico in Cedricovo zapuščino. Spričo Mrlakensteinove vrnitve Dumbledore postane Winston Churchill, ki z govorom v slogu 'pred nami so mračni in težavni časi' pripravlja svoje študente na bitko s silami zla (*Ognjeni kelih*, 723–24). Kot je Churchill stal pred spodnjim domom parlamenta in pozival sodržavljane, naj se v bitki na Britanijo vedejo tako, da bodo poznejše generacije lahko rekly 'v tisti uri so izkazali najboljše'¹³, Dumbledore poziva študente: »Če bo prišel čas, ko boste morali izbirati med tem, kar je prav, in tistim, kar je lahko [...] ne pozabite Cedrica Diggoryja.« (724) Zanimivo je, na kaj se osredotoči ravnatelj, ko pripravlja študente na bližajočo se bitko: na to, kako naj se človek vede v trenutku etičnih odločitev. In v zaključku *Ognjenega keliha* je povsem jasno, da svoje oskrbovance – posebej Harryja – dobro pripravlja na njihovo vlogo v konfliktu med dobrim in zlim.

Ko Harry proti koncu *Jetnika iz Azkabana* odkrije, da je Sirius Black njegov boter, pridobi še drugega mentorja. Čim Sirius obtoži Mariusa, da je izdal Harryjeve starše, Mally razkrije svoje presojanje, ki temelji na vprašanju, kaj ima od tega on sam: »Kaj bi imel od tega, če bi se mu [Mrlakensteinu] uprl?« Black ga zavrne: »Nedolžnim bi rešil življenje, Marius!« Mally protestira, da bi v tem primeru Mrlakenstein ubil njega, nakar Black pobesni: »Bolje je umreti, kot da izdaš prijatelje! mi bi raje umrli, kot da bi te izdali!« (374–75). Pri tem je pomembno opozoriti, da Black ne zagovarja zgolj zvestobe do prijateljev, torej motiva, ki bi lahko pričal o tretjestopenjskem presojanju, temveč abstraktni koncept nedolžnosti. Tu gre torej vsekakor za presojanje pete stopnje, morda celo šeste.

V drugi polovici *Jetnika iz Azkabana* se tudi Harry sam pomakne proti območju petostopenjskega presojanja. Dana mu je priložnost ubiti Mariusa Mallyja, človeka, ki je za razliko od Siriusa, obsojenega po nedolžnem, dejansko izdal Harryjeva starša in posledično zakrivil njuno smrt. Kljub Harryjevemu občutku, da bi si moral želeli Mariusove smrti, dejanja samega ni zmožen. In ko se ponudita Mallyja ubiti

¹³ Winston Spencer Churchill: *Speech before the British House of Commons* (Govor pred Britanskim spodnjim domom).

nekdanja sošolca Jamesa Potterja, ju Harry zavrne in izdajalcu njegovih staršev je s smrtjo prizanešeno; namesto tega naj bi ga predali oblastem. Mally se na kolenih zahvaljuje Harryju, a ta ga ostro ustavi: tako se ni odločil iz usmiljenja, temveč zato, ker James Potter ne bi želel, da njegov sin in prijatelja 'postanejo morilci' zgolj zaradi maščevanja nad Mariusom Mallyjem (376). Zanimivo je, da se Harry ob zaznavi motiva pete stopnje – umor je neetično dejanje, saj z njim človek tudi sam postane morilec – odvrne k tretjestopenjskemu: moja sinovska dolžnost je, da storim, kar bi želel oče. Ni torej še dovolj star, da bi lahko scela deloval na peti stopnji (česar niso zmožni mnogi odrasli v knjigah in resničnem življenju), toda jasno kaže potencial za to, in sicer pri trinajstih letih. (Kohlberg je postavil hipotezo, da naj bi dosegli raven pokonvencionalnega presojanja večinoma šele po petindvajsetem letu starosti.)¹⁴

Harry že na začetku četrtega letnika izkaže, da je bilo njegovo presojanje na pokonvencionalni ravni v *Jetniku iz Azkabana* več kot srečno naključje. Čim se mu posveti, da vsi prvaki razen Cedrica Diggoryja vedo, kaj bo prva naloga Trišolskega turnirja – spoprijeti se bodo morali z zmajem – Harry najde priložnost in mu to pove. Cedric nad razkritjem izrazi presenečenje, naslovni junak pa mu razloži, da je edino pošteno, če vsi prvaki vedo, kaj jih čaka, saj bodo le tako 'vsii na istem'. Harryjeva odločitev je kot pravilna potrjena le stran kasneje – pohvali jo profesor Nerrga – in nadaljnji dokaz, da je princip poštenja vredno podpirati dobimo, ko Cedric vrne uslugo Harryju in mu da namig v zvezi z drugo nalogo. Ko je Harry sredi te preskušnje ravno na tem, da bi osvobodil talca (Rona), ki ga zadržujejo povodni ljudje, in bi se dvignil proti gladini jezera, pa opazi, da je sestra Fleur Delacour, prvakinja z Beauxbatonsa, še vedno jetnica. Fleur ni videti nikjer in čas se izteka, zato Harry reši Rona in deklico ter oba z vleče do gladine. Ron se Harryju nato sicer posmehuje, ker je mislil, da je deklica v dejanski nevarnosti. A čeprav je imel Ron prav, je bilo Harryjevo dejanje vendarle junaško, osnovano na oceni položaja in dejstva, da popušča učinek škrznjave trave, ki mu je pomagala dihati pod vodo. Med tretjo nalogo, ko zasliši krik Fleur Delacour, se nadalje najprej nesebično ustavi, da bi ji pomagal, šele nato se spusti k drugostopenjski reakciji, ki smo jo že opisali. A njegova egocentričnost traja kratek čas. Le nekoliko pozneje, ko s Cedricom skoraj v istem hipu pritečeta na čistino, na kateri stoji pokal, ga ne pograbi, temveč Cedricu reče: »Pojdi ponj! Kaj čakaš? Tik za tabo je!« Cedric namesto tega naganja Harryja, naj pokal vzame on, in ko Cedric nekoliko prej napravi prvi korak na čistino, se ob zvokih Harryjevega spopada z orjaškim pajkom obrne, da bi videl, ali je s sošolcem vse v redu. Končno se fanta strinjata o tistem, kar je obema višje dobro – zmaga za Bradavičarko – in se odločita poseči po pokalu hkrati (*Ognjeni kelih* 341, 342, 503, 625, 632). Njuna zmožnost, da dobro drugih postavita pred glorio Trišolskega tekmovanja, in njuna pripravljenost priznati, da si drugi morda pokal zasluži bolj, sta osupljivi posebej za tiste, ki živimo v ameriškem kulturnem vzdušju, obsedenem s športom. Bralec dobro ve, kako bi se nad Harryjem razburil Ron, če bi bil takrat zraven: »Se ti je zmešalo?! Zgrabi vendar pokal!«

Tako kot Harry tudi Hermiona v četrtem letniku že suvereno presoja na pokonvencionalni ravni. Hermiona pravzaprav deluje na njej bolj konsistentno, z manj regresijami kot kateri koli drugi mladoletni lik. Da je pripravljena prekršiti pravila

¹⁴ Berendt: *Child Development*, 616.

za tisto, kar je po njenem višje dobro, postane jasno v *Dvorani skrivnosti*, ko se odloči zvariti mnogobitni napoj, potreben za razrešitev skrivnostne identitete Marka Neelstina, še bolj pa v *Jetniku iz Azkabana*, ko s Harryjem uporabita časotresk, da bi rešila Žrebokluna in Siriusa Blacka. (Omeniti je potrebno, da Hermioni uporabo časotreska najprej odobri profesorica McHudurra in nato še Albus Dumbledore, a gre temu navkljub za pripravo, ki je običajno prepovedana; zato zarotniki vztrajajo, da mora ostati skrivnost.)

V *Ognjenem kelihu* se Hermiona povzpne na višjo stopnjo, ko izzove uveljavljeno pravilo čarovniškega sveta, po katerem hišni vilinci delajo kot neplačana služinčad. Tako ustanovi Bratovščino razsvetljevalcev ubogih hišnih vilincev (B.R.U.H.V.), razglasi, da čarovniki izrabljajo vilince že stoletja, in se sprašuje, čemu njihovem suženjstvu niso napravili konec že davno pred njenim časom. Hermionina križarska vojna je jasna aluzija na kampanje za pravice sužnjev in delavcev, pri svojem pa vztraja, čeprav se sošolci, vključno z najboljšim prijateljem, Ronom, pogosto norčujejo iz nje. Poleg tega se Hermiona živo zaveda sleherne oblike nestrpnosti do drugačnih in škode, ki jo povzroča. Ko ji Ron in Harry povesta, da je Hagrid polvelikan, se odzove s sledečim: odnos čarovnikov do velikanov in volkodlakov je preprosto histeričen ter temelji na predsodku. Nič čudnega torej, da je Hermiona v *Jetniku iz Azkabana* ena največjih zagovornikov volkodlaka Remusa Wulfa. Dokaže tudi, da se je pripravljena zoperstaviti enemu izmed principov, ki je za najstnike najpomembnejši – mnenju vrstnikov. Ko jo Ron zaradi njenega prijateljstva z Zmagoslavom Levyjem obtoži nezvestobe Bradvíčarki, ga Hermiona opomni, da je sposobnost sobivanja na nadnacionalnem nivoju pomembnejša od sektaške tekmovalnosti in da je namen celotnega turnirja pravzaprav navezati stike med mladimi čarovniki različnih kultur. Hermiona torej pri štirinajstih zelo konsistentno deluje na peti stopnji in s tem tudi spoštuje zakone, skladne s svojim etičnim kodeksom, ter krši tiste, ki niso. Zanimivo bo spremljati, kako bo krmarila skozi pravila, ki so proti integriteti njene zavesti, ko bo nadaljnji razvoj dogodkov pripeljal do vsaj navidez neizogibnega in bo postala predstavnica študentov.

Kohlberg je domneval, da ljudje napredujemo od ene do druge stopnje, pri čemer nikoli ne presojamo v skladu z višjo stopnjo od tiste, na kateri se trenutno nahajamo. Tudi k poprejšnjim naj ne bi zdrsnili; otrok, ki je dosegel tretjo, naj nikdar več ne bi izkazoval presojanja prve ali druge. Toda kasnejše študije so pokazale, da lahko v določenih okoliščinah, na primer ob prehodu na univerzo, pride do regresije za celi dve stopnji.¹⁵ Poleg tega je splošno znano, da se ljudje – še posebej otroci – pod stresom pogosto vedejo na nižji razvojni stopnji od dosežene, tako kot se Harry ob začasnem zdrsu ('En tekmeč manj!') v labirintu. Pomembno je tudi pripomniti, da otroci in odrasli ne bodo vedno izkazovali presojanja neke določene stopnje zgolj zato, ker so jo pač dosegli. Mladi se na primer lahko povzpnejo na četrto in tako v splošnem verjamejo, da so družbena pravila dobra ter jim velja slediti, toda temu navkljub bodo morda kradli v trgovini, če jih bodo k temu spodbudili prijatelji; zvestoba tovarišem lahko zasenči zvestobo širšemu in bolj abstraktnemu konceptu družbe.

Poleg tega Kohlberg tudi opozarja, da so ljudje na najvišjih stopnjah običajno inteligentni, vendar inteligenca ne zagotavlja visoke ravni etičnega presojanja: za

¹⁵ Robert E. Grinder: *Adolescence (Puberteta)*, 288.

etično presojanje moraš biti kognitivno zrel, a lahko si bister, pa ga nisi zmožen.¹⁶ Mojster črne magije, Mrlakenstein, je izvrsten primer za to. Kot študent, ki ga v *Dvorani skrivnosti* spoznamo pod imenom Mark Neelstin, je bil predstavnik študentov in je od Bradavičarke prejel nagrado za posebne zasluge; sam pove, da so mu verjeli na besedo kot izjemno nadarjenemu študentu, ki je bil vzoren (331). Vsekakor je bil v njem potencial, da bi opravil velike stvari, ko bi le premogel vsaj malo vesti. Čeprav je zmožen skovati načrte, ki njemu (ali njegovim privržencem) omogočijo dostop na Bradavičarko, je nesposoben moralnega presojanja nad drugo stopnjo, pač zato, ker vsa njegova dejanja vodi njegov najvišji cilj, nesmrtnost. Na poti k temu cilju, izvemo v *Ognjenem kelihi*, je ubil lastnega očeta. Ko se Jedci smrti vrnejo k njemu, pa jih oživiljeni Mrlakenstein opomni: »Moj cilj poznate – premagati smrt.« (653) Medtem ko je jasno, da bo za njegovo dosego pripravljen storiti kar koli, Rowlingova že povsem na začetku Harryjeve izobrazbe poudari, da mora biti težnja po nesmrtnosti podvržena višjim principom. Čim Harry obžaluje, da so kamen modrosti uničili in bo zato umrl njegov izumitelj Nicholas Flamel (ki je pri šeststopeninšestdesetih skupaj s šeststooseminpetdesetletno ženo Pernelle še vedno živ prav zaradi kamnovega eliksirja), mu Dumbledore zagotovi, da obstajajo mnogo pomembnejše stvari od večnega življenja in imajo žal ljudje nezdravo navado, da najbolj hrepenijo po tistem, kar je zanje najslabše (*Kamen modrosti*, 297). Pripravljenost Nicholasa Flamela, da se odreče svojemu (resda dolgemu) življenju in tako prepreči nadaljnjo škodo, ki bi jo kamen lahko povzročil, je v izrazitem kontrastu z Mrlakensteinovo sebičnostjo.

Seveda je ena izmed težav v procesu etičnega razvoja prav ta, da naša okolica neprestano izraža presojanje na vseh ravneh ter so celo vzori tankovestnosti lahko nekonsistentni ali ambivalentni. To prav tako kot za resnični svet velja za Bradavičarko in avtoritete, torej zaposleni niso nič bolj konsistentni vzorniki kot študentje, kar je jasno pokazano prek težav, da bi v učiteljskem zboru obdržali tudi predavatelja obrambe pred mračnimi silami. V *Kamnu modrosti* se izkaže, da je skrivnostni Smottan povezan z Mrlakensteinom. Drugi učitelj tega predmeta, Slatan Sharmer, ima preveč dela s svojim slovesom, da bi študente naučil, kako se obraniti črne magije. Tretji, Remus Wulf, nekdanj tesen prijatelj Jamesa Potterja, je edini pravi profesor tega predmeta zaenkrat (čeprav ga kot volkodlaka v splošnem nikakor nimajo za vzornika). V *Ognjenem kelihi*, ko se že zdi, da se je nad Harryja spravil tudi Alastor 'Noruč' Nerga, pa se izkaže, da si je njegovo telo zgolj 'sposodil' spletkar. Ta zaplet Nerrgi, v katerega Dumbledore sicer povsem zaupa, onemogoči, da bi bil pravi vzornik.

Celo Albus Dumbledore in Minerva McHudurra sta nekonsistentna vzora tankovestnosti, saj oba lahko zalotimo, kako delujeta na povsem konvencionalni ravni. Čeprav je Dumbledore Veliki modri čarovnik Rowlingove, vodi svet, znotraj katerega so hišni vilinci tako rekoč sužnji, in po začetku kampanje B.R.U.H.V. je nekaterim bralcem težko razumeti, čemu Dumbledore še naprej tolerira odnos do vilincev, ki ga ima za nevzdržnega celo štirinajstletnica. McHudurrova pa se vsaj enkrat spusti vse do tretje ali celo druge stopnje: ko prezre starostno omejitev za vključitev v ekipo quidditcha in Harryja povabi v gryfondomsko. Profesorico pri tem očitno motivira to, kar bosta ona in njen dom pridobila, če Harryja posadijo na metlo – pokal tekmovanja med domovi. Ker na njeno presojanje vpliva zvestoba

¹⁶ Kohlberg: *Philosophy*, 138.

Gryfodomu, morda na tem mestu dosega tretjo stopnjo in ne zgolj druge. Nadalje: za razliko od Dumbledorja, ki Hermioni dovoli uporabo časotreska na vrhuncu *Jetnika iz Azkabana* zavoljo preprečitve nepravilne sodbe, McHudurrova pristane na uporabo priprave na začetku tretjega letnika, da bi Hermiona lahko obiskovala hkrati potekajoča predavanja. V tem primeru McHudurrova ne dovoli kršitve pravila zaradi moralnega imperativa (kot Dumbledore), temveč zgolj zaradi prikladnosti; želja po znanju je vsekakor hvalevredna, toda ker je Hermiona neprestano izčrpana in razdražljiva, se zdi profesoričina odločitev vprašljiva. Poleg tega sme Harry v *Ognjenem kelihi* nastopiti na Trišolskem turnirju, kljub temu da ni dosegel ustreznih starosti, zgolj zato, ker je njegovo ime poletelo iz keliha. Dumbledore in McHudurrova se s tem strinjata, čeprav je jasno, da bodo naloge nevarne.

Naloge Trišolskega turnirja so pravzaprav zgolj vrhunec teme, ki zaznamuje vse štiri knjige: ogrožanje varnosti študentov Bradavičarke. Slednje je pogosto odobreno ali vsaj z ambivalentnim odnosom pospremljeno s strani zaposlenih na akademiji. V *Kamnu modrosti* Harryja in Rona za kazen, ker sta se ponoči klatila po šoli, v trdi temi pošljejo s Hagridom v Prepovedani gozd, da bi odkrili, kdo mori samoroge. Zdelo bi se razumno, da bi storilca poiskal Hagrid sam ali skupaj z drugimi dobro oboroženimi odraslimi, toda na Bradavičarki je drugače. Pri quidditchu, edini športni dejavnosti na šoli, študentje švigajo na metlah visoko nad tlemi in s kiji nad nasprotno moštvo nabijajo izstrelke, imenovane štamfi. Harry ali njegovi soigralci vsaj enkrat na roman obiščejo šolsko ambulanto, saj jim mora na primer ponovno zrasti triintrideset kosti. V *Dvorani skrivnosti* se po Bradavičarki neovirano klati bazilisk, ki skamni kar nekaj študentov, vključno s Hermiono. Hagrid med urami nege čarobnih živali razred stalno sooča z bitji, ki grizejo, praskajo ali pikajo. Vrhunec nevarnosti – vsaj zaenkrat – v kateri se znajdejo študentje, pa je dosežen v *Ognjenem kelihi*, ko morajo prvaki – vzorni predstavniki različnih akademij – ukrasti zmajevki jajce, rešiti bližnje z dna šolskega jezera in se prebiti skozi labirint, prepoln orjaških pajkov in bitij, ki iz zadkov bruhamo ogenj.

Ker gre za internatsko šolo, starši študentov večinoma sploh ne vedo za nevarnosti, s katerimi se spoprijemajo njihovi potomci. A v sestavku za internetni forum ChildLit (mladinska literatura) se Jane Yolen sprašuje o verodostojnosti takšnega ozračja v *Dvorani skrivnosti*: »Pred nami je šola (pozabite za trenutek na vso tisto čarovnijo), ki jo vodi človek, glede katerega se vsi strinjajo, da je prijazen, velikodušen, bister itd. Otroci na šoli (in včasih učitelji) pa cepajo kot muhe. Bi kdo poklical starše? Bi kdo zaprl šolo? Bi kdo poslal otroke domov in tačas uredil težave na njej? Če bi šlo za katero koli drugo ustanovo in ne Bradavičarko, bi bil odgovor JA! Na Bradavičarki pa to mirno traja ves semester!« Takšno očitno napako ravnanje v kriznem položaju, pravi Yolenova, je v romanih 'najtežje mirno pogoltniti'.¹⁷

Za Harryja in njegove prijatelje je etično zorenje prebijanje skozi blodnjak takšnih nasprotujočih si modelov. Da so v knjigah prisotni vzori, ki jih otroci ne bi smeli posnemati, vključno z vedenjem nekaterih likov avtoritete, je bilo s strani številnih bralcev označeno kot problematičen vidik dela Rowlingove. Konservativni kristjani imajo vsekakor občutek, da določenih tipov vedenja junakov – vključno s Harryjem – ne moremo posnemati. Toda vključitev likov, ki delujejo na vseh stopnjah Kohlbergove sheme zagotavlja, da je svet, kakršnega je ustvarila

¹⁷ Jane Yolen: *Aesthetics of Harry (Estetika Harryja)*.

Rowlingova, resničen ne glede na vse njegove čarobne attribute. Kljub dejstvu, da lahko izbrisemo spomin (kot pri Slatanu Sharmerju), da se ljudje lahko izdejanijo ali postanejo magi in lahko potujejo v preteklost, čarovnija v Harryjevem svetu ni čudežna. Harry celo s palico, ki je dvojčica Mrlakensteinove, ne more dokončno premagati Mojstra. Remusa Wulfa je moč zdraviti, ne pa pozdraviti. Sirius se mora še naprej skrivati. Harryjevih staršev ni mogoče obuditi od mrtvih. Kosti ti v šolski ambulanti lahko znova zrastejo, toda duševne in psihične poškodbe, kakršne kaže sin Bartyja Hulesha, niso odpravljive z zamahom čarobne palice. V zapletenem svetu, kakršen je Harryjev, se tako kot v resničnem zanašamo na znanje, kot ga predstavlja Hermiona, na zvestobo, kot jo predstavlja Ron, in na tankovestnost, kot jo vedno bolje predstavlja Harry. Toda celo vse to je mogoče podvreči zgrešenim namenom. Harryju in mladim, ki berejo o njem, je tako prepuščeno, da se prebijajo skozi ta blodnjak v upanju, da se bodo pomaknili bližje k središču in dlje od ovir in nevarnosti.

Prebijajoč se skozi blodnjak

Lawrence Kohlberg je bil mnenja, da mladi med desetim in osemnajstim letom starosti napredujejo skozi več etičnih stopenj kot ljudje katerega koli drugega starostnega obdobja, saj začenejo preskušati svojo neodvisnost in razvijejo več oblik presojanja; v črno-beli svet se vriva vedno več različnih odtenkov sive.¹⁸ Če imajo Kohlberg in drugi psihologi prav in mladi opravijo večji delež etičnega razvoja med desetim in osemnajstim letom starosti, je bistveno, kaj v tem obdobju berejo. Če že ne zanje, pa za nas, ki bomo sčasoma živeli v svetu, kakršnega bodo vodili. In knjige J. K. Rowlingove spodbujajo mlade bralce, da se dvignejo nad nivo Dreca Malfoya, čigar priimek evocira negativna prepričanja ('mal foi', neposredno prevedeno iz stare francoščine, pomeni 'slaba vera'). Tudi Dursleyjevi, strah in trepet glavnega junaka, so etično zaostali, in, da, Dudley je navaden nepridiprav. Knjige o Harryju tako spodbujajo mlade, naj se skupaj z njim, Ronom in Hermiono pomaknejo na konvencionalno raven v Kohlbergovi shemi, na kateri ravnamo s prijatelji prijazno in poskušamo družbo – v knjigi čarovniško – pripraviti do poštenega in gladkega delovanja. Mladi v svetu Harryja Potterja spoznajo fanta, ki je zvest prijatelj, sočuten do odrinjenih iz družbe in zadnjih v vrsti, spoštljiv do svojih učiteljev (če si zaslužijo spoštovanje), najstnika, ki se zaveda etične dimenzije svojih odločitev in je sposoben vedno bolj odraslih spoznanj. In končno pubertetnike lahko navduši za cilj pokonvencionalne ali načelne ravni. Spodbuja jih k posnemanju takšnih zgledov, kot je Sirius Black, ki uči, da je črna (Black) lahko dejansko tudi bela. K posnemanju zgledov kot je Albus Dumbledore, ki kakor albumen – beljak, kot ga evocira njegovo osebno ime – hrani bistvo, rumenjaki teh mladih čarovnikov in čarovnic, jih pripravljajo, da se izvalijo na svet, za katerega vedo, kako bi ga izboljšali.

Bralci, kot je William Safire, ki se jim zdi serija o Harryju Potterju šibka, in starši, izhajajoči iz konservativnega krščanstva, ki imajo ob knjigah etične pomsleke, bi morali delo Rowlingove nanovo pretehtati v luči dela Lawrence Kohlberga. Ta je trdil, da obstajajo trije načini, kako spodbujati etični razvoj otrok in

¹⁸ Berger: *The Developing person*, 347.

mladostnikov. Prvi je v trenju kognitivno-etičnega konflikta, v tistem, kar Thomas Berendt imenuje kognitivno neravnovesje.¹⁹ Za otroke na kateri koli stopnji je pomembno, da imajo priložnost razpravljati o alternativnih rešitvah etičnih konfliktov in njihovih posledicah. Pomaga jim, če imajo priložnost slišati argumente ljudi, katerih presojanje je na višjih stopnjah od njihovih. Druga metoda za pomoč otrokom pri etičnem razvoju je, da jim damo možnosti za igro vlog, predvsem takšnih, ki jih izzovejo, da zavzamejo različne vidike in raziščejo nova gledišča. Končno se otroci, ki živijo v družbi, za katero je značilna pravičnost, hitreje pomikajo po lestvici etičnih stopenj od tistih, ki takšne družbe niso deležni. Vse to je bilo uspešno uveljavljeno v šolah, pri čemer so učenci aktivno udeleženi pri vzpostavitvi standardov skupnega učenja (in skupnega bivanja v primeru študentov).

Lahko je pokazati, kako romani o Harryju Potterju omogočajo vse tri načine za spodbujanje etičnega razvoja, ki jih opisuje Kohlberg. Leposlovje bralcu že po svoji naravi ponuja perspektive drugih in ga kliče k razmisleku o tem, kako bi razrešil dileme, ki jih v svojem življenju ne pozna. Eden od osnovnih razlogov, da so tudi verski učitelji kot Jezus posegali po prilikah ali zgodbah, je v tem, da so učencem dali možnost oceniti odločitve in dejanja glavnega junaka pripovedi. Podobno verske dejavnosti, kot je verouk v krščanskih cerkvah, dajejo otrokom možnost razpravljati o teh prilikah in drugih pripovedih, takšno početje pa odgovarja Kohlbergovi prvi metodi spodbujanja etičnega razvoja: razpravi o etičnih konfliktih. Dobri starši bodo nudili taiste možnosti otrokom, ki berejo Harryja Potterja in mnogi mladi bralci bodo o dejanjih junakov razpravljali s svojimi prijatelji. Ker knjige Rowlingove same po sebi dajejo toliko snovi razpravi, je duhovščina s številnimi svojimi člani – eden izmed njih je na primer Jonathan Marlowe, metodistični duhovnik iz Monroeja v Severni Karolini – razvila niz veroučnih programov za otroke, ki za besedilno podlago jemljejo odlomke iz knjig o Harryju Potterju. Proti koncu spisa *Hunting Down Harry Potter* Kimbra Wilder Gish (sama članica konservativne krščanske cerkve) predlaga sledeče: namesto da bi knjigam Rowlingove odrekli prostor na svojih knjižnih policah, bi starši, ki ugovarjajo opisovanju vsega čarovniškega, lahko uporabili serijo 'kot učno izkušnjo' in dovolili otrokom, da Rowlingovo berejo, nato pa z njimi razpravljali o tem, kaj je zanje v njih zaskrbljujočega in zakaj. Gisheva pravi, da ima ta metoda še večjo vrednost, saj poleg veselja do branja iz užitka nudi tudi spoznanje, kaj pomeni biti misleči bralec.²⁰ Takšen položaj je soroden argumentu Mary Wollstonecraft v *Zagovoru pravic ženske*: bolj kot prepovedati dela 'neumnih romanopiscev', ki so s svojimi negativnimi podobami in zgledi ženskam 'slaba šola', bi bilo potrebno spodbujati mlade ženske, naj berejo ta dela in se iz njih naučijo, kakšnemu vedenju in odnosom naj se izogibajo. Z drugimi besedami: mlade bralce bi morali spodbujati, da razvijejo sposobnosti presojanja in kritičnega odnosa ter se pod primernim vodstvom podajo skozi 'kognitivno neravnovesje'.

Toda od serije lahko v razvojnem smislu pridobijo tudi otroci, ki nimajo sreče, da bi o Harryju Potterju razpravljali v organiziranih skupinah. Kadar Harry in njegovi prijatelji naletijo na etični konflikt, se skozenj vedno prebijajo na podlagi pogovora o njem. Za to verjetno ni boljšega primera kot prava mala razprava med

¹⁹ Berendt: *Child Development*, 622.

²⁰ Jonathan Marlowe: *Harry Potter's Magic Is Less Dangerous Than Ours* (Čarovnija Harryja Potterja je manj nevarna kot naša), 9A; Gish: *Hunting Down Harry Potter*, 270.

Harryjem in Cedricom Diggoryjem o tem, kdo si zasluži pokal Trišolskega turnirja, nagrado, za katero se odločita, da si jo bosta delila. Ko junaki, kot je Dreco Malfoy, delujejo v skladu z nižjimi stopnjami moralnega presojanja, Harry in njegovi prijatelji takšna dejanja vedno obsodijo. Rowlingova ponuja mladim bralcem modele odločanja prek likov, ki poseljujejo njena svetova čarovništva in bunkeljnov. Izkušnja branja torej daje možnost igre vlog, h kateri poziva Kohlberg in bralci lahko vidijo, kako člani v osnovi pravične skupnosti – bradavičarske – reagirajo, kadar je ta ogrožena. Karakteristika pravičnosti te družbe je zagotovljena s prisotnostjo Albusa Dumbledoreja, a celo on ve, da je tisto, kar predstavlja, pomembnejše od njega samega. Ko je v *Dvorani skrivnosti* začasno suspendiran, Luciusa Malfoya opozori, da odstranitev ravnatelja ne pomeni izničenja njegovega vpliva: »Postalo ti bo jasno, da bom *resnično* zapustil šolo šele takrat, ko tu ne bo nikogar več, ki bi mi bil zvest.« (264) Mladi bralci se odzovejo na pozitivne vrednote sveta Bradavičarke, sveta, v katerem sta dobro in zlo skoraj vedno razvidna (čeprav njunih argumentov včasih ni tako lahko razločevati); to razloži, zakaj otroci Rowlingovo v tolikih pismih sprašujejo, kako bi se lahko vpisali na Bradavičarko.

Stališči staršev, ki so navdušeni, da mladi berejo Harryja Potterja, in konservativnih kristjanov, ki bi knjige prestregli, sta si nasprotni, ne protislovni. Obstaja torej stična točka: oba tabora pristajata na koncept branja kot izrazito močne izkušnje. Če se strinjamo, da knjige lahko spremenijo naše življenje, pa moramo dopustiti možnosti tako konstruktivne kot destruktivne spremembe. Obstajajo knjige, ki morda niso primerne za nekatere otroke, in sicer iz različnih razlogov. Dober razlog, da bi odložili izkustvo Harryja Potterja pri nekaterih mladih bralcih, so temačnejši elementi serije – ne čarovnija, temveč smrt Harryjevih staršev, ravnanje, kakršnega je Barty Hulesh deležen s strani svojega očeta, baziliskov napad na Ginny Weasley in umor Cedrica Diggoryja. Otrokom, ki so premladi, da bi razumeli smrt, lahko ti dogodki po nepotrebnem pustijo travme, tako kot so bili nekateri otroci, ki so jih peljali na ogled Disneyjevega *Levjeja kralja* premladi, da bi razumeli smrt Simbinega očeta. V članku revije *USA Today*, objavljenem nekaj tednov pred izidom *Ognjenega keliha*, so knjigotržci in knjižničarji izrazili zaskrbljenost nad številom staršev, ki kupujejo oziroma si sposojajo serijo za otroke, mlajše od osem let; lastnica knjižarne Diane Garrett je takšno ravnanje staršev označila za popolnoma neprimerno.²¹ Tisti, v čigar oskrbi so otroci, morajo natanko presoditi, kdaj so njihovi varovanci pripravljeni na takšno čtivo. Toda za mlade, ki so dovolj zreli, da razumejo temačnejše vidike knjige, in predvsem za pubertetnike, ki gredo – tako bi nas opomnil Kohlberg – skozi toliko razvojnih stopenj, bi moral biti Harry Potter blizu vrha njihovega bralnega seznama.

Prevod Jakob J. Kenda

²¹ Deirdre Donahue: *Some Want Harry to Vanish till Kids Are Older* (Nekateri želijo, da Harry izgine, dokler otroci niso starejši), D1.

Gaja Kos
Ljubljana

PRVOOSEBNI PRIPOVEDOVALEC – JUNAK NAŠEGA ČASA?

Prvoosebni pripovedovalec v sodobni realistični mladinski prozi

Razprava namenja pozornost prvoosebnemu pripovedovalcu, ki se v sodobni realistični mladinski prozi pojavlja na zelo različne načine. Produkcija pripovedi, napisanih v prvi osebi, je v zadnjih letih izjemno pestra in številčno bogata, opaziti pa je, da prevedeni naslovi po kvantiteti vodijo pred domačimi. Nezanemarljivo število prvoosebnih pripovedi je tesno povezanih s t.i. tabu temami, ki razkrivajo širok spekter problemov sodobnih mladostnikov. Primerjava izvirnih in tujih del pa pokaže, da domača dela tako na jezikovno-slogovnem kot tudi kompozicijskem nivoju izrazito ne odstopajo od prevedenih in da torej (žal) ne razkrivajo posebne specifike slovenske mladinske književnosti.

The discussion directs attention to the first person narrator, who appears in most diverse ways in contemporary realist youth prose. In recent years, the production of narratives written in the first person has been exceptionally variegated and plentiful in number, although it is noticeable that translated titles outnumber in quantity the domestic production. A not inconsiderable number of first person narratives are closely linked to so-called taboo topics, which reveal the broad spectrum of problems of contemporary youth. A comparison of original (Slovenian) and foreign works, however, indicates that the domestic works, both at the language-style level and in terms of composition, do not diverge notably from translated titles, and therefore (unfortunately) do not reveal any particular specific feature of Slovenian youth literature.

V pričujoči razpravi bo naša pozornost veljala prvoosebnemu pripovedovalcu (slednji je praviloma tudi glavni junak, ne pa vedno – v *Teti Magdi* Svetlane Makarovič mladoletno prvoosebno pripovedovalko npr. povsem zasenči pojava neobičajne tete), ki vse pogosteje naseljuje mladinske romane. Marjana Kobe govori o različnih modelih pripovedi; če je za prvi model, v katerega uvršča besedila, ki upovedujejo neproblematično šolsko in obšolsko vsakdanjost, še značilna objektivna tretjeosebna pripoved, pa se v drugem modelu, kamor uvršča besedila o konfliktih med mladimi in odraslimi, pomenljivo pojavi prvoosebna pripoved glavnega literarnega lika: »/.../ omogoča prvoosebna pripoved glavnih literarnih likov izrazito subjektiven pogled na dogajanje in skrajnje individualiziran način pripovedovanja, ki ga na specifičen način vzpostavlja tudi raba pogovornega jezika (seveda do neke mere stiliziranega) in slenga.« (Kobe 1987: 174) Prvoosebna pripoved mladostniškega protagonista prevladuje tudi v tekstih, v katerih mladostnik

prestopa v svet odraslih in si izgrajuje svojo lastno identiteto, pri čemer omogoča »/.../ izrazito subjektivno, čustveno močno nabito pripoved oziroma izpoved, ki se včasih razvije v pravi psihogram glavne osebe.« (Kobe 1987: 176) Produkcija pripovedi, napisanih v prvi osebi, je sploh v zadnjih letih izjemno pestra in številčno bogata, opaziti je, da prevedeni naslovi po kvantiteti vodijo pred domačimi. Nezanemarljivo število prvoosebni pripovedi je bržkone tesno povezano z vse popularnejšo tematiko, torej s t. i. tabu temami, ki *per se* namesto kolektivnega junaka oziroma klape zahtevajo enega samega junaka, ki postane dominanten in osredišča zgodbo, tudi tako, da jo sam pripoveduje. Z omenjenimi temami, ki so bile še relativno pred kratkim tabuizirane, se ukvarjajo dela, ki bi jih lahko umestili v žanr t. i. problemskega romana; v *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* v tem kontekstu zasledimo termin »Contemporary Problem Novels« (Eccleshare 1996: 387), Kaulen v okviru »problemorientierten realistischen Jugendromane« najde poseben tip »Adoleszenzroman« (Kaulen 1999: 7), Dragica Haramija pa govori o »socialno-psiholoških romanih« (Haramija 2003: 176). Omenjeni žanr dandanes pokriva in razkriva širok spekter mladostnikovih problemov. Jana Frey v *Velikih zelenih očeh* spregovori o slepoti, Rachna Gilmore v knjigi *Prijateljica, kot je Zila* piše o duševni zaostalosti, Mark Haddon se v knjigi *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* ukvarja z avtizmom, Anne Provoost v *Padcu* razkriva mehanizme rasizma, Anna Fienberg v *Sposojeni svetlobi* piše o splavu itd., če naštejemo zgolj peščico tovrstnih romanov s prvoosebnimi pripovedovalci, ki so v Sloveniji izšli v zadnjem času. Očitno gre za »/.../ novo družbeno kritičnost, za reflektiranje časa, v katerem se pripoved dogaja, za opozarjanje na perečo problematiko /.../« (Jan 2003: 185).

Ker oseba, ki govori, in oseba, ki ji je govor namenjen, običajno pripadata isti ali vsaj podobni starostni skupini (zvečine sta protagonist in bralec najstnika), postane junak učinkovit identifikacijski model, ki z lahkoto pritegne bralčevo pozornost in njegovo naklonjenost. »Če je res, da v času komunikacije z literarnim delom literarnega junaka razumemo kot človeško bitje, ne pa kot umetniško kreacijo, ga torej dojemamo kot človeka z emocionalnimi, etičnimi, racionalnimi in dejavnimi vsebinami.« (Zupan Sosič 2003: 25) Prav nedistanciranost prvoosebnega junaka omogoča doživeto, zagrizeno in čustveno intenzivno pripovedovanje, ki lahko postane ob primernem izrazu in jeziku izjemno (tudi estetsko) učinkovito, torej živ(ahn)o, avtentično in v vseh pogledih dinamično. Specifična pozicija pripovedovalcu namreč dovoljuje in celo narekuje, da govori z jezikom, kot ga ima na jeziku! Prvoosebni pripovedovalec se pred bralcem pogosto nesramežljivo in brez zadržkov razgali tako v dobrem kot v slabem, s takšno potezo v razmerju do bralca stori natančno to, kar med seboj počnejo najboljši prijatelji, prizadevanje za stik z bralcem pa večkrat še podkrepi z neposrednim obračanjem nanj, recimo tako, da ga po domače nagovarja s »stari«.

»Najpreprostejši način predstavljanja notranjosti je pripovedovalčeva neposredna pripovedna izjava, v modernem romanu pa tudi notranji monolog. Notranji vpogled vedno upravlja bralčevo simpatijo do izpostavljenega lika. Tega namreč doživljamo predvsem preko njegovih misli, občutkov ali nazorov, ljudi pa najpogosteje le zunanje, na podlagi njihovih kretenj, dejanj in govora, zato lahko literarne osebe spoznamo natančneje, hitreje in udobneje. To lahko povzroči paradoksalno situacijo: literarno osebo, ki v resnici ne obstaja, doživljamo globlje kot resnično osebo, prav tako pa jo tudi dlje časa ohranimo v spominu, nekatere celo nikoli ne pozabimo« (Zupan Sosič 2003: 25–26).

Predvidevamo torej lahko, da bo bralec z zanimanjem sledil razvoju dogodkov in opazoval, kako se na različne situacije odziva njegov literarni »kolega«; hkrati se bo nemara spraševal o lastnih potencialnih reakcijah, predvsem pa bo iz varne razdalje lahko preučeval možne odzive okolja. V kolikor se je bralec znašel v podobni poziciji kot protagonist, bo lahko ocenjeval njegova dejanja, jih primerjal s svojimi ali pa v njih nemara celo našel spodbudo za lastne odločitve in odzive. V nasprotnem primeru, torej če vsebina ni blizu bralčevemu doživljajskemu svetu, ker sam na lastni koži ni izkusil problemov, zagat ali tegob, s kakršnimi se spopada protagonist, bo tekst zanj predstavljal pomemben vpogled v neznano in tuje, ki pa je hkrati blizu in povsem možno; vlogo teksta v takšnem primeru vidim predvsem v predstavitvi posameznih pojavov in/ali nevrtačljivih točk sodobne družbe ali družine.

Prvoosebni pripovedovalec ima torej nad mladim bralcem razmeroma veliko moč, ki se običajno manifestira v obliki nedolžnega simpatizerstva in identifikacije bralca s protagonistom; kljub temu pa Jessica Yates v razpravi z nekoliko starejšo letnico predstavi verjetno tudi danes prisotne strahove zaskrbljenih staršev, ki se »/.../ bojijo, da bi utegnili njihovi otroci posnemati obnašanje junakov /.../ ali pa ob zgodbah, ki se končajo tragično, oblikovati pesimističen pogled na življenje /.../« (Yates 1984: 206) Bodo torej zgodbe brez srečnih koncev, ki so sicer zgolj izjema in ne pravilo, iz mladih, nič hudega slutečih bralcev ustvarile generacijo nepopoljšljivih pesimistov? Odgovor na zastavljeno vprašanje je bržkone nikalen, več možnih odgovorov pa se ponuja na vprašanje, ali resnično obstaja nevarnost, da bi bralci posnemali (nezaželeno) vedenje literarnih junakov? Domnevamo lahko, da si bralci na podlagi romaneskne situacije pogosto oblikujejo vprašanja in jih »razrešujejo« na različne načine, ki so v veliki meri odvisni od vzgoje in posameznikove ne/zrelosti; slednja navsezadnje ne izključuje možnosti, da nabudni bralec svojo radovednost strne v vprašanje »Ali gre to res tako?« in jo poteši s praktičnim poskusom ... Po drugi strani pa mladi nemara prav v tekstu, torej s pomočjo protagonistov najdejo konstruktivne in zadovoljujoče odgovore na manjše in večje zadrege, do katerih bi bili sicer nemara primorani priti po bolj »tvegani« poti. Ob tej priliki pa načenja Yatesova še eno vprašanje: »Ali je prav, da sodimo literaturo po etičnih, namesto po literarnih načelih?« (Yates 1984: 206) Tudi tokrat je odgovor, ki se ponuja, nikalen, saj moramo literaturo presojati v luči medsebojnega delovanja vseh treh razsežnosti literarnega dela, torej spoznavne, etične in estetske funkcije. »Etične vrednote, ki jih vsebuje besedilo, se, če gre za vzgojno besedilo, bralcu vsiljujejo, v pravem besedilu, tj. če so del strukture, pa ponujajo kot *možnost*.« (Saksida 1994: 66), kar pomeni, da preveliko poudarjanje in izpostavljanje etične funkcije nujno pomeni redukcionizem.

Kdo je glavni?

Kobetova v starejši razpravi iz leta 1987 ugotavlja, da v realističnih proznih delih, v katerih mladostniki med petnajstim in osemnajstim letom odkrivajo svoje koordinate in si izgrajujejo svojo lastno podobo, »kot glavne osebe močno izstopajo mladostnice /.../, doraščajoči mladostniki so v manjšini« (Kobe 1987: 176). Kljub temu da omenjena trditev sega nekaj desetletij nazaj, se izkaže za veljavno tudi v kontekstu mladinskih del (torej tistih del, ki spadajo v knjižničarsko kategorijo

M in M+), ki so pri nas izšla v zadnjih nekaj letih. Sicer pa se lahko prvoosebni pripovedovalec v zgodbah pojavlja na različne načine oziroma v različnih kombinacijah; tako se v knjigi Nicole Plüss *Lebdenje* deški pripovedovalec izmenjuje z dvema dekliškima, v *Fantih iz gline* Janje Vidmar se prepletata pripovedi dveh fantov, v *Dežju* Nejke Omahen izmenično beremo pripovedi dveh deklet itd. V *Lebdenju* se torej seznanimo z Rebecca, Melisso in Kimberleyem: Rebecca = Melissina mlajša sestra, Kimberley = Melissin fant, Melissa = posiljeno dekle. Naslovi poglavij so izmenjujoča se imena vseh treh pripovedovalcev, ki pripovedujejo o stvareh tako, kot jih vsak vidi skozi lastne oči. Čeprav so z jezikovnega stališča vse tri pripovedi iste – v tem se nedvomno zrcali ne dovolj ambiciozna izpeljava na jezikovno-slogovni ravni – pa skozi nje vendarle pronikajo trije različni pogledi na svet in življenje, torej tri absolutno različne osebnosti: objektivna in ironična Rebecca, romantičen in rahločuten Kimberley in trmasta in furjasta, a hkrati prizadeta Melissa. To pa seveda pomeni, da je vsak izmed protagonistov dvakratno okarakteriziran; prvič s svojo lastno pripovedjo, torej ko spregovori sam o sebi (in o drugih), in drugič skozi pripoved drugih dveh, s čimer avtorica doseže (vznemirljivo) prehajanje in trkanje subjektivnega v objektivno, notranjemu pogledu se namreč pridruži zunanji, slika dogajanja pa postane večdimenzionalna. Tudi avtorica *Fantov iz gline* tako v Ajkovi kot tudi v Malijevi pripovedi vztraja pri knjižnem jeziku, ki je zgolj zaznamovan s posameznimi pogovornimi besedami in frazami, vendar pa značaje svojih dveh protagonistov oblikuje na slogovni ravni in na podlagi organizacije misli enega in drugega, nenazadnje pa tudi s sopostavljanjem obeh pogledov, s čimer doseže podobno kot Plüsseva – sliko dogajanja in oba karakterja napravi večplastna. Tako ustvari dinamično zgodbo o dveh na prvi pogled povsem različnih si najstnikih, ki pa sta si dejansko podobna bolj, kot bi si upala priznati. Prvoosebni pripovedovalki Lejla in Flora Nejke Omahen se bistveno razlikujeta tako navzven kot navznoter, že na prvi pogled po barvi kože, saj je Flora temnopolta. Tudi v romanu *Dež*, ki je sicer manj ambiciozno zastavljen kot pravkar omenjeni roman, rabi menjava pripovedovalk predvsem kompleksnejšemu in bolj dinamičnemu prikazu protagonistk in dogodkov. Dejansko se v takšnih in podobnih knjigah brez prestanka odigrava partija igre »videz & resnica«, ki utegne načeti morda nekoliko nenavadno dilemo – s katerim izmed protagonistov/prvoosebnih pripovedovalcev naj simpatiziramo, s katerim naj se identificiramo, za katerega naj navijamo in, navsezadnje, kateremu naj zaupamo? Kdo je v takšnem primeru dominanten? Ob takšni razpravi moramo nujno upoštevati dejstvo, da v zgodbah, ki jih izmenično pripoveduje več protagonistov, sledimo praviloma dvema možnima izpeljavama; bodisi več pripovedovalcev podaja zgodbo, ki govori predvsem o enem izmed njih (*Lebdenje*) bodisi o vseh skupaj, kar pomeni, da več prvoosebnih pripovedovalcev v bistvu ves čas oblikuje – paradoksalno – kolektivnega junaka oziroma klapo (tako npr. v knjigi *Skrivnosti in sanjarjenja* Ann Bryant). V prvem primeru bomo verjetno podelili status dominantnega pripovedovalca osebi, o kateri govorijo vsi, v drugem primeru dominantnega lika verjetno sploh ne bomo iskali. Nedvomno pa vpeljava dveh ali več prvoosebnih pripovedovalcev v tekst prispeva k večji dinamičnosti, tako na ravni kompozicije kot na vsebinski ravni, od bralca pa terja aktivnejše vživljanje v različne položaje in kot takšna predstavlja dobrodošlo popestritev.

Najstniki, neulovljivi in izmuzljivi

Kdo so in kakšni so pravzaprav prvoosebni pripovedovalci, o katerih teče beseda? Primerjalna analiza junakov nas privede do naslednjih posplošitev, ob katerih pa moramo seveda nujno računati tudi z izjemami: najstniški protagonisti se praviloma ne dojemajo kot odrasle osebnosti, pač pa svoj položaj razumejo kot prehodni položaj med dvema obdobjema (»/.../ ni nujno, da se z vsem strinjam /.../, ampak pri tej starosti hočem biti odprt za vse sorte idej, preden se odločim, v kaj bom verjel in v kaj ne.« (Rai 2004: 22)), vendar pa naletimo tudi na posameznike, ki svojo zrelostno stopnjo in življenjsko izkušnjo primerjajo z odraslimi (»Le kako naj bi bila bolj odrasla, kot sem že bila?« (Moškrič 2002: 36) Mladostniki so tudi v primeru, ko so jih starši razočarali in pustili na cedilu, do njih pogosto prizanesljivi: »Pogrešam mami. Preveč je pila, preveč kadila travo in čike, kar pa se moških tiče, je bila brezupen primer. Ampak bila je moja mami.« (Clark 1999: 11) Junaki se večinoma dobro razumejo z brati/sestrami, ki včasih, predvsem če so starejši, postanejo celo njihovi vzorniki. Za izjemno pomembno vrednoto se v obdobju odrasčanja izkaže prijateljstvo, ki je sicer večkrat postavljeno na preizkušnjo, vendar praviloma vzdrži in se izkaže za trden temelj, okoli katerega se vrtil in zori junakovo življenje. Zoltan Jan (sicer ob slovenskem mladinskem romanopisju, ki je nastalo v približno polstoletnem (1967–2002) obdobju) ugotavlja, da so junakovi prijatelji »/.../ le rahlo individualizirani ali kar kolektivni junaki, podobni drugim stranskim likom, le nastopajo pogostejše. Tudi, ko prijatelj zavzema izrazitejšo vlogo /.../, ne more spoznati vseh razsežnosti njegovega doživljanja in ne more razrešiti konflikta. Lahko kvečjemu pomaga priklicati pomoč /.../ Druženja in tudi pogovori so dokaj površinski in ne prodrejo do jedra junakove osebnosti in osamljenosti /.../« (Jan 2003: 188) V nasprotju z Janovimi ugotovitvami naše kažejo, da imajo protagonistovi prijatelji, tudi če jih je več, navadno dokaj natančno izdelan psihološki profil in so torej povsem individualizirani, druženja in pogovore med njimi pa bi pogosto lahko označili za vse prej kot površinska. Res pa je, da prijatelji ne morejo razrešiti konflikta in povsem prebiti osamljenosti. Jan nadalje ugotavlja, da se v mladinskih romanih pogosto »/.../ pojavlja fizično nasilje, pretepi, kraje in podobno kot samoumevni sestavni del junakovega življenja.« (Jan 2003: 185), čemur bi lahko dodali še verbalno nasilje oziroma njegov kontrast, molk, izolacijo in popolno ignoranco. Junaki zvečine doživijo razvoj, sprejmejo kakšno pomembnejšo odločitev in njene posledice, izkusijo in spoznajo marsikaj novega in za sabo pustijo droben delček mladostniškega obdobja. Pričujoči oris naj zaključim z mislijo Milene Mileve Blažić, ki ugotavlja, da so moderni literarni junaki stvarni in nikakor niso več idealizirani; v »/.../ mladinsko realistično pripoved je vstopil otrok, mladostnik, ki ni idealiziran, je stvaren, nagajiv in uporniški /.../« (Blažić 2003: 664)

Predvsem ob t. i. problemskih mladinskih romanih – torej ob enem izmed ta hip vodilnih žanrov mladinske realistične proze – zasledimo več komponent, ki so skupne večini tovrstnih tekstov in ki protagoniste posredno zaznamujejo oziroma jih deloma celo definirajo. Ena izmed njih je urbanost, kar pomeni, da je v središču dogajanja skoraj vedno mestni otrok oziroma mladostnik in kraj dogajanja mesto, običajno celo samo relacija dom – šola – bližnja okolica (mestno središče, v njem kino, lokali, trgovine itd.), izjemoma se zgodba odvija po različnih mestih (npr. *Na novi poti: dnevnik otroka s ceste* Margaret Clark) ali pa celo prestopi državne

meje (npr. *(Ne)dogovorjena poroka* Balijsa Raia). Sprememba okolja navadno ne prinese »globinskih« sprememb in takojšnjih rešitev. V večini knjig se pojavlja motiv otroštva, ki se kaže kot izgubljeni raj, ki se ga junaki z nostalgijo spominjajo in hrepenijo po njem kot po času, ko je bilo vse preprosto, po času, ko so še verjeli v Božička, kot ga opiše Melinda Sordino (*Povej!* Laurie H. Anderson). Hkrati se artikulira zavest, da nič več ne bo, kot je bilo, predvsem zaradi bolj in manj travmatičnih izkušenj, ki so zaznamovale protagoniste in v njih vžgale občutek krivde, ki si ga, bolj kot karkoli, želijo preložiti na tuja ramena, vendar pa si tega zaradi različnih strahov ne upajo, vsaj na začetku ne. Svoje tegobe in strahove zato takšni protagonisti negujejo kot največje skrivnosti, ki jih razjedajo, dušijo in morijo, skratka obremenjujejo do te mere, da jim mladostniki bodisi podležejo bodisi breme odvržejo, saj hočejo začeti znova. Od zadnjega je seveda odvisno končno vzdušje tekstov, ki kljub resnim in temačnim temam navadno vendarle obeta svetlejšo prihodnost; s katastrofo, torej smrtjo protagonista ali katerega izmed stranskih likov se mladinski romani končajo le izjemoma (npr. *Kam grejo ptice umret* Marinke Fritz-Kunc).

Jezik in slog – na sledi drznim in dolgočasnim

Na tem mestu se kot prikladno razpravljalno izhodišče ponuja nekoliko starejše opažanje Marjane Kobe:

»/.../ imata pogovorni jezik in sleng opazno konstitutivno funkcijo, sta izraz mladostnikovega kompleksnega *stališča* do sveta in stanja v njem. Lahko ugotovimo, da se teksti večine piscev, ki so se z realistično mladinsko prozo pričeli uveljavljati od sedemdesetih let naprej, prav po tej značilni jezikovno-slogovni naravnosti pomenljivo razlikujejo od zgledov istega pripovednega modela iz petdesetih in šestdesetih let, kakršne so v bolj ali manj »čistem« knjižnem jeziku ustvarili npr. A. Ingolič /.../« (Kobe 1987: 174–175)

Kljub ugotovitvi Kobetove, na podlagi katere bi si drznili sklepati, da bodo pisci, ki so ustvarjalno dejavni v zadnjem času, jezikovno še bolj drzni oziroma da bo drznih vedno več, pa se izkaže, da so številni teksti zapisani v bolj ali manj čistem knjižnem jeziku. Nekatera tovrstna dela so sicer »zrahljana« z besednimi igrami: »Uboga Pavlina je na debelo požirala solze skupaj s posladkorjenim kolobarjem čebule na način »lacrimosa«, a so jo bila še zmeraj sama ušesa, ko je doktor neizprosno nadaljeval, kako sramotno je zanj, da je noben dedec ne definira, determinira in komandira ...« (Makarovič 2001: 32); z izvirnimi primerami, v katerih so združeni na prvi pogled težko združljivi pojmi: »Oblekel je srajco, ki jo ima navadno le ob porokah ali pogrebih. Še vedno pa je podoben nepostlani postelji.« (Johnson 2004: 50) ali »Že več batin je fasal kot ima leopard pik, pa še zmeraj hodi k nam v podhod.« (Clark 1999: 64); s posameznimi pogovornimi besedami, z neologizmi, vulgarizmi in kletvicami. Večji delež dobi pogovorni jezik npr. v *Ledenih magnolijah*, kjer Moškričeva stavke večkrat gradi z inverzijo, v *Barabi* Janje Vidmar, v knjigi *Kam grejo ptice umret*, kjer Marinka Fritz-Kunc v majhnih odmerkih vpeljuje tudi narkomanski sleng, v knjigi *Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik, pa v dnevniških romanih *Ekipa* (Bali Rai) in *Na novi poti: dnevnik otroka s ceste* Margaret Clark itd., vendar je (v premem govoru) večkrat rabljen nedosledno. Ker pa marsikateri tekst ostaja jezikovno scela nerazburljiv, se nam

seveda zastavi vprašanje, ali se pisateljji tudi danes, tako kot v zgodnjih sedemdesetih, brzdajo zaradi strahu pred cenzuro v obliki staršev, učiteljev in druge vrste starokopitnežev in puristov ali so revni teksti posledica avtorjeve nespretnosti in neambicioznosti, nemara neažurnosti in lenobe? Z mladostniško poulično govorico ali slengom različnih (alternativnih) mladostniških skupin se je pač treba dodobra seznaniti in jo osvojiti, če naj zapisana in ujeta v dialoge deluje dovolj avtentično. Je simptomatična jezikovna puščobnost posledica dejstva, da avtorji slabo ali sploh ne izkoristijo možnosti, ki jim jih v slogovno-jezikovnem oziru nudi prvoosebni pripovedovalec oziroma obratno, da ne upoštevajo vloge jezika pri oblikovanju literarnega lika (kot zna to npr. Mark Haddon)? Sicer pa primerjava nekaterih izvirnih in tujih del, ki pripadajo korpusu mladinske realistične proze in so zapisana v prvi osebi pokaže, da domača dela tako na jezikovno-slogovnem kot tudi na kompozicijskem nivoju izrazito ne odstopajo od prevedenih del in torej v tem oziru (žal?) ne razkrivajo posebne specifikke slovenske mladinske književnosti.

Literatura

Milena Mileva Blažič, 2003: Slovenska realistična in fantastična pripoved pri pouku književnosti v osnovni šoli. V: Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.): *Obdobja 21*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 663 – 668.

Margaret Clark, 1999: *Na novi poti: dnevnik otroka s ceste*. Prevod Mateja Seliškar. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Odisej).

Julia Eccleshare, 1996: Teenage Fiction: Realism, Romances, Contemporary Problem Novels. V: Peter Hunt (ur.): *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature*. London, New York: Routledge. 387–396.

Dragica Haramija, 2003: Žanri slovenskega mladinskega realističnega romana. V: Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.): *Obdobja 21*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 171–180.

Zoltan Jan, 2003: Lik mladostnika v nekaterih novejših slovenskih romanih. V: Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.): *Obdobja 21*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 181–190.

Pete Johnson, 2004: *Potegavščina*. Prevod Vojko Šinigoj. Ljubljana: Grlica (Romani Grlica).

Heinrich Kaulen 1999: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. *1000 und 1 Buch – Das Österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur* Nr. 1. 4–12.

Marjana Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Otrok in knjiga).

Svetlana Makarovič, 2001: *Počitnice pri teti Magdi*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph; 67).

Marjana Moškrič, 2002: *Ledene magnolije*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Najst).

Bali Rai, 2004: *Ekipa*. Prevod Janez Lavtižar. Ljubljana: Grlica (Romani Grlica).

Igor Saksida, 1994: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Založba Obzorja.

Jessica Yates 1984: Controversial Teenage Fiction. *The School Librarian* 32/3. 206–213.

Alojzija Zupan Sosič, 2003: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Novi pristopi).

Andrej Adam
Maribor

EPISTEMOLOŠKI PROBLEM V KNJIGI SKRIVNOSTNI PRIMER ALI KDO JE UMORIL PSA

V tekstu poskušamo spodbuditi medpredmetno sodelovanje med angleščino in filozofijo v okviru gimnazijskega izobraževanja. V ta namen obravnavamo filozofski problem, ki ga prinaša knjiga Marka Haddona *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa*. Problem je epistemološki in se nanaša na vprašanje virov in gotovosti spoznanja. Glavni junak Haddonove knjige Christopher je prepričan, da nas človeški občutki vodijo v zmoto in da je logika zanesljivejši način za iskanje pravih odločitev. Njegovo trditev primerjamo z Descartesovimi idejami ter tako pokažemo, da Christopher in Descartes podobno razmišljata. Ker pa cilj medpredmetnega sodelovanja ni predstavitev posameznih filozofov, temveč razvijanje kritičnega mišljenja, v tekstu pokažemo, kako je mogoče o problemu, ki ga prinaša literarno delo, razpravljati z dijaki, kako ga je mogoče interpretirati s pomočjo filozofa – v kolikor le-tega uvedemo kot partnerja v dialogu – in kako je s tem partnerjem mogoče kritično razpravljati. Pri tem smo pozorni zlasti na izpostavljanje argumentov in njihovo presojo.

In the text we are trying to encourage the cooperation between English and philosophy in the frame of high school education. For this purpose we are dealing with a philosophical problem posed by Mark Haddon's book: *The curious incident of the dog in the night-time*. The problem is of epistemological nature and it refers to the problem of source and certainty of knowledge. Christopher, the protagonist of Haddon's book is convinced that human sensations lead us into committing fallacies, and that logic is a more reliable method for seeking correct decisions. We compare his claims with Descartes' ideas and thus point out that Christopher and Descartes follow a similar line of thought. Since the goal of cooperation between subjects is not the presentation of a particular philosopher, but development of critical thinking, we point out in the text how it is possible to discuss a problem posed by a literary work with students, how we can interpret it with a help of a philosopher -as long as we introduce him as an interlocutor -and how it is possible to have a critical discussion with this interlocutor. In doing this we focus our attention mainly on setting out the arguments and their critical evaluation.

Uvod

V reviji *Otrok in knjiga* smo že pisali o tem, da je mogoče v literarnih delih, ki jih berejo dijaki v okviru priprav na maturo pri slovenščini, odkrivati splošne

filozofske probleme. Razprava o teh problemih obogati branje, pokaže na plasti literarnega dela, ki bi sicer ostale skrite, hkrati pa ponuja globlje razumevanje samih filozofskih problemov. V tem smislu je mogoče govoriti o branju kot filozofiranju, v okviru katerega je mogoče spodbujati in razvijati samostojno kritično in ustvarjalno razmišljanje. Glede na to, da dijaki berejo zanimive romane tudi pri angleščini, lahko isto misel razširimo tudi na to predmetno področje. Za konkretno pedagoško prakso to pomeni zlasti zanimive možnosti medpredmetnega povezovanja. Zakaj, denimo, ne bi o različnih občih (filozofskih) problemih kritično razpravljali tudi pri tem predmetu? Znanje angleščine, ki ga izkazujejo dijaki, je vsekakor zadostno.

V tem sestavku bomo pokazali na zanimiv filozofski problem v knjigi Marka Haddona *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa*¹. Načrt je naslednji. Najprej bomo določili, za kakšen problem sploh gre in zakaj utegne biti ta problem zanimiv za dijake, nato bo sledila razprava o problemu. Pri tem se bomo držali standardnega pristopa, značilnega za didaktiko poučevanja filozofije, kar med drugim pomeni, da bomo v razpravo uvedli partnerja v dialogu oziroma znamenitega filozofa, ki nam bo pomagal pri razmisleku o problemu. Ta filozof bo Rene Descartes, začetnik novoveške filozofije.

Glavni junak Haddonove knjige je Christopher, avtistični deček, ki raziskuje umor psa na vrtu sosednje hiše. Problem, o katerem bomo razpravljali, se pojavi v 101. poglavju knjige, kjer Christopher pravi:

»Gospod Jeavons je rekel, da mi je matematika všeč zato, ker je varna. Rekel je, da mi je matematika všeč, ker je bistvo matematike reševanje problemov. [...] S tem je hotel povedati, da se matematika razlikuje od resničnega življenja, ker v življenju ni vnaprej določenih odgovorov na probleme, s katerimi se srečuješ. [...] Ampak gospod Jeavons se moti, ker ne razume števil.« (Haddon 2006, 93)

Glede česa se moti gospod Jeavons? Razpravo z dijaki je najbolje pričeti že kar na tej točki, ker s tem sodelujejo pri odkrivanju problema. Poleg tega lahko svoja odkritja primerjajo s tem, kar v nadaljevanju pravi Christopher.

Tej uvodni zastavitvi sledi zgodba, »znana kot Problem Montyja Halla,« s katero nam skuša Christofer razložiti, zakaj se gospod Jeavons moti.

Problem Montyja Halla

»V ameriški reviji *Parade* je izhajal podlistek z naslovom Vprašajte Marilyn. Podlistek je pisala gospa Marilyn vos Savant in v reviji je pisalo, da ima Marilyn najvišji inteligenčni količnik na svetu in je vpisana v *Guinnessovo knjigo rekordov*. V podlistku je reševala zanimive matematične probleme, ki so jih pošiljali bralci. Septembra 1990 je bilo objavljeno naslednje vprašanje [...]:

V televizijskem kvizu, ki ga vodi Monty Hall, tekmovalec stoji pred tremi zaprtimi vrati. Za enimi je skrita nagrada, avto, za drugima dvema pa stoji koza. Tekmovalec mora uganiti, za katerimi vrati se skriva avto. Ko se odloči in pokaže na ena od treh vrat, jih Monty Hall ne odpre, da bi tekmovalec videl, ali je zadel avto. Namesto tega odpre ena od drugih dvoje vrat in pokaže, da za njimi stoji koza (ker seveda ve, kaj je za vrati). Potem tekmovalcu

¹ Mark Haddon, *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 2006 (Zbirka Žepnice).

reče, da si lahko še premisli in izbere druga vrata. Kolikšna je verjetnost, da je avto skrit za drugimi vrati? Enaka ali večja kot pri prvem poskusu? Naj se tekmovalec premisli ali ne?» (Haddon 2006, 93–94)

Na tej točki je zopet koristno prekiniti nadaljnje skupno branje odlomkov iz Haddonove knjige in vprašanje zastaviti dijakom. Ob tem velja omeniti, da je mogoče reševanje te naloge povezati z nekaterimi temami iz matematike, denimo s temo osnove logike, ki je na programu že v prvem letniku gimnazijskega izobraževanja.² Sodelovanje med filozofijo in matematiko je lahko še posebno vznemirljivo, toda to ni tema tega sestavka.

Nato je odgovore dijakov smiselno primerjati s tem, kar pravi Christofer:

»Marilyn vos Savant je odgovorila, da se mora tekmovalec vsekakor premisliti in izbrati druga vrata kot ob prvem poskusu, ker verjetnost, da za njimi stoji avto, ni več 1 : 3, ampak 2 : 3.

Človek, ki se ravna po občutku, bi rekel, da je verjetnost v drugem koraku 1 : 1, ker se to zdi logično, saj imamo dvoje vrat in en avto, torej je za oboje vrat enaka verjetnost, da za njimi stoji nagrada. Tako so mislili tudi bralci revije *Parade*, ki so se pritožili uredništvu, da se je Marilyn vos Savant zmotila in naj prizna napako, čeprav je v naslednji številki podrobno pojasnila svoje razmišljanje in dokazala, da ima prav. Med 92% bralcev, ki ji kljub temu niso verjeli, je bilo tudi mnogo matematikov in znanstvenikov.« (Haddon 2006, 94–95)

Moja izkušnja je pokazala, da se tudi dijaki v veliki večini strinjajo z bralci revije *Parade* in ne z Marilyn vos Savant. Njihove utemeljitve je mogoče povzeti takole:

Tekmovalec naključno izbere ena vrata. Monty Hall nato odpre ena izmed vrat, za katerimi je koza. To pomeni, da se tekmovalec, ki sedaj ve, kaj je za enimi izmed troje vrat, odloča le še med dvoje vrati: za enimi je avto in za drugimi koza. Če je v prvem koraku izbral vrata, za katerimi je avto, in se v drugem koraku premisli, bo dobil kozo, če pa si v drugem koraku ne premisli, bo dobil avto. Možnost je torej 1 : 1. Enako je, če je v prvem koraku izbral vrata, za katerimi je koza.

Toda po Christoferju je Marilyn vos Savant imela prav.

»To se da dokazati na 2 načina. Pri prvem si pomagamo z matematično formulo:

Vrata označimo z X , Y in Z .

Znak A_x označuje dogodek, ko je avto skrit za vrati X in tako naprej.

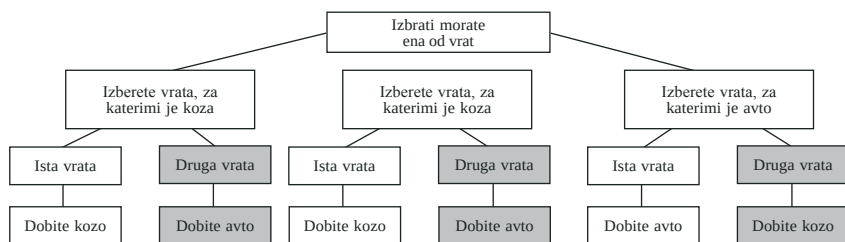
V_x označuje dogodek, ko voditelj odpre vrata X in tako naprej.

Če ste v prvem krogu izbrali vrata X , je verjetnost P , da v drugem krogu zadenete avto, če si premislite, izražena v naslednji formuli:

$$P(V_z \wedge A_y) + P(V_y \wedge A_z) = P(A_y) \times P(V_z | A_y) + P(A_z) \times P(V_y | A_z) \\ = (1/3 \times 1) + (1/3 \times 1) = 2/3$$

Problem lahko rešite tudi tako, da narišete sliko vseh možnih izidov:

² Primerjaj Dušan Kavka [et al.], *Linea: matematika za 1. letnik gimnazij*, Ljubljana, Modrijan, 2001, str. 54–73.



Če si premislite in v drugem krogu izberete druga vrata, dobite avto v 2 od 3 primerov. Če vztrajate pri odločitvi za ista vrata kot v prvem krogu, dobite avto samo v 1 primeru od 3.« (Haddon 2006, 97)

Poglejmo še, kako Christofer sklene svoje razmišljanje:

»To pomeni, da nas človeški občutki lahko privedejo do napačnih odločitev. Ljudje se pri reševanju življenjskih problemov po navadi zanašajo na občutke, v resnici pa je logika boljši način za iskanje pravih odločitev.« (Haddon 2006, 97)

Ali je Christoferjevo sklepanje, do katerega se dokoplje ob analizi tega logičnega primera, dobro? Ali je res, da nas lahko občutki do te mere varajo, da se pri reševanju življenjskih problemov ne bi smeli zanašati nanje? In če svojo pozornost usmerimo na logiko in s tem na skrito domnevo, ki jo Christofer ves čas predpostavlja – ali je logika dejansko zanesljiv (boljši) način reševanja problemov? Ta (in podobna) vprašanja je vsekakor smiselno zastaviti dijakom in ob njih razviti razpravo, v kateri dijaki predlagajo svoja stališča in jih utemeljujejo. Pri filozofiji lahko to razpravo še dodatno obogatimo, če vanjo povabimo kakšnega strokovnjaka ali partnerja v dialogu, kot temu tudi pravimo. Dobri partnerji v dialogu so tisti, ki so se s podobnimi vprašanji temeljito ukvarjali in predlagali zanimive rešitve.

Nepričakovana pomoč za Christoferjevo razmišljanje

Zanimiv filozofski partner v dialogu, ki bi podprl Christoferjevo stališče, je eden izmed največjih filozofov in matematikov Rene Descartes. Toda, če želimo, da bo njegov prispevek ploden tudi za razmišljanje dijakov, ga moramo (tako tukaj kakor pri konkretnem delu v razredu) dovolj smiselno predstaviti. Rečeno drugače, pomembno je, da Descartesa ne predstavimo v smislu: Descartes se je rodil ob koncu 16. stoletja, ko je bil star 45 let, je objavil slavne *Meditacije* o prvi filozofiji, bil je utemeljitelj novoveške filozofije, izumitelj analitične geometrije, na področju filozofije je znan po radikalnem dvomu in stavku – *mislim, torej sem* – ki je posledica tega dvoma itd. Povedano po resnici, vse to je sicer zanimivo z vidika zgodovine, nikakor pa dijakom ne pomaga pri razmisleku o danih vprašanjih oziroma problemih. Uvajanje partnerja v dialog tako ne pomeni, da povemo vse, kar je ta dejal ali počel v svojem življenju, temveč tisto, kar je za dani problem tehtno. Učitelj zato ravna najbolje, če dijakom predstavi misli uvedenega partnerja tako, kot če bi jim ta napisal pismo, ki bi se začelo takole: Pozdravljeni, slišal sem, da se ukvarjate z vprašanji spoznanja oziroma z vprašanjem, ali so človeški

občutki zanesljiv vir spoznanja. Sam sem, tako kot Christofer v Haddonovi knjigi, prepričan, da niso, kar bom utemeljil s pomočjo delovnega lista, ki vam ga bo razdelil učitelj, če bo potrebno pa še z učiteljevo dodatno razlago.

Smiselnost takšnega pristopa je razvidna v luči poučevanja kritičnega mišljenja. Če partner v dialogu ne nastopa več kot nevprašljiva, učbeniška avtoriteta, temveč kot pisec pisma (delovnega lista), so dijaki postavljeni pred drugačno nalogo, kot so bili do sedaj. Ni toliko bistveno, da vedo, kaj je neki filozof povedal (čeprav to seveda ni nepomembno), temveč da njegove besede razumejo kot rešitve problemov, ki jih je obravnaval, da so sposobni njegove rešitve ovrednotiti, v njih prepoznati argumente, jih primerjati s svojimi rešitvami in rešitvami svojih sošolcev in jih vključiti v svoj razmislek o problemu. Kot vidimo, vsi ti cilji sploh niso dosegljivi, če ne vemo, kaj je filozof povedal o danem problemu, s čimer mimogrede odgovarjamo tistim, ki nasprotujejo uvajanju problemsko zasnovanega pouka v naše šole. Res pa je, da pouk več ne poteka tako, kot so bili navajeni: po zgodovinskem vrstnem redu, kot monolog učitelja z občasnimi odgovori učencev na zastavljena vprašanja (ki so večinoma zaprtega tipa) itd.

Preidimo torej k Descartesu. Če naj dijaku Descartesova rešitev danega problema kakorkoli pomaga, jo mora razumeti. Rečeno s prisposodob: v njej se mora znajti kakor v lastnem stanovanju, kar pomeni, da mora obvladati gibanje v njenih okvirjih. Tako kot ve, kam bo prišel, če bo stopil iz svoje sobe in nato po nekaj korakih zavil na levo, mora znati predvideti možne posledice posameznih stališč, ki jih sprejme Descartes. Uvedba Descartesa kot partnerja v dialogu pri reševanju Christoferjevega problema in kritična ocena njegovega prispevka traja skupaj s predstavitvijo problema, kot je podan v Haddonovi knjigi, 3–4 šolske ure. Pri prvi uri je mogoče predstaviti Christoferjev problem in zastaviti vprašanje, ali je res, da se ljudje pri reševanju življenjskih problemov zanašajo pretežno na občutke in da je logika boljši način za pravilno odločanje. Poleg tega je mogoče razviti razpravo o tem problemu. Pri drugi uri je mogoče uvesti Descartesov argument, ki podpira Christoferjevo stališče, in se lotiti razumevanja in analize tega argumenta, pri tretji uri pa razviti kritično oceno tega argumenta.

V nadaljevanju bomo tako predstavili Descartesov argument, ki podpira Christoferjevo stališče, nato pa še kritiko tega argumenta. Po Descartesu je resnično zgolj tisto dožemanje, ki je jasno in razločno. To poskuša dokazati v slavnih *Meditacijah*³ (v *Tretji meditaciji*), kjer pravi:

»Gotov sem tega, da sem misleča stvar – ali tedaj tudi že vem, kaj je potrebno, da sem kake stvari gotov? V tem prvem spoznanju ni namreč nič drugega kakor neko jasno in razločno dojetje tega, kar trdim: to bi res še ne zadoščalo za mojo popolno gotovost o resničnosti kake stvari, če bi se kdaj lahko zgodilo, da bi bila kaka stvar, ki bi jo dojemal jasno in razločno, lažna. Zato se mi zdi, da smem za splošno pravilo postaviti trditev, da je resnično vse tisto, kar dojemam zelo jasno in razločno.« (Descartes 1988, 65–66)

Menimo, da je ta odlomek zelo primeren za delovni list oziroma Descartesovo pismo, ki ga razdelimo dijakom. Omogoča namreč naslednja enostavna in kritično mišljenje razvijajoča vprašanja: Kaj avtor trdi? Kako, s kakšnimi razlogi utemeljuje svojo trditev? Ali je njegovo sklepanje mogoče napisati kot argument? Ali nam

³ Rene Descartes, *Meditacije*, Ljubljana, Slovenska Matica, 1988, Filozofska knjižnica, zvezek XIII.

takšen zapis pomaga pri razmišljanju?⁴ Privzemimo, da je njegovo sklepanje dobro; kaj bi to pomenilo za našo dosedanjo razpravo? Toda, ali njegovo sklepanje sploh je dobro? Kako bi to ugotovili?

Očitno je, da je glavni sklep odlomka trditev, po kateri so vse jasne in razločne predstave resnične. Vse ostalo lahko razumemo kot razloge, ki utemeljujejo to trditev. Na ta način je, kot piše tudi Gary Hatfield⁵, Descartesov postopek utemeljevanja naslednji: najprej izpostavi košček gotovega spoznanja – da je misleča stvar. Nato zastavi vprašanje, kaj je bilo potrebno (implicitno), da je to spoznanje zares gotovo, in ugotovi, da je bilo potrebno pravilo, po katerem »je resnično vse tisto, kar dojemam zelo jasno in razločno.« To pravilo ga nato vodi pri vsakem nadaljnjem raziskovanju (Hatfield 2003, 143).

Dijaki to hitro doumejo, zato jim argumenta ni težko samostojno zapisati. Na tem mestu bomo predstavili, kako argument zapiše Hatfield:

1. Gotov sem tega, da sem misleča stvar.
2. To spoznanje temelji zgolj na jasnem in razločnem dojetju resničnosti te gotovosti.
3. Jasno in razločno dojetje (predstava) ne bi zadoščala za takšno spoznanje, če bi bila lažna.

Torej:

- [4] Jasno in razločno dojetje poskrbi za zadostno utemeljenost spoznanja, karkoli dojamem jasno in razločno, je resnično (Hatfield 2003, 144).

Zgoraj smo rekli, da mora učitelj ideje posameznega avtorja, ki ga uvede kot partnerja v dialogu, predstaviti toliko, kolikor to zahteva problem, ki ga rešujejo. Če predlagani argument predstavlja rešitev Christofferjevega problema, si lahko mislimo, da dijakom še vedno ne bo jasno, kako premise, ki smo jih oštevilčili z 1, 2 in 3 podpirajo sklep 4. Na tem mestu je potemtakem tehtno, da učitelj pove nekaj več o Descartesu oziroma da zgornji argument umesti v okvir njegove filozofije. Ker tukaj nimamo prostora za obširnejšo predstavitev, bomo podali le nekaj kratkih misli.

Descartes je bil prepričan, da so bila spoznanja, ki se jih je naučil v šoli, nezanesljiva. Grobo rečeno, temeljila so na aristotelovski naivno empiristični filozofiji, ki je bila usklajena z idejo, da so čuti precej zanesljiv vir spoznanja. V *Principih filozofije*⁶ je tako zapisal, da si je človeški duh, »ker mu svetloba zvezd ni svetila močnejše kot drobni plamenčki leščerbe, [...] zato predstavljal, da zvezde pač niso večje od teh plamenčkov. In ker ni opazil, da se zemlja giblje v krogu in da je njena površina zaobljena krogla, se je zato bolj nagibal k misli, da se zemlja ne giba in je njena površina ravna. Tisoč je takih predsodkov, s katerimi je naš duh še iz

⁴ Zakaj je zapisovanje posameznih misli v obliki argumenta pomembno za delo v razredu? Dijaki na ta način jasno uvidijo, kaj v bistvu avtor trdi in tudi, s kakšnimi razlogi podpre svojo trditev. To v nadaljevanju olajša tudi kritičen razmislek, kajti (1) če kateri izmed razlogov ni dober, je celoten argument vprašljiv; (2) tudi če razloge sprejememo, sklep morda še vedno ne sledi z nujnostjo; (3) takšen zapis olajša iskanje implicitnih domnev v nekem sklepanju; (4) lažje je tudi ugotavljanje posledic sklepanja itd.

⁵ Gary Hatfield, *Descartes and the Meditations*, Routledge Philosophy GuideBooks, 2003.

⁶ Rene Descartes, *Principi filozofije, Razpol 5*, Glasilo freudovskega polja, Ljubljana, Analec-ta.

otročstva prerešetan ...» (Descartes, *Principi filozofije*, LXXI) Toda sam si je »[...] zmeraj goreče želel, da bi se bil naučil razlikovati resnico od neresnice in da bi si tako pridobil jasen pogled v svoja dejanja ter varno hodil po poti tega življenja.«⁷ Ampak kako lahko pridemo do resnice? Kako lahko vemo, da je predstava, ki jo imamo o nekem predmetu mišljenja, resnična? Descartes je domislil radikalne metode, da bo ob vsaki predstavi podvomil v vse, kar je ob tej predstavi mogoče podvomiti. Če si torej, kot ugotavlja v *Principih filozofije*⁸, lahko zamišljamo, da nas čutne zaznave ne poučujejo o tem, kaj je resnično v stvareh, temveč le o tem, kaj nam lahko v teh stvareh škodi ali koristi (Descartes 1997; str. 331), potem ne moremo z gotovostjo trditi, da lahko na podlagi čutnih zaznav karkoli sklepamo o resničnosti sveta. Kriterij, po katerem se potemtakem Descartes ravna, je možnost logičnega, metodičnega dvoma. Če lahko v neko predstavo ali misel, ki jo imamo, logično podvomimo, potem ji ne moremo pripisati resničnosti. V stavek *Mislim, torej sem* ali kot pravi 1. premisa v zgornjem argumentu – *Gotov sem tega, da sem misleča stvar* – pa ne moremo podvomiti. V ta stavek ne moremo podvomiti niti, če ga izpostavimo najkorenitejšemu dvomu, ki si ga izmisli Descartes, namreč da okoli nas sploh ni sveta in da je vse le sanjska igra, ki jo z nami uprizarja hudoben duh. Dijaki v resnici nimajo težav z razumevanjem tega korenitega dvoma. Dovolj je, da jih spomnimo na razvpiti film *Matrica*, kjer glavni junak Neo zgolj misli, da živi v New Yorku, v resnici pa so vse misli, ki jih ima, posledica programiranja njegovih možganov.

Kaj je torej značilnost resničnih predstav? Descartes odgovarja, da vanje ne moremo podvomiti. In kaj je lastnost nedvomnih, gotovih predstav? Descartes odgovarja, da so jasne in razločne, pri čemer pravi jasno »tistemu dojoemanju, ki je pozornemu duhu prezentno in očitno, enako kot pravimo, da vidimo nekaj jasno tedaj, ko je to očesu, ki gleda prezentno in ga dovolj močno in neposredno vzburja. Razločno dojoemanje pa tisto, ki je najprvo jasno, nato pa od vseh drugih tako zelo ločeno in odmaknjeno, da v sebi nosi samo tisto, kar je jasno.« (Descartes, *Principi filozofije*, XLV)

Recimo sedaj, da smo dokazali, tako kot misli Descartes, da obstajata misleča stvar (kot pravi prva premisa zgornjega argumenta) in poleg nje še svet oziroma razsežna stvar (Descartesov dokaz za obstoj razsežne substance smo tukaj izpustili.). Ali lahko nedvomno dokažemo tudi, da obstaja nekaj rdečega? To vprašanje je smiselno zastaviti dijakom in počakati, kako se ga bodo lotili. Po tem, ko se razprava razplamti, je dobro vprašati, kako bi odgovoril Descartes in tudi, na osnovi kakšnih meril bi se lotil tega vprašanja. Podane odgovore lahko nato primerjamo z naslednjim delovnim listom:

»Da bi ločili jasno od nejasnega, se moramo vseskozi zavedati, da [...] barvo in drugo temu podobno dojemamo jasno in razločno samo tedaj, če jih jemljemo kot občutke ali misli, da pa jih nikakor ne moremo razumeti, če sodimo, da so to nekakšne stvari, ki obstajajo zunaj našega duha. Zavedati se moramo torej, da je, kadar kdo reče, da v kakšnem telesu vidi barvo [...], isto, kot če bi dejal, da v telesu [...] nekaj vidi [...], a kaj to je, da ne ve, tj. da ne ve, kaj vidi [...]. Če smo manj pozorni, smo sicer zlahka prepričani, da imamo neko vednost, ker domnevamo, da nekaj podobnega občutku tiste barve [...], ki jo izkušamo v sebi, obstaja.

⁷ Rene Descartes, Razprava o metodi, v: *Razprava o metodi & Pravila, kako naravnati umske zmožnosti*, Ljubljana, Slovenska matica, 1957, Filozofska knjižnica 1.

⁸ Rene Descartes, Principles of Philosophy, v: Descartes, *Key Philosophical Writings*, Wordsworth Classics 1997, str. 261–337.

Toda če bi nato vendarle premislili, kaj je to, na kar se nanaša ta občutek barve [...] in domnevno biva v obarvanem telesu [...], bi ugotovili, da o tem ne vemo popolnoma ničesar.« (Descartes, *Principi filozofije*, LXVIII)

Ali alternativno:

»Telesne stvari potemtakem bivajo. Morda res ne bivajo vse čisto tako, kakor jih čutno zaznavam, saj je to čutno zaznavanje v marsičem zelo temno in zmedeno, toda v njih je vsaj to, kar umem jasno in razločno, se pravi (v čisto splošnem pomenu), vse, kar je obseženo v predmetu čiste matematike. [...] Razen tega me narava uči, da bivajo okoli mojega telesa razna druga telesa, med katerimi moram nekatera skušati doseči, drugim se izogibati. Iz tega, da čutim zelo različne barve, zvoke, vonjave, okuse, toploto, trdoto in podobno, pravilno sklepam, da so v teh telesih, iz katerih prihajajo k meni te razne čutne zaznave, neke tem zaznavam ustrezne, čeprav ne podobne lastnosti. In iz tega, da so mi nekatere med temi zaznavami prijetne in nekatere ne, je popolnoma gotovo, da lahko telesa okoli mene ugodno ali neugodno vplivajo na moje telo ali pravzaprav name celega [...]. Pa še veliko drugega je, česar, čeprav se zdi, da me tako uči narava, nisem dobil od nje, temveč po neki navadi, da nepremišljeno sodim – in tako se zlahka primeri, da je pri tem marsikaj lažno, na primer to [...], da je v belem ali zelenem telesu taista belina ali zelenost, ki jo zaznavam, v grenkem ali sladkem telesu isti okus in podobno [...].« (Descartes, *Meditacije*, str. 108–110)

Descartesova poanta je skratka ta, da mnogo bolj očitno zaznavamo razsežnost stvari, njihovo obliko, število, lego, trajanje in podobno, kakor lastnost barve, sladkost, toploto ipd. Rečeno drugače, kar pri spoznavanju sveta jasno in razločno spoznavamo so kvantitativne lastnosti, lastnosti, ki jih je mogoče izmeriti in ne kakovosti, ki so vselej stvar razprave. Pomislimo samo na dogodek, ko si sladkamo kavo, hkrati pa jemo kruh namazan z medom. Ali bo kava sladka? In če medu ne jemo; kakšna je kava sedaj? Sicer pa je Descartesova poanta, tako se vsaj zdi, v tem, da nimamo nobenega merila, s katerim bi lahko ločili, ali so predstave o kakovostih (rdečem, grenkem, toplem itd.) samo prilagoditvena lasnost, ki nas varuje pred nevarnostmi, ali tudi nekaj, kar nam govori o resnici sveta. In ker takšnega merila nimamo, so predstave o kakovostih nerazločne. Ker pa so nerazločne niso resnične, niso nekaj, kar bi v resnici obstajalo v zunanjem svetu. Kdor bi to v podvomil (kar je seveda zelo dobrodošlo), bi morda lahko omenil, da je neka rastlina ostrega okusa in najbrž strupena. Toda ali je res takšna? Da, bi odvrnil Descartesov kritik: če jo človek poje, čuti ostrino in nato tudi umre. Toda, dokler se gibljemo v Descartesovih okvirih, bi mu nemara lahko odgovorili, da ne vemo, kako to rastlino okušajo živali, poleg tega jo nekatere vrste redno uživajo in ni videti, da bi jim to škodilo. Kakšna je torej ta rastlina? Ali je ostrega okusa in strupena? Moč Descartesove logike je bila zgodovinsko gledano v tem, da je služila kot podpora novo nastajajoči znanosti v 17. stoletju, ki se je, kot dokazujejo tudi Galilejeve razprave, borila proti tedaj samoumevnemu prepričanju, da se Zemlja ne giblje; kar nenazadnje podpira tudi vsakdanje čutno izkustvo.

Kako nam uvedba Descartesa pomaga pri razpravi o Christoferjevem problemu?

Sprejmimo zaenkrat, da je Descartesov argument, po katerem je resnično vse, kar jasno in razločno dojamemo, dober in pogledjmo podrobneje, v katerih

znanstvenih panogah si lahko obetamo resnična spoznanja in s kakšnimi metodami.

Descartes v delu *Pravila, kako naravnati umske zmožnosti*⁹ pravi takole:

»[...] med vsemi znanstvenimi panogami [...] sta samo aritmetika in geometrija brez sleherne sence lažnosti in negotovosti. Pretehtajmo [...] bolj podrobno razloge, zakaj je tako! Prvič moramo imeti na umu, da je dvoje potov, po katerih moremo dospeti do spoznanja stvari, namreč pot izkustva in pot dedukcije. Dalje moramo pripomniti, da so izkustva mnogokrat varljiva, dedukcija pa – ali čista izpeljava (*illatio pura*) enega iz drugega – se sicer lahko opusti, če se ne zdi potrebna, nikoli pa je ne more slabo izvesti razum, ako je količkaj šolan.« (Descartes 1957; 355–6, str. 110)

Kaj je dedukcija? Splošno rečeno gre za obliko sklepanja, ki je veljavna, pri čemer je oblika sklepanja veljavna takrat, ko resnica premis z logično nujnostjo vodi do resnice sklepa. Preprosteje rečeno: če v neko deduktivno obliko sklepanja (npr.: Če p , potem q . P , torej q) vstavimo resnične premise, bo sklep absolutno zanesljiv. Če torej v obliko sklepa, ki smo ga zapisali v oklepaju, vstavimo resnične stavke, bo sklep resničen. Primer: Če je danes ponedeljek, bo jutri torek. Danes je ponedeljek, torej bo jutri torek. Ideja je potemtakem ta, da si ni mogoče zamisliti primera, v katerem bi resnični stavki, ki jih vstavimo v to obliko, vodili do napačnega sklepa. Deduktivno sklepanje je na delu tudi v obeh Christoferjevih dokazih za pravilnost sklepanja Marilyn vos Savant.

Po Descartesu je takšno sklepanje značilno za matematiko, ki mu pomeni zgled zanesljive poti do spoznanj ali zgled, kako se je potrebno odločati, kot bi rekel Christofer. Vsa druga sklepanja po njegovem niso jasna in razločna, zanašajo se na čutila (čutna izkustva) in so, kot smo videli zgoraj, negotova in neresnična. O tem se lahko prepričamo v naslednjem odlomku iz *Pravil*:

»Iz vsega tega ne sledi nemara to, da se nam je učiti edinole aritmetike in geometrije, marveč samo to, da se pri iskanju ravne poti do resnice ne smeš ukvarjati z nobenim predmetom, glede katerega bi ne mogel doseči gotovosti, enake dokazom aritmetike in geometrije.« (Descartes 1957; 366, str. 111)

Rečeno drugače, če naše sklepanje o katerem koli problemu ni logično zanesljivo (deduktivno), če premise ne podpirajo z brezhibno gotovostjo sklepa, za katerega gre, potem je po Descartesu (in tudi Christoferju) takšno sklepanje bolje opustiti. Edino pravilno postopanje uma pri spoznavanju stvari je po njegovem dvojno: intuicija in dedukcija.

Ker smo o dedukciji ravnokar govorili, razložimo na kratko še, kaj je intuicija. Descartes z intuicijo razume »pojmovno dožemanje čistega in pazljivega uma, dožemanje, ki je tako lahkotno in razločno, da se o tem, kar razumemo, sploh ne da dvomiti.« (Descartes 1957; 368, 113) Z drugimi besedami: »Intuicija je dožemanje čistega in pazljivega uma, rojeno v sami luči razuma in je zanesljivejša od dedukcije same [...]. Tako more sleherni po intelektualni intuiciji spoznati, da eksistira, da misli, da so meje trikotnika zarisane po treh črtah, krogle samo po eni

⁹ Rene Descartes, *Pravila, kako naravnati umske zmožnosti*, v: *Razprava o metodi & Pravila, kako naravnati umske zmožnosti*, Ljubljana, Slovenska matica, 1957, Filozofska knjižnica 1.

ploskvi in drugo podobno. Take intuitivne spoznave so veliko številnejše, kakor jih opazi večina ljudi, ker se jim zdi za malo, da bi se jim um ukvarjal s tako lahкими vprašanji (prav tam).«

Descartes pravi temu, kar jasno in razločno spoznavamo z intuicijo, tudi semena resnice, večne resnice, prvi principi oziroma aksiomi. V *Principih filozofije*¹⁰ poleg teh, ki smo jih našli v zgornjem navedku, omenja še te: Iz nič ne nastane nič; Nemogoče je, da isto hkrati je in ni; Kar se je zgodilo, se več ne more ne zgoditi; Ni mogoče, da tisti, ki misli, tedaj, ko misli, ne obstaja. (Descartes, PF, XLIX)

To kaže, da je njegova metoda spoznanja aksiomska. Spoznanje pričenja z gotovimi, očitnimi in samoumevnimi resnicami (aksiomi), od koder z dedukcijo izpeljuje teoreme, izreke itd. Tako »pod dedukcijo razumemo vsak nujen zaključek, ki ga izvajamo iz nekih drugih, z gotovostjo znanih danosti.« (Descartes 1957; 369, 114)

Se pravi: »Če vse povzamemo, moremo postaviti naslednjo trditev: tiste stavke, ki jih zaključujemo neposredno iz prvih principov, je moč spoznati na dva različna načina, enkrat po intuiciji, enkrat po dedukciji. Prve principe same pa je moč spoznati samo po intuiciji, nadaljnje zaključke iz njih pa ne drugače nego po dedukciji (prav tam).«

To je torej edina pot, ki jo mora po Descartesu ubrati um, če se hoče dokopati do zanesljivega spoznanja. Ali kot v *Principih filozofije* pravi sam:

»Zaradi tega sem se držal naslednjega reda: najprej sem skušal na splošno odkriti principe, to je prve vzroke vsega, kar na svetu je ali more biti, obračajoč pogled samo v boga, ki je ta svet ustvaril, pri tem pa sem deduciral [te principe ali prve vzroke] iz nekih semen resnic, ki jih je narava položila v naše duše. Zatem sem raziskal neposredne in najbolj oddaljene učinke, ki se dádó deducirati iz teh vzrokov. Tako sem, kot se mi je zdelo, prišel do spoznanja nébesa, zvezd, Zemlje in tega, kar je na njej, namreč vodá, zraka, ognja, rudnin in drugih podobnih reči, reči, ki so od vseh najbolj običajne in enostavne ter jih je zato najlažje spoznati.« (Descartes, PF, 88–89)

Skratka, po Descartesu lahko sklenemo takole: »To pomeni, da nas človeški občutki lahko privedejo do napačnih odločitev. Ljudje se pri reševanju življenjskih problemov po navadi zanašajo na občutke, v resnici pa je logika boljši način za iskanje pravih odločitev.« Seveda pa to niso več Descartesove besede, temveč Christoferjeve, ki smo jih navedli zgoraj (Haddon 2006, 97). To pomeni, da je mogoče med Christoferjem in Descartesom najti mnoge in zanimive vzporednice, zdi se celo, da se vzajemno dopolnjujeta. Za oba je značilno, da favorizirata matematiko in njeno deduktivno metodo sklepanja kot način odkrivanja resničnosti in sprejemanja pravih odločitev. Prav tako nas oba prepričujeta, da so občutki kot vir spoznanja varljivi.

Kritika

Toda, kako Christofer in Descartes vesta, da ju bo ta metoda v resnici privedla do gotovih spoznanj in pravih odločitev? Razprava o tem problemu, ki jo razvi-

¹⁰ Rene Descartes, Principi filozofije, *Razpol 5*, Glasilo freudovskega polja, Ljubljana, Analec-ta.

jejo dijaki, je lahko resnično osupljiva. Učitelj, ki želi razvijati kritično mišljenje, jo lahko obogati, če dijake usmeri v iskanje implicitnih domnev, na katerih temelji Descartesovo prepričanje v to metodo. Takšna implicitna domneva je denimo, da mora biti resnično spoznanje gotovo. Ali tudi, da je resnico mogoče spoznati. Toda, ali dejstvo, da smo v nekaj gotovi, hkrati pomeni, da je naše prepričanje resnično? In naprej, ali lahko trdimo, da to resnico posedujemo?

Zanimivo kritiko teh domnev ponuja Karl Popper v delu *Ugibanja in ovržbe*¹¹, kjer Descartesova prizadevanja označi kot zvrst epistemološkega (spoznavnega) optimizma, s čimer želi reči, da imamo opravka s samoumevnim prepričanjem, po katerem lahko človek s svojimi duhovnimi močmi spozna resnico. V srcu tega optimističnega stališča počiva nauk, da je resnica manifestna (očitna). Morda je zakrita, toda mogoče jo je razkriti (Popper 2002, 5–6). Toda sedaj se postavlja vprašanje, zakaj se toliko motimo, če je resnica manifestna. Zgoraj smo videli, da zaradi predsodkov in nekritične vere v čutila kot vir spoznanja. To omeni tudi Popper. Predsodki in nevednost namreč zastrupljajo našega duha (prav tam, 9). Za optimistično epistemologijo je potemtakem stanje spoznanja naravno in čisto stanje človeka, v katerem nedolžno oko vidi resnico. Stanje nevednosti pa je posledica izgube te nedolžnosti in čistosti, ki jo je mogoče ozdraviti s ponovnim očiščenjem (prav tam, 20). Čeprav je ta misel spodbudila Descartesove sodobnike, da so pričeli razmišljati s svojo glavo, s čimer so sprožili znanstveno revolucijo v 17. stoletju, pa je, kot poudarja Popper, že v osnovi napačna. Po njegovem se je do resnice dokopati težje kot zgolj z očiščevanjem predsodkov.

Epistemološki optimizem, ki predpostavlja logiko očiščenja, je enostavno preveč optimističen. Tudi očiščenim nam nič ne zagotavlja, da smo se dokopali do resnice in da smo lahko gotovi. Popper tej ideji nasprotuje s preprostim priznanjem, da smo zmotljivi. To po njegovem ne pomeni, da se naj resnici odpovemo, temveč predvsem to, da moramo naše teorije o svetu nenehno kritično preverjati in jih poskušati ovreči. Šele ko neka teorija vzdrži številne kritike in poskuse ovržbe, se lahko nadejamo, da smo se resnici približali, a tudi tedaj ne moremo biti gotovi v njeno resničnost. Dokaz za to je Newtonova teorija, ki je več kot dvesto let kljubovala kritikam in bila na koncu nadomeščena z Einsteinovo teorijo. A tudi Einsteinova teorija ima svoje težave in danes si znanstveniki prizadevajo postaviti boljšo. Popperjeva poanta je skratka ta, da naša spoznanja in zlasti znanstvena spoznanja ne napredujejo po logiki očiščevanja, ki privede do gotovosti, temveč po logiki postavljanja domnev (teorij) in poskusov ovržb teh teorij, pri čemer ta logika idejo gotovosti zavrača in jo nadomešča z zmotljivostjo.

Sklep

Spomnimo se še enkrat na Christoferja. Gospod Jeavnost mu je dejal, da mu je matematika všeč zato, ker je varna, in Christofer je menil, da se gospod Jeavons moti, ker ne razume števil. Poleg tega je bil prepričan, da nas človeški občutki vodijo v zmoto in da je logika boljši način za sprejemanje odločitev.

¹¹ Karl Popper, *Conjectures and Refutations – The Growth of Scientific Knowledge*, Routledge Classics, 2002.

V kakšnem smislu bi lahko rekli, da ima – če odmislimo vprašanje avtizma in se osredotočimo samo na vprašanje spoznanja kot takega – prav gospod Jeavons in da se moti Christofer?

Literatura

Rene Descartes, 1988: *Meditacije*. Ljubljana: Slovenska Matica, Filozofska knjižnica, zvezek XIII.

Rene Descartes, 1957: Pravila, kako naravnati umske zmožnosti. V: *Razprava o metodi & Pravila, kako naravnati umske zmožnosti*. Ljubljana: Slovenska matica. Filozofska knjižnica 1.

Rene Descartes: Principi filozofije. *Razpol 5*, Glasilo freudovskega polja. Ljubljana: Analecta.

Rene Descartes, 1997: Principles of Philosophy. V: Descartes: *Key Philosophical Writings*. Wordsworth Classics. Str. 261–337.

Rene Descartes, 1957: Razprava o metodi. V: *Razprava o metodi & Pravila, kako naravnati umske zmožnosti*. Ljubljana: Slovenska matica. Filozofska knjižnica 1. Str. 38–9.

Mark Haddon, 2006: *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Zbirka Žepnice.

Gary Hatfield, 2003: *Descartes and the Meditations*. Routledge: Routledge Philosophy Guide-Books.

Karl Popper, 2002: *Conjectures and Refutations – The Growth of Scientific Knowledge*. Routledge Classics.

Dragica Haramija
Maribor

MLADINSKA PROZA JANJE VIDMAR

V prispevku je predstavljen celoten opus priljubljene in večkrat nagrajene sodobne slovenske mladinske pisateljice Janje Vidmar, ki je napisala preko štirideset knjig za otroke in mladostnike. Podan je kratek življenjepis in njena bibliografija. Metoda analize je pokazala, da avtoričina dela lahko uvrstimo v tri prozne književne vrste: kratko prozo, povest ali pripoved in roman. Značilnosti posameznih del so v članku predstavljene po žanrih: socialno-psihološki romani, socialno-psihološke povesti, avanturistične realistične povesti, grozljivke, realistična kratka proza in fantastične pripovedi. Obravnava je vrstno in žanrsko podana pregledno.

The article presents the entire opus of popular and many times awarded contemporary youth writer Janja Vidmar, who wrote over forty books for children and youth. A short biography and bibliography are added. The method of analysis has shown that the author's works can be classified into three prose literary genres: short prose, story or tale and novel. Characteristics of particular works are presented by genres: social-psychological novels, social-psychological tales, realistic adventure tales, horror stories, realistic short prose and fantasy stories.

1 Uvod

Janja Vidmar¹ je ena najbolj branih slovenskih mladinskih ustvarjalk. Njeno delo obsega širok razpon mladinske književnosti, in sicer piše dela za otroke v začetnem obdobju osnovne šole (npr. serija o *Maticu*, *Prijatelja*, *Moja Nina*) pa vse

¹ Janja Vidmar se je rodila 23. marca 1962 na Ptuju, kmalu se je z družino preselila v Maribor, kjer živi še zdaj. Maturirala je na Prvi gimnaziji v Mariboru, nato študirala na Akademiji za likovno umetnost, pozneje na Filozofski fakulteti v Ljubljani, vendar je študij opustila. Danes je absolventka Pedagoške fakultete Maribor, smer slovenščina in pedagogika. Avtorica pisateljuje skoraj dvajset let, od leta 1996 ima status samostojne delavke v kulturi. Je članica Društva slovenskih pisateljev, članica upravnega odbora tega društva in hkrati predsednica Sekcije za mladinsko književnost pri DSP in pobudnica ter ustanoviteljica nagrade desetnica, ki je bila prvič podeljena leta 2004. Kot avtorica in predsednica sekcije si prizadeva za afirmacijo in promocijo mladinske literature in za njeno enakovredno obravnavo znotraj književnosti.

do romanesknih besedil, ki sodijo že v območje tako imenovane prehodne literature (npr. *Baraba*, *Debeluška*, *Fantje iz gline*, *Zoo*). Pogosto so njena dela, predvsem tista za mlade odrasle, komentirana kot provokativna², vendar lahko trdimo, da provokacija ne izhaja zgolj iz razumevanja besedila; če bi namreč bilo tako, se ne bi bralci spraševali o vrednosti in vrednotenju besedil, kot se je zgodilo z nekaterimi napadi na avtorico, pri čemer mislimo predvsem na delo *Princeska z napako*. Vrednost in vrednotenje književnih del Janje Vidmar sta pogosto usmerjena povsem diametralno: v nekaterih besedilih ji je uspelo natančno upovedati najgloblja človeška vedenja, mišljenja in razumevanja, kar je opazno tako na snovno-tematski ravni besedil kot na jezikovni ravni besedil, ki je pogosto pomemben dejavnik karakterizacije posameznega lika in njegovih socialnih funkcij ter položajev v sodobni družbi. Nekatere teme, npr. ksenofobija, drugačnost, zlorabe, so pač očitno še vedno tabuizirane ali pa so tabuizirane v mladinski književnosti.

Njena bibliografija obsega petinštirideset pretežno mladinskih knjig, nekatere med njimi so bile tudi prevedene:³ v nemščini so izšla dela *Baraba*, *Prijatelja* in *Zoo*, v hrvaščini *Moja Nina* in *Debeluška*, v srbsčini *Debeluška*, v italijanščini *Moja Nina*. Odlomka iz njenih del sta izšla tudi v angleščini in hrvaščini: v antologiji sodobne slovenske mladinske književnosti z naslovom *Tales growing up in to secrets* (objavljen odlomek iz romana *Baraba*, naslov *Bad Lad*) in v antologiji sodobne slovenske mladinske književnosti z naslovom *Priče izrasle u tajne* (objavljen odlomek iz romana *Debeluška*, naslov *Bucka*).

Avtorica je dobitnica pomembnih nagrad s področja mladinske književnosti, večkrat je bila za nagrade tudi nominirana: nominacija za nagrado večernica 1997: *Moj prijatelj Arnold*; nominacija za nagrado večernica 1998: *Aknožer*; nagrada večernica 1998: *Princeska z napako*; nagrada Medaglia d'oro, Parole senza frontiere, Trento, 1999: *Princeska z napako*; akcija Moja najljubša knjiga 2000: *Debeluška*, 2. mesto; nagrada Medaglia d'oro, Parole senza frontiere, Trento, 2003: *Sence poletja*; nominacija za nagrado večernica 2003: *Prijatelja*; nominacija za nagrado desetnica 2004: *Baraba*; nominacija za nagrado desetnica 2005: *Prijatelja*; nagrada desetnica 2006: *Zoo*; posebno priznanje, Parole senza frontiere, Trento, 2006: *Moja Nina*; nominacija za Slovenko leta 2005; Glazerjeva listina 2007.

Janja Vidmar piše tudi zelo uspešne scenarije.⁴

² V pozitivnem smislu obravnava tovrstni način avtoričinega pisanja Igor Saksida: »Pisateljica je pač mojstrica literarne provokacije, v domišljijskem zrcalu zna pokazati temne, neprijetne, problematične, celo grozljive podobe mladosti.« (Saksida 2005: 213–214).

³ Prevodi v nemščino: *Der Bastard*. Celovec: Mohorjeva založba, 2004; *Freunde*. Celovec: Mohorjeva založba, 2007; *Zoo*. Celovec: Mohorjeva založba. Prevoda v hrvaščino: *Moja Nina*. Zagreb: Nova knjiga rast, 2005; *Bucka*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2006. Prevod v srbsčino: *Debeljuca*. Beograd: Inerprint, 2005. Prevod v italijanščino: *La mia Nina*. Reggio Calabria: Falzea Editore.

⁴ Scenariji: TV nadaljevanka v treh delih: Junaki petega razreda, 1995; TV nadaljevanka v petih delih: *Moj prijatelj Arnold*, 1997; celovečerni film *Blues za Saro*, 1998; celovečerni film *Dergi in Roza v Kraljevstvu svizca*, 2003; kratki TV film *Moj brat Luka*, 2005; kratki TV film *Dihaj z mano*, 2006.

V realizaciji: TV film z delovnim naslovom *Piškti*.

2 Bibliografija Janje Vidmar

1995:

- *Junaki petega razreda*. Grosuplje: Mondena. Ponatis 2005, Tržič: Učila International.
- *Kdo je ubil Emilijo K.?* Grosuplje: Mondena.
- *Ameriški prijatelj*. Grosuplje: Mondena.

1996:

- *Blues za Saro*. Ljubljana: DZRL.

1997:

- *Moj prijatelj Arnold*. Ljubljana: DZS. Ponatis 2004, Ljubljana: DZS.

1998:

- *Aknožer*. Ljubljana: MK. Ponatis 2005, Tržič: Učila International.
- *Princeska z napako*. Ljubljana: DZS. Ponatis 2000, 2002, 2004, Ljubljana: DZS.

1999:

- *Čudni vitez*. Ljubljana: Karantanija.
- *Debeluška*. Ljubljana: MK. Ponatis 2002, 2006, Ljubljana: MK.
- *Klovn iz Strahovskega Dola*. Ljubljana: MK.
- *Vrtljak čudežev*. Maribor: Mariborska literarna družba.
- *Peklenske počitnice*. Ljubljana: DZS. Ponatis 2004, Ljubljana: DZS.

2000:

- *Družčina iz šestega b*. Ljubljana: DZS. Ponatis 2004; Ljubljana: DZS.
- *Hiša groze*. Ljubljana: Karantanija, Ponatis 2005; Tržič: Učila International.
- *Potovanje groze*. Ljubljana: MK.
- *Sence poletja*. Ljubljana: MK.
- *Tisočletje po kapljicah*. Maribor: Mariborska literarna družba.

2001:

- *Baraba*. Ljubljana: MK. Ponatis 2006, Ljubljana: MK.
- *Zgaga in mačje oko*. Ljubljana: DZS.

2002:

- *Leteči krožnik na našem vrtu*. Ljubljana: MK.
- *Smetiščni dnevnik*. Maribor: Mariborska literarna družba.
- *Zgaga in mesto lutk*. Ljubljana: DZS.
- *Stvor*. Ljubljana: Karantanija. Ponatis 2005, Tržič: Učila International.

2003:

- *Krvava legenda*. Ljubljana: MK.
- *Manca&rock*. Ljubljana: Karantanija.
- *Matic je kaznovan*. Ljubljana: Karantanija.
- *Otok smrti*. Maribor: Locutio.

- *Prijatelja*. Ljubljana: Mladika.
- *Superzvezda*. Ljubljana: DZS.
- *Punce za znoret*. Ljubljana: Karantanija. Ponatis 2005, M-Knjiga
- *V imenu ljubezni*. Ljubljana: Karantanija.

2004:

- *Furija*. Maribor: Locutio.
- *Izgubljena avtocesta*. Maribor: Locutio.
- *Moja Nina*. Ljubljana: Mladika.
- *Na vroči sceni*. Ljubljana: MK.
- *Obrazi*. Maribor: Locutio.
- *Matic v bolnišnici*. Ljubljana: Karantanija.
- *Vsiljivka*. Ljubljana: Gyrus.

2005:

- *Fantje iz gline*. Ljubljana: MK.
- *Zoo*. Celovec: Mohorjeva založba.
- *Matic prespi pri prijatelju*. Ljubljana: Karantanija.

2006:

- *Nimaš pojma*. Ljubljana: Mladika.
- *Matic je zaljubljen*. Ljubljana: Karantanija.
- *Bučko Superga*. Ljubljana: Karantanija.
- *Uspavanka za mladega očka*. Ljubljana: Karantanija.
- *Softibluz*. Ljubljana: Prešernova družba.

3 Mladinska dela Janje Vidmar

Mladinska dela Janje Vidmar uvrščamo v šest proznih književnih žanrov, in sicer v:

- socialno-psihološke romane (*Baraba*, *Debeluška*; *Princeska z napako*, *V imenu ljubezni*, *Vsiljivka*, *Fantje iz gline*, *Zoo*, *Nimaš pojma*, *Uspavanka za mladega očka*),
- socialno-psihološke povesti (*Matic je kaznovan*, *Matic v bolnišnici*; *Matic prespi pri prijatelju*; *Matic je zaljubljen*, *Moja Nina*; *Prijatelja*; *Sence poletja*; *Punce za znoret*; *Smetiščni dnevnik*, *Na vroči sceni*; *Superzvezda*, *V imenu ljubezni*, *Manca&rock*),
- avanturistične realistične povesti (*Junaki petega razreda*, *Družčina iz šestega b*, *Moj prijatelj Arnold*, *Peklenske počitnice*, *Potovanje groze*),
- grozljivke (*Krvava legenda*, *Hiša groze*, *Stvor*, *Otok smrti*, *Obrazi*, *Izgubljena avtocesta*, *Furija*, *Klovn iz Strahovskega Dola*),
- realistično kratko prozo (*Bučko Superga*) in
- fantastične pripovedi (*Aknožer*; *Leteči krožnik na našem vrtu*, *Čudni vitez*, *Vrtljak čudežev*, *Zgaga in mesto lutk*, *Zgaga in mačje oko*).

Že raznolikost književnih vrst in žanrov priča o izjemnem poznavanju sodobnih otrok in najstnikov, njihovega načina razmišljanja, izražanja, življenja.

3.1 Avanturistične realistične povesti

Med avanturistično prozo sodijo dela, ki jih je avtorica pisala v začetnem obdobju svojega ustvarjanja. Njena prva knjiga je delo *Junaki petega razreda*, nadaljevanje iz prve knjige pa je popisano v delu *Družčina iz šestega b.* V knjigah nastopa kolektivni literarni lik, to je razred, ki vstopa v avanturo povsem nepričakovano in nenamerno. Otroški liki so izrazito pozitivni, kar je še bolj opazno v primerjavi z negativnimi liki odraslih. Čeprav imata deli realistično motivacijo, gre na ravni motivike vendarle za pretiravanje: otroci v prvem delu preprečijo svetovno katastrofo, ki bi se lahko zgodila zaradi atomske bombe; v drugem delu pa preprečijo, da bi se teroristične združbe polastile skrivnostne kamnine iz vesolja. Gre za izrazito žanrski besedili, obe deli namreč sodita med otroške detektivke, iz česar sledi tudi tipični vzorec žanra: pozitivni otroški liki v opoziciji do negativnih odraslih in s tem črno-belo slikanje literarnih likov; čeprav je dogajalni prostor resničen (Bled, Škocjanske jame, Ljubljana ...), ni samo preslikava geografsko realnega kraja, temveč mu je pridan opis nečesa zlovesčega, zaradi česar postane detektivsko raziskovanje še nevarnejše. Tudi delo *Moj prijatelj Arnold* ima lastnosti detektivke, saj glavni lik Denis v času počitnic odkriva skupaj s pravim detektivom Emilom, kje je skladišče nevarnih odpadkov. Vse sledi vodijo v Triglavski narodni park. Ob ekološki temi odpira avtorica v delu še motiv osamljenosti, le-to Denis premaguje s pomočjo »pogovorov« s svojim najljubšim filmskim junakom, Arnoldom Schwarzeneggerjem (kar je izpostavljeno tudi v naslovu knjige), kljub temu delo ne posega v sfero fantastičnega, ampak ostaja dogajanje ves čas na realni ravni.

Peklenske počitnice so realistična pripoved, ki vsaj deloma vsebuje tudi detektivske elemente; v njej tri prijateljice (z vzdevki Pljučka, Knedla in Sova) ugrabijo fanta Miča, povod za ugrabitev pa je ljubezen, ki je on ne vrača Pljučki. Stopnjevanje napetosti je izraženo z opisom književnega prostora, ugrabljenega namreč dekleta zadržujejo v stari Peklenski graščini, ki stoji »tik ob mahovnatu zelenem Mrkem gozdu« (Vidmar 1999: 6). Zgodba se za ugrabljenca pozitivno izteče, kajti spoznanje, da ljubezni ni mogoče izsiliti, prevesi zgodbo v pozitiven konec. Bolj po naključju pa otroci razkrinkajo Križnarjevo tolpo, skupino tihotapcev.

Osemletnik Jan Kovač v delu *Potovanje groze* zaradi spleta okoliščin (domišljija, laž, odločitev o resničnem begu, oglas) nekega jutra pobegne od doma. V enem dnevu doživi same neprijetnosti (strah, lahkota, okradejo ga), hkrati pa sliši za načrtovani rop menjalnice in slaščičarne, o čemer pravočasno obvesti policiste in si prisluži nagrado. Pobeg se mu zdi grozljiva izkušnja, čeprav morebiti samo za eno leto.

3.2 Fantastične pripovedi

Aknožer je zgodba o trinajstletni Moniki Dernjač, hčeri ločenih staršev, na katero mati prelaga del svoje odgovornosti (predvsem skrb za mlajšega brata Janija, gospodinjska opravila). Uspe si izboriti tisto, kar je v življenju vsakega mladostnika najpomembnejše: pravico do lastnega odločanja. Na opisanem nivoju je zgodba zastavljena realistično, fantastični elementi pa so povezani s knjigo urokov, ki jo najde Monika pri starejšem bratu Lanu, z uroki namreč odpravlja vse nevšečnosti

v svojem življenju (npr. mozolje, pridobi naklonjenost Toma Šrjanca, ki se ji zdi najlepši fant na svetu ...).

Čudežni vitez je pripoved o tretješolcu Boru Novaku, ki si zaradi odtujenosti v družini (starša nikoli nimata časa) in pomanjkanja prijateljev ustvari izmišljenega prijatelja,⁵ to je vitez z Ljubljanskega gradu Gašper Langobard. Čudežni vitez sčasoma postane vse predrznejši in sili Bora v kazniva dejanja, pri tem izrablja misli iz Saint-Exupéryjevega *Malega princa*. Starša sta v skrbeh za Bora, a se ta šele po nesreči uspe osredotočiti na prave prijatelje in razumeti, da je bil vzrok za pojavljanje viteza (namišljenega prijatelja) v njem, pravzaprav v njegovi osamljenosti.

V delu **Vrtljak čudežev** je glavni lik deklica Ana. Izhaja iz bogate družine, obkrožena je z vsemi materialnimi dobrinami, ki pa vendarle ne morejo napolniti njene notranje praznine zaradi telesne hibe. Ana ima eno nogo krajšo in to dojema kot veliko krivico. Prestop v fantastični svet se zgodi v zabaviščnem parku, kjer sede na vrtljak, ta pa jo »odvrta« v preteklost, v obdobje francoske revolucije, ko ima obe nogi zdravi. Vrtljak pravzaprav pripomore k njenemu spoznanju v sedanjosti, da je namreč najpomembnejša lepota srca (človekova notranjost) in ne zgolj zunanji videz. Naslednji knjigi s fantastičnimi elementi sta **Zgaga in mačje oko** ter **Zgaga in mesto lutk**. Rdečelasa sedmošolka Avgušтина Krofnik, imenovana Zgaga, ima starša arheologa, njuno delo pa vpliva na dogajanje v obeh delih. V prvem delu pošljeta starša (Jerca in Mišo) iz Turčije, kjer sta na izkopavanjih, pet tisoč let star prstan, imenovan Mačje oko, za katerega se izkaže, da ima njegov duh čudežno moč. Po svojih najboljših močeh poskuša pomagati gospodična Krivec, ki pozna vse knjige o urokih, alkimistih ... Na realni ravni se razvija ljubezenska zgodba med Zgago in Andrejem, zaljubljena pa sta tudi v drugem delu. V drugi knjigi, ta se dogaja leto pozneje, ko je Avgušтина v osmem razredu, sta se oče in mama že vrnila iz Turčije, od koder sta ji prinesla skrivnostno ogledalo in grozljivo lutko Parišo (trgovca jo imenuje algol, hudič). Pariša jih pripelje do Mesta lutk, o katerem pravi legenda, da se je v njem ošabna Zulejka igrala z resničnimi ljudmi. Vsa družina se po koncu Avguštininega pouka odpravi v Turčijo, kjer v puščavi odkrijejo Mesto lutk.

Leteči krožnik na našem vrtu je zadnja od avtoričinih fantastičnih pripovedi. Prvoosebni pripovedovalec Nejc živi v štiričlanski družini, njegov oče je navdušen preučevalec NLP. V delu je poudarjena misel, da je včasih potrebno otrokom verjeti. Leteči krožnik je namreč pristal v solati, neznana bitja ugrabijo sestrico Kajo, česar pa drugi ne verjamejo.

3.3 Socialno-psihološke povesti

Prvo skupino socialno-psiholoških povesti Janje Vidmar tvori serija o Maticu, ki še ni zaključena. Doslej pa so izšle štiri knjige: **Matic je kaznovan**, **Matic v**

⁵ Na tem mestu velja opozoriti, da se relacije med namišljenima prijateljema v realističnem delu *Moj prijatelj Arnold* in fantastični pripovedi bistveno razlikujejo. Denis se, kadar je sam, glasno pogovarja s Schwarzeneggerjem, kadar ni sam, si v mislih odvrti odlomek iz filma, ki mu v določenem trenutku pomaga razrešiti kočljivo situacijo. Bor ustvari domišljjskega prijatelja, viteza, ki pa v njegovo življenje dejavno posega – na tem mestu preide delo iz realne v fantastično sfero –, saj ga sili v kazniva dejanja.

bolnišnici, *Matic prespi pri prijatelju* in *Matic je zaljubljen*. Glavni lik je deček Matic, star je osem let (hodi v drugi b), »zato veliko ve« (Vidmar 2003: 5, enako v dveh naslednjih knjigah, v četrti knjigi hodi Matic v tretji razred). Živi v povprečni slovenski družini, ki mu daje ljubezen in zavetje. Drugi del knjižnega naslova napoveduje temo: kaznovanje, bolezen, strah, zaljubljenost. Stiska, v kateri se znajde Matic, ni tragična, vendar je za osemletnika pomembna in težavna. Prva knjiga govori o pravicah in dolžnostih otrok, zaplet se zgodi na ravni dolžnosti, izkaže pa se, da je kaznovanje (a ne gre za fizično nasilje) zelo težavno in stresno dejanje za vse vpletene. V drugi knjigi je opisana Matičeva bolezen, in sicer mora zaradi nenehnega vnetja mandljev na operacijo le-teh, kar pa postavi otroka v posebno življenjsko situacijo: odtujitveni moment, ko mora sam v bolnišnico, in bolnišnični sistem, ki je sicer prijazen do otroka, vendar pa vzbuja strah. V tretji knjigi Matic prvič prespi pri prijatelju, kar je seveda velik dogodek v življenju vsakega otroka. Matic ob spoznanju, da bo moral svoje stvari, ki jih bo vzel s seboj, deliti, raje pusti vse doma. Na obisku se sreča tudi z Uroševno nepredvidljivo babico. Zadnja knjiga, *Matic je zaljubljen*, razkriva različne ljubezenske zaplete, seveda tudi Matičevega, ob katerem se deček začne počasi zavedati, kaj pomeni ljubezen.

Drugi skupini pripadata odlični realistični pripovedi, in sicer *Prijatelja* ter *Moja Nina*. Besedili sta, tako kot serija o Maticu, namenjeni otrokom v zgodnjem šolskem obdobju, in bralčevi starostni stopnji primerno (razumljivo) odpirata občutljivi socialni temi, spoštovanje vere in spoštovanje drugačnosti.

V delu *Prijatelja* se glavna lika, Jakob in Amir, najboljša prijatelja, domislita, da sta tudi njuna bogova, Bog in Alah, zagotovo prijatelja. Tematika verovanja in raznolikosti verstev je v mladinski književnosti redko zastopana, sploh na tako visoki etični drži, kot jo srečamo v omenjenem delu. Posebna odlika so tudi humoristični elementi, ti v delu blažijo nestrpnost do drugače verujočih.

Moja Nina je pripoved o deklici z Downovim sindromom, še bolj pa razgalja dvoličnost družbe (okolice), ki drugačnosti sploh ne sprejema ali je ne sprejema najboljše. Hendikepiranost je očitno še vedno tabu, ki se mu – predvsem odrasli – tudi v realnem življenju zelo radi izognejo.

Tretji skupini socialno-psiholoških povesti pripadajo besedila, ki imajo malce starejšo ciljno publiko (približno ob koncu osnovne šole), upovedana tematika je precej raznolika, čeprav v vsaki knjigi trčimo na probleme odrasčanja.

Sence poletja so tragična zgodba o slovenski vojni, ki razdeli prej nerazdružljive prijatelje Bogdana, Marka in Špelo. Zgodba se dogaja na Jesenicah, kjer živi narodnostno mešano prebivalstvo, kar do tistega trenutka sploh ni bilo pomembno. Vojna jih za vselej loči: »Kaj pa, če je res? Če bo tudi pri nas vojna? Bogdan in Marko sta se spogledala. Kaj sploh je vojna? Ljudje streljajo drug na drugega, ker jim nekdo ukaže, in potem se med seboj pobijajo toliko časa, da navsezadnje sploh ne morejo odnehati. Ali dokler jih ne zmanjka.« (Vidmar 2000: 42)

Smetiščni dnevnik je prvoosebni zapis (od srede okrog 14.00 ure do naslednje srede zvečer) sedmošolke Brigitte, sošolci jo kličejo Glista, ki živi s svojo revno družino ob smetišču, zato jo sošolci zasmehujejo. Gre za tip realistične zgodbe, vendar je naključij kar preveč: Brigita je pametna in pridna, sošolci to spoznajo in začnejo ceniti, oče dobi službo, družina se seli v boljše stanovanje.

V delu *Manca&rock* je glavni lik trinajstletna Manca, ki se zaradi stave, da bo videla koncert rock skupine Džakarta, z mlajšo sestro Zalo odpravi na štop na koncert v Ljubljano. S pomočjo varnostnika, ki čuti odgovornost do mladoletnih

deklic, vidita koncert iz zaodrja, ponju pridejo starši, ki so veseli, da se jima ni nič zgodilo.

V delu *Superzvezda* je glavni lik najstnica Neža, ki si želi postati neskončno slavna. S prijateljicami želi uprizoriti lastno igro, vendar se vse ne izteče po njenih načrtih, da bi bila super igralka, super pevka, super športnica.⁶ Spozna pa, da sta prijateljstvo in ljubeča družina pomembnejša od slave.

Pripoved *Punce za znoret* odpira temo medvrstniškega nasilja, v kateri skupina deklet ustrahuje predvsem vrstnike. Katarina se želi v tej nasilni skupini uveljaviti (preimenuje se v Ket), prepad v njenem ravnanju je še jasnejši, ker izhaja iz urejenega doma in velja za pridno učenko, nasilnicam pa se pridruži, ker želi zlasti sebi dokazati, da se ni potrebno ukloniti družbenim normam. Z nasiljem za vselej opravi, ko se ji zdi moralno sporno, da skupina nadleguje Jurčka, hendikepiranega brata njene sošolke Gabrijele. V knjigi je posebej izpostavljena etična vrednota dobrega, ki naj ga ne bi prekoračili niti pri sebi niti pri drugih.

V imenu *ljubezni* je slovenska najstniška zgodba o Romeu in Juliji, česar avtorica ne skriva, prav nasprotno: skozi citate omenjenega Shakespeareovega dela se zdi Lejlina in Romanova zgodba neizbežno tragična, svoj konec namreč najdeta v skupnem samomoru. Njuna ljubezen, ki se zdi vsem nemogoča, celo nemoralna, saj sta njuna očeta na različnih straneh zakona (Romanov oče je bivši policist, poštenjak, Lejlin kriminallec in prevarant), je vendarle lepa in čista, kljub očetom in kljub Špeli.

Zadnje delo v tem nizu je pripoved *Na vroči sceni*, v katerem avtorica opisuje dekleško pop skupino M.I.N.E., ki goljufa tako, da na koncertu ne poje v živo, temveč dekleta samo odpirajo usta, ozvočenje se pokvari in vse je razkrinkano.

3.4 Grozljivke

Klovn iz Strahovskega Dola je zgodba o osemletni Maji, ki vsako noč trepeta pred nasilnim vdorom srhljive prikazni, klovna. Mama v skrbi za hčerino zdravje odpelje Majo k babici v Strahovski Dol. Prikazen/klovn Maji še vedno ne da miru, čeprav se Maja z babičino pomočjo spoprime s svojim strahom in se zdi, da je klovn premagan, to vendarle ni.

Hiša groze govori o čarovnici Mayi, njena največja nasprotnica je srednješolka iz realnega sveta, soimenjakinja Maja. Ob Maji so pomembni liki iz realnega sveta še Izi (Izidor), Pajo in nekaj odraslih, ki čarovnico Mayo premagajo zaradi ljubezni in nesebičnosti.

V delu *Stvor* tri dekleta, Irena, Katja in Karmela, s pentagramom prikličejo magične sile, a te ne uresničujejo njihovih želja, temveč nasprotja teh želja, kar pa je še huje, zavedajo se, da temnih sil ni mogoče kar preklcati. Roman, razdeljen je na sedem poglavij, ki so naslovljena s sedmimi načeli spiritistov (le-teh se ne sme kršiti), se odvije od tretje srede v septembru do druge nedelje v oktobru, ko dekleta doleti kazen.

Krvava legenda je zgodba o najstnikih, Aljažu, Petru, Kukiju in Klari. Dogaja se le malce več kot tri dni (od petka popoldan do ponedeljka zjutraj). Od Fortija izvedo zgodbo o stoletni starki iz Strmnika (ko je bil ta še navadna vas!), ki naj

⁶ V delu so tri večja poglavja, Neža igralka, Neža športnica, Neža pisateljica.

bi v tako pozni starosti rodila spako ... Srednješolci se odpravijo v gozd, kjer jih začne nekaj preganjati, stara legenda oživi.

Otok smrti, **Furija**, **Izgubljena avtocesta** in **Obrazi** so serija grozljivk, ki sodijo na mejo med mladinsko in nemladinsko književnost, nikakor pa ne gre za otroške grozljivke. V prvi knjigi se postavlja bralcu vprašanje, kdo je resnični prebivalec otoka in kdo le prikazen; druga knjiga govori o ponesrečenem dopustu Tjašine družine, ki se domov ne vrne sama; tretja knjiga o cesti, ki nima časa in prostora, kar na svoji koži spozna študent Nemi; zadnja o obrazih, ki ponazarjajo izgubljene duše v motivu mrtvaškega plesa, in o župniku Lojzu iz cerkve Svetega Janeza Krstnika na Gorci.

3.5 Kratka realistična proza

Bučko Superga je edino kratkoprozno delo Janje Vidmar. V knjigi je zbranih trinajst doživljajskih zgodb iz vsakdanjega življenja. Vsaka od njih je zase zao-krožena celota, povezuje jih isti književni prostor, to je Ulica treh hrastov (le v eni zgodbi je književni prostor Bled), kjer živijo Bučko, star je deset let, in njegova prijatelja, bojazljivi Zajček in deklica Cmera. Bučko ima tudi psa Bugija, mamico in očka, ta je posebej zanimiv, ker zna pripovedovati grozavljice (grozljive zgodbe pred spanjem).

3.6 Socialno-psihološki roman

Delo, ki je močno zaznamovalo pisateljsko pot Janje Vidmar, je roman **Princeska z napako**. Tema je bila v času nastanka romana zelo aktualna, saj je bila begunska problematika zaradi bližine vojne v Bosni in zaradi številnih beguncev, ki so prebegnili v Slovenijo (književni prostor je Maribor), pomembna na političnem in socialnem področju. Usoda Fatime, glavne literarne osebe, je tragična, konec pa vendarle nakazuje možnost lepšega življenja zanjo.

V romanu **Debeluška** Vidmarjeva prikazuje tragiko hrepenenja po popolnem telesu, kar pogosto tudi v resničnem svetu vodi v anoreksijo in bulimijo. Glavni lik romana, najstnica Urška, si povzroča trpljenje, najbolj tragično pa je, da tega ne počne prostovoljno, temveč zaradi maminega hrepenenja po nagradi na manekenski sceni (kar ni uspelo materi, naj uspe hčeri), boleсна ambicija privede do resne bolezni. Debeluška je pravzaprav resen opomin vsem dekletom in ženskam, ki z napačnim nadzorovanjem telesne teže napačno nadzorujejo svoje življenje.

Baraba je roman o nasilju za štirimi stenami. Dom, ki bi moral biti otrokovo zavetje, postane pekel. Tam, kjer bi moral biti človek najbolj varen, postane najbolj ranljiv. Prvoosebna izpoved šestnajstletnega Mateja Filipiča Tizija je pretresljiv opis nasilnega očeta in matere pijanke. Vendar se Tizi izkoplje iz obupa z ljubeznijo: »V mojem življenju je zavladal božanski mir. /.../ Življenje sem začel deliti na obdobje pred Basis in obdobje po njej.« (Vidmar 2001: 129) Tizi postane tako močan, da lahko razčisti svoje življenje: odnos z očetom, materjo, (bivšim) prijateljem Rorijem, Basis. **Vsiljivka** je roman o odtujeni družini Kremžar. Glavni lik romana je srednješolka Narcisa, kličejo jo Tisa, ki živi z depresivno materjo in očetom, le-ta pa kar naprej vzpostavlja vedno nove lju-

bezenske trikotnike. Naslovni lik romana je vsiljivka Violeta, ta je bila najprej Tisina prijateljica, pozneje pa želi omrežiti njenega očeta, ji »ukrasti« mater, se torej vsiliti v njeno družino.

Tema homoseksualnosti, avtorica jo razgalja v romanu *Fantje iz gline*, je še ena od tabuiziranih tem, ki jih upoveduje Vidmarjeva, vendar se je je avtorica lotila zelo tankočutno. Roman odpira predvsem socialna vprašanja, povezana z obsojanjem istospolne ljubezni, in predsodke, v katere se zapletajo glavni (Ajk, Mali) in stranski literarni liki.

Roman *Zoo* razkriva iskanje smisla človeškega življenja (glavni lik romana je Ruby). Identiteta zasledovalca cilja pravzaprav ni pomembna, saj se slej ko prej slehernik znajde v vlogi zmedenega, nemočnega, nevednega človeka, ki si mora – zaradi smiselnosti svojega lastnega obstoja – poiskati smer svojega razvoja. Gotovo je še težje, če je človek star komaj sedemnajst let.

Nimaš pojma je roman o prej in potem: *prej* gre za povezanost Piksija, Nejca in Sineta, ko so stari osem let, se igrajo, so najboljši prijatelji, skrbijo za psa Snupija, s krvjo zaprisežejo večno prijateljstvo; *potem* so najstniki, nimajo več skupnih interesov, niti se ne družijo več. *Prej* je preprosto in iskreno in enostavneje kot *potem*, to pa so najpomembnejše pasti odrasčanja.

V romanu *Softibluz* gre za dve pomembni tematiki, obe sta povezani z glavnim literarnim likom, najstnico Tajo: iskanje lastne identitete in prva ljubezen. Taja se zdi na začetku romana bolj fant kot dekle, pripada fantovski družbi in se močno trudi skriti svoje dekliške attribute. Na poletnem taboru Laze 2006 se Taja zaljubi v Lana, spremeni se po zunanosti, še bolj pa se zaveda, da je postala drugačna v sebi. Sprememba se nakazuje najprej bolj v šali, ko se najstniki odločijo, da bodo naredili tekmovanje v poljubljanju (Lazelizovanje), nato v stavi med Tajo in Lindo, katera od njiju bo prej izgubila nedolžnost. Taja in Lan imata spolni odnos, po katerem Taja spozna: »To je torej bistvo seksa. Da se lahko ljudje obiskujejo drug v drugem.« (Vidmar 2006: 161)

V romanu *Uspavanka za mladega očka* sta glavna literarna lika devetnajstletna Špela in petnajstletni Tomi, ki predstavljata dva svetova, dva diametralno nasprotna socialna sloja. Špela je brezposelna šivilja, ki sanjari o karieri v velikem svetu, živi pa v družini s socialnega dna, kajti tudi njena starša sta brezposelna; Tomi sodi med sodobne japije, njegova kariera je natančno načrtovana že v rosnih letih, oče je direktor, mama pa (ironično) gospa direktorjeva. Nezaželena nosečnost je le temelj romanesknega dogajanja, ki odslikava socialne odnose v času najstnikovega dozorevanja.

4 Zaključek

Izšlo je že petinštirideset knjig pisateljice Janje Vidmar, od tega kar enainštirideset mladinskih del, njena priljubljenost med mladimi bralci je zelo velika. Avtoričin opus nakazuje različne obravnave tem in motivov, perspektivo pripovedovalca ter izbiro pripovednih žanrov. Piše krajšo realistično prozo za otroke v zgodnjem šolskem obdobju, otroške in mladinske grozljivke, fantastične pripovedi, realistične povesti, avanturistične realistične povesti in mladinske romane.

Avanturistična proza Janje Vidmar sodi žanrsko med otroške detektivke, v katerih glavni literarni lik, vedno je to otrok ali skupina otrok, nenamerno vstopa v

raziskovanje negativnih dejanj odraslih. Nečednosti so seveda razrinkane, policija se vmeša šele na koncu, ko otrok/otroci že samostojno razreši/jo zagatno situacijo. Kljub jasnemu žanrskemu okvirju detektivke avtorica v tovrstnih besedilih upo-veduje tudi motive, ki niso šablonski, in sicer odpira problematiko onesnaževanja okolja, medčloveške odnose, kjer opozarja predvsem na odtujenost v sodobni družbi in posledično na osamljenost otrok. Pri fantastičnih pripovedih je jasno določena ločnica med realnim in fantastičnim dogajanjem, glavni literarni liki, ki so večinoma otroci iz realnega sveta, na nek način izzovejo ali prikličejo svet fantastike v svoje realno življenje. Dogodki se v fantastičnih pripovedih Janje Vidmar razvijajo predvsem v dve smeri, če upoštevamo Klingbergovo delitev fantastičnih pripovedi: »osebe iz vsakdanjega sveta so predstavljene v nek drug realističen svet, ki pa je krajevno in časovno oddaljen /.../, ali liki iz tujih, oddaljenih svetov nastopajo v vsakodnevni sedanjosti.« (Kobe 1987: 126) Torej tudi v tovrstnih zgodbah obdaja literarne like realen svet, v katerem se večinoma prilagajajo normam tega sveta, zaplet je namreč vedno povezan z vdorom fantastike v realni svet. Grozljivke/srhljivke prav tako kot fantastične pripovedi potrebujejo fantastične elemente, ki pa v primeru tega žanra »sprožijo osupljiv dogodek« (Bogataj-Gradišnik 1991: 12), hkrati pa mora biti sprožena bralčeva negotovost o resničnem in fantastičnem. Roman *Stvor* se od osnovnega klišeja razlikuje po izbiri snovi, ker sodi med fantastične okultne zgodbe, deloma pa najdemo elemente čarovništva in okultizma tudi v *Aknožeru*, ki sicer po zgradbi sodi med fantastične pripovedi. Avtorica je napisala le eno zbirko kratkih realističnih pripovedi, po snovno-tematski plati gre za doživljajsko prozo sodobnega mestnega otroka v zgodnjem šolskem obdobju. Najobširnejši in hkrati najpomembnejši segment ustvarjanja Janje Vidmar je daljša otroška in mladinska proza, kamor se uvrščajo realistične povesti in realistični romani. Odtujenost in razslojenost sodobne slovenske družbe, le-to Vidmarjeva vedno znova postavlja v ospredje dogajanja svojih socialno-psiholoških romanov in povesti, je najpomembnejši snovni element tovrstne daljše pripovedne proze. Njeni literarni liki prihajajo iz tako različnih svetov, da se po logiki verjetnosti ne bi smeli nikoli srečati, pa se. Odkrivanje karakterizacije literarnih likov pogosto poteka skozi notranje monologe in komentarje tretjeosebne vsevedne pripovedovalca. Zaradi temačnosti tem (motnje prehranjevanja, nasilje v družini, ksenofobija, smrt, homoseksualnost, hendikepiranost, delitev ljudi po verski pripadnosti) zasledimo v delih precejšnjo mero ironije in samoironije glavnih književnih likov. Zdi se, da ravno ironičen odnos do sveta pomaga preživeti ter do neke mere ohraniti dostojanstvo teh likov v družbi. Zgradba pripovedovanja je pogosto grajena sintetično z delnimi retrospektivami (te pomagajo bralcu razumeti ozadje dogajanja); sintetični deli pripovedi zajema razmeroma kratek čas dogajanja, gre samo za nekaj dni ali mesecev, v katerih se zgodita zaplet in razplet zgodbe. Verjetnostna motivacija deluje v literarnih delih Janje Vidmar popolnoma realistično, zaradi odsotnosti retardacijskih elementov pa so zgodbe upovedane na način, kot da bi se odvijale hkrati z branjem (posedanjevalni učinek). Avtorica v skoraj vsaki knjigi odpira tabuizirane teme na način, ki razkriva njihovo moralno razsežnost.

Tone Partljič je v predlogu Janje Vidmar za Glazerjevo listino 2007 zapisal: »Kako strpna je sodobna družba? Po nekaterih odzivih na avtoričine knjige ne preveč. Odpiranje in razkrivanje odnosov v družbah je stalnica književnih del, pogosto pa se zgodi, da avtorji napišejo delo, ki v družbi ni zaželeno, ni sprejeto ali pa je namerno spregledano. V mladinski književnosti, predvsem v literaturi za

najstnike, so nekatere teme pač še vedno tabu, in kdor podira tabuje, mora podreti tudi ovire.« (Partljič 2006: rokopisno gradivo)

Zaradi tega razloga imajo dela Janje Vidmar obenem precej nasprotnikov in občudovalcev.

Literatura

Katarina Bogataj-Gradišnik, 1991: *Grozljivi roman*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon; 38).

Dragica Haramija, 2000: *Slovenska realistična avanturistična mladinska proza*. Videm pri Ptuj: GIZ GTP.

Dragica Haramija, 2005: Spremna beseda. V: *Zoo*. Celovec: Mohorjeva založba, 193–196.

Dragica Haramija, 2003: Žanri slovenskega mladinskega realističnega romana. V: *Obdobja: Slovenski roman*. Ljubljana: FF, 171–180.

Marjana Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: MK.

Tone Partljič, 2006: *Predlog za Glazerjevo listino 2007 za Janjo Vidmar*. Maribor: rokopis.

Igor Saksida, 2005: Gladina sovraštva, glina bolečine. V: *Fantje iz gline* (spremna beseda). Ljubljana: MK, 213–223.

Igor Saksida, 2001: Mladinska književnost. V: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 403–468.

Viri

Vsa dela Janje Vidmar, kar je razvidno iz bibliografije, objavljene v članku.

Jelena Sitar
Ljubljana

KRATEK ORIS SLOVENSKE LUTKOVNE DRAMATURGIJE NA POTI SKOZI ČAS

Članek v zgoščeni obliki predstavlja značilnosti slovenskega lutkarstva: od znamenitega marionetnega odra slikarja Milana Klemenčiča, ročnih lutk Nika Kureta in njegove skupine zanesenjakov, v kateri so bili tudi režiser in ustvarjalec kasnejše ljubljanske marionetne šole Jože Pengov ter humorist, pesnik in kantavtor Frane Milčinski Ježek; partizanskega lutkovnega kolaža, ki je nastal na osnovi varietejskih lutkovnih programov z marionetnimi lutkami, do sodobnega Ljubljanskega lutkovnega gledališča, ki je sledilo predvsem Pengovovi misli, da je področje delovanja lutke od tam naprej, kjer igralcu zmanjka izraznih sredstev.

The article presents, in a condensed form, the characteristics of Slovene puppet theatre: from the typical puppet theatre stage of the painter Marko Klemenčič, Niko Kuret's hand puppets and his group of enthusiasts, which included the director and creator of the later Ljubljana puppet theater school, Jože Pengov and the humorist, poet and songwriter Frane Miličinski Ježek; partisan puppet collage, which originated on the basis of variety puppet programs, to the contemporary Ljubljana puppet theatre, which mostly followed Pengov's idea that the field of puppet starts at the point where the actor runs out of means of expressing himself.

O lutkah in angelih – kot uvod

»Lutka je vsestransko kompleksno bitje, nezamenljiv prebivalec našega planeta ... Po kakršnikoli potencialni ekološki katastrofi bi človek izginil, lutka pa bi ostala. Na katerikoli plaži ali pa deset milj pod morjem bi ostala lutka in s svojim prepričljivim nemim govorom pričala o tragiki človeka, kot je združena s človekom razlagala njegovo naravo njemu samemu ... V Rilkejevih *Devinskih elegijah* trčijo med seboj angeli in lutke. Ubogi angeli!« (Paljetak 1984)

V Devinu, na skali, kjer se konča svet in zdrs v valove pomeni odhod na drugo stran, je tudi nepopisno lepo. Prav to je najbrž razlog, da je Rilke ta z rujem porasli breg določil za mesto spopada med lutkami in angeli. Pripis »ubogi angeli« je seveda prispeval pesnik in lutkar Luko Paljetak. Z njegovimi besedami začenjam razmišljanje o prijateljevanju besed z lutkami. In o naravi tega prijateljevanja. In o hoji po robu grebena in predrznosti, ki je nujen pogoj za umetnost. Ubogi angeli! Če to ni predrzno – in resnično – in krasno! Luko Paljetak, pesnik, ki z dnevnikom

Cvijete Zurorić v romanu *Skriti vrt* pobira nagrado za nagrado in čigar lutkovna predstava *Stanovitni kositrni vojak* je ena najslavnejših predstav Zadarskega gledališča vseh časov, razume in obvladuje oba svetova, besednega in lutkovnega in predvsem tistega vmes, ki naj bi bil svet lutkovne dramaturgije.

In nazadnje v mojem razmišljanju nastopi tudi angel. Prav *Angel* je namreč naslov zmagovalne predstave mednarodnega festivala LUTKE, ki se je septembra 2006 godil v Ljubljani. Pa da ne boste preveč razočarani: nič ne bo z Rilkejevim spopadom med angeli in lutkami, ker je v primeru zmagovite holandske predstave namreč prav angel lutka.

Besede za lutke

Slovenska lutkovna zgodovina se začne v začetku prejšnjega stoletja. Tista uradna, kajti etnologi so dokazali prisotnost lutk v naši kulturi že davno prej.

Slikar Milan Klemenčič je igral predstave na svojem marionetnem odru na Primorskem. Po prvi svetovni vojni se je kot veliko drugih Slovencev, ki so se spričo političnih okoliščin naenkrat znašli v Italiji, preselil v notranjost Slovenije, v Ljubljano in nadaljeval s svojim marionetnim gledališčem. Pri tem mu je veliko pomagal dr. Ivan Lah, ki je tudi avtor prvega slovenskega lutkovnega besedila *Sneguljčica*, uprizorjenega v ljubljanskem Mestnem domu v četrtek, 18. marca, 1920 ob petih popoldne. Milan Klemenčič je dotlej igral prevode in priredbe tujih, v glavnem nemških (študiral je slikarstvo v Monakovem) in italijanskih besedil. Želja uprizoriti slovensko besedilo pa je botrovala dejstvu, da se je – ker se nihče od takrat delujočih literatov ni ogrel za Klemenčičeve predloge – tega dela lotil kar Ivan Lah. Pri dramatizaciji *Sneguljčice* je Lah upošteval Klemenčičevo željo, da v pravljico zgodbo vplete tudi humor. Zanj naj poskrbi Gašperček, ki nastopa tudi v drugih Klemenčičevih predstavah. Gašperček tako nastopa kot služabnik na gradu in Sneguljčin prijatelj na poti skozi gozd. Skrbi za smeh v obliki situacijske in besedne komike, obenem pa vedno poskrbi, da pride resnica ne dan.

Gašperček: Kar pustite me, prosim! Mudi se mi.

Kralj: Kam pa?

Gašperček: Iz vaše službe.

Kralj: Zakaj?

Gašperček: Zato! Prvič so gospa preveč lepi, drugič ste vi preveč mehki, tretjič imam pa Sneguljčico preveč rad – zato grem k nji v službo in jo bom spremljal po svetu, ko ste jo vi izgnali. (Lah 1953)

V trenutku, ko je Gašper odveč, pa pride prav njegov vedno lačni želodec, ki mu velevala priskrbeti hrano, torej poiskati gostilno.

Besedilu se vidi, da ga je pisal nekdo, ki se na marionete ne spozna prav dobro, saj ne ponuja zanimivih rešitev letanja po zraku, vdiranja v tla – itd., kar ta lutkovna tehnika omogoča. Pa je Lah vendarle pomislil na lutkovne čarovnije, na primer v didaskalijah:

V tem se je stemnilo. Lunin svit pada na njeno ležišče. Rahla godba. Izpod drevesnih duplin, izpod gob, iz vseh kotov prilezejo škratje. (Prav tam)

Lutkovno so razmišljani tudi vsi prizori z ogledalom, Zrcalo ima – kot v pravljici – tekst in je dramatis persona. Dolgemu uvodu, razlaganju in besedičenju se Lah izogne tako, da nas postavi kar na sredo zgodbe že takoj v prvem prizoru:

Kraljica: Jaz najlepša sem gospa,
kar dežela jih pozna.
Ni na svetu krasotice,
ki bi imela tako lice.
Nihče lepših še oči,
kot so moje, videl ni.
Moji svilnati lasje
kakor sonce se blešče.
Rožnat ves je moj obraz.
Kdo je lepši, kot sem jaz?

Zrcalo: Sneguljčica, ki v izbi sedi,
je mnogo lepša nego ti. (Lah 1953)

Vse osebe govorijo v verzih, Gašperček pa, kot običajno, v nevezani besedi.

Prvo slovensko lutkovno besedilo *Sneguljčica* postavi temelj nadaljnemu slovenskemu pisanju za lutke. Seveda pa se ozira na evropsko tradicijo, predvsem v Nemčiji in Italiji, ki ji Klemenčič na svojem odru daje slovenski značaj. Glede na to, da je *Sneguljčica* trinajsta Klemenčičeva uprizorjena marionetna predstava in je v večini elementov podobna drugim njegovim predstavam, je torej tudi *Sneguljčica* kot del evropske klasike temu primerno izvedena.

V kasnejših slovenskih lutkovnih besedilih in predstavah bomo še srečevali naslednje prvine, ki so prisotne v *Sneguljčici*: pravljичna vsebina, uporaba humorja, uporaba verza, ki jo kasneje srečujemo v npr. songih.

Prav ob *Sneguljčici* doživimo še eno pomembno spremembo. Dotedanje Klemenčičeve marionetne predstave postanejo lutkovne. Vse kaže, da na pobudo Otona Župančiča.

»Omenjam še to, da smo po nasvetu Otona Župančiča, v kolikor je meni znano, za »marioneto« prvič uporabili besedo » lutka« in ta označba je ostala v veljavi do danes. (Klemenčič 1953)

Tudi dr. Niko Kuret, druga pomembna oseba našega lutkovnega gledališča, prihaja iz Trsta. Tudi njegova družina se je po prvi vojni preselila v Jugoslavijo, v Celje. Tam je Niko doživel srečanje z neznanim potujočim lutkarjem, kar je pustilo na enajstletnem dečku neverjeten vtis. V Monakovem, kjer se je Kuret izobraževal na fakulteti (kot pred njim Klemenčič), je zbiral lutkovna besedila in se (kot prej Klemenčič) z njimi založil, da bi ob prihodu domov iz njih nastale lutkovne predstave. To se je res zgodilo v Kranju leta 1934, ko so na oder takratnega prosvetnega doma postavili lutkovni paravan in je Kuretov Oder ročnih lutk zaigral prvo predstavo. In – kot pri Klemenčiču – je bil to prevod in priredba tujega, nemškega besedila, v katerem ima spet glavno besedo burkež Gašperček. Kuret je utiral pot ročnim lutkam najprej v obliki lutkovnih radijskih iger, ki jih je kot urednik na Radiu Ljubljana pripravljaval s tamkajšnjimi igralci, angažiranimi za branje radijskih iger. 7. oktobra 1939 je nemškega Gašperčka kar v radijskem studiu zamenjal slovenski Pavliha, kar je za takratne predvojne razmere bilo razumljivo in ustrezno. V gledališkem muzeju hranijo tipkopis te spremembe. Kuret se je za-

vedal značilnosti odra ročnih lutk, ki zahteva aktivno komunikacijo z občinstvom, zato je pregovoril dr. Koblerja, naj mu dovoli v radio pripeljati otroke iz vrtca in odigrati predstavo pred njimi. 3. februarja 1940 so se začele izvajati take predstave. V trenutku, ko je bilo prisotno občinstvo, se je zgodila prava predstava. Igralci zdaj niso posojali svojim junakom le glasov, ampak so se morali spoprijeti tudi z animacijo lutk, mizansceno in improviziranimi pogovori z občinstvom. Nastala je Pavlihova družčina zanesenjakov, v kateri so bili Jože Pengov, Mila Kačič, Frane Milčinski in Jože Zupan. Režiser Kuret je bil zelo navdušen, saj so bili tako dobri, da so njegove režije pomenile »sedenje pred paravanom in smejanje«. Seveda pa je to spodbudilo igralce, da so začeli razmišljati o tem, da bi šli med ljudi. To so velikopotezno uresničili: 1. maja 1940 so v Beli dvorani hotela Union priredili javno lutkovno predstavo. Kuretova radijska Pavlihova družčina je tako postala Pavlihov oder. Kljub pomanjkanju denarja je Pavlihov oder prirejal redne predstave ter občasna gostovanja, vse dokler njihovega dela ni prekinila vojna.

A Kuret se ni dal. Leta 1942 je izdal prvo slovensko knjigo PAVLIHA, ki je pravzaprav priročnik za ročne lutke.

»Kaj ampak? Ljudje so potrebni burk, ti me imaš pa v skrinji zaprtega! ... Ampak navsezadnje: tisk je velesila in zakaj se Pavliha ne bi obesil velesili za škrice?« (Kuret 1942)

Knjiga je dosegla svoj cilj: lutke je zanesla med ljudi; v kletih in drvarnicah so v času alarmov in policijskih ur nastajale številne lutkovne predstave. Pavliha je mahal po policajih in se boril proti sili strelnega orožja s še močnejšim orožjem, s smehom. Kot to prave ročne lutke počenjajo že od nekdaj.

Knjiga *Pavliha* združuje besede in lutke. Objavljena besedila so posebej primerna za izvedbo z ročnimi lutkami, ki zahteva akcijo. Ko pa zmanjka besed, se konflikt spremeni v pretep, za kar uporablja Pavliha svoj ribniški kijec. Ko z njim udriha po nasilnežih, razveseljuje prisotne gledalce in igralce. Tako poseže v stvarnost ter jo spreminja. V kletih in drvarnicah okupirane Ljubljane so se ročne lutke najbolj približale svojemu pravemu poslanstvu – množični terapiji zatiranih ljudi. V času, ko je bila smrt tako blizu, je lutka zagovarjala življenje, saj je lesena in zato neumrljiva.

Kuret je stavil na tradicijo in zato napovedal, da lutkovno gledališče brez obveznega burkeža nima prihodnosti. Predstava brez burkeža lahko uspe le kot enkratni poskus, nikakor pa to ne more biti kaj več, je zapisal Kuret v svoji oceni predstave *Mojca in živali* Lutkovnega gledališča Ljubljana. (Kuret 1954)

Dediščina Kureta in Pavlihe je naslednja:

Dobili smo prvi oder ročnih lutk, prvo knjigo, prvi priročnik o lutkah in slovenskega burkeža – Pavliho.

Pavliha, osrednji junak Kuretovih predstav, ni bil nihče drug kot Jože Pengov, režiser in ustvarjalec tako imenovane ljubljanske marionetne šole in avtor nepozabnih režij zlatega obdobja ljubljanskega lutkovnega gledališča

Frane Milčinski Ježek, član Pavlihove družčine in Pavlihovega odra, je največkrat nastopal kot Pavlihov lutkovni prijatelj Kljukec. Lutkam je Ježek ostal zvest tudi še, ko je bil prepoznan kot osrednji in nedosegljivi humorist, pesnik in kantavtor. Slovencem je dal verjetno eno najlepših lutkovnih besedil *Zvezdico Zaspanko*, vendar je tudi ta pred lutkovno izvedbo – zanimivo – doživela realizacijo na radiu.

Med drugo vojno se je pojavila še tretja lutkovna oz. dramaturška oblika – lutkovni kolaž, ki je nastal na osnovi varietejskih lutkovnih programov z marionetnimi lutkami. Partizanske lutke so sledile tradiciji sokolskih lutkarjev, amaterskih lutkovnih predstav, ki so uporabljale marionete. Njihov osrednji junak je bil Jurček, ki je pravzaprav zgleden fant. Partizanske lutke so igrale v dveh predstavah: zabavnem varieteu, kjer se lutkarji spretno uporabili neštete možnosti, ki jih ponuja marioneta – npr. podaljševanje lutke in druge transformacije in vragolije. Poleg tega, da so s spretnostjo in duhovitostjo zabavale ljudi na mitingih, pa so bile lutke tudi politično angažirane, saj je v predstavah nastopal npr. tudi Hitler, seveda kot karikatura in tarča vseh mogočih zbadljivk ... (Gerlovič 1984) Raziskovati možnosti, ki jih ponuja lutkovna tehnologija in te tehnične možnosti vsebinsko uporabiti, je bil sodoben in zavidanja vreden lutkovni pristop. Takoj, ko je Jurček dobil svojo žalostno zgodbo v predstavi *Jurček in trije razbojniki*, ko se je kolaž spremenil v klasično naracijo, pa je bila stvar z lutkovnega stališča precej manj zanimiva.

Ljubljansko lutkovno gledališče je rezultat vsega opisanega. Lutkovno gledališče je nasledilo partizanske lutke. Klemenčiča, ki je razmišljal o lutkah kot umetnik, je nasledil Jože Pengov. Njegove marionetne predstave pomenijo zlato dobo ljubljanskega lutkovnega gledališča in to, kar razumemo pod »ljubljsko marionetno šolo«. To so *Zvezdica Zaspanka*, *Obuti maček*, *Ostržek* in mnoge druge znamenite predstave. Pengov je prejel nagrado Prešernovega sklada za uprizoritev Maeterlinckovega simbolističnega besedila *Sinja ptica*.

Če si pogledamo *Zvezdico Zaspanko* Franeta Milčinskega, kultni tekst tega obdobja, bomo našli v njej veliko znanih elementov. Najprej dejstvo, da je bila prej uprizorjena na radiu kot v lutkovnem gledališču. Potem pa čeplinovski preplet sentimenta in komike, kar je podedovano že iz starih evropskih lutkovnih besedil. Ne zasledimo več humorne osebe, pa vendar najdemo njene sledi na primer v kometu Repatcu, edini osebi, ki povezuje nebesni in zemeljski svet. Fantastične elemente (leteče prikazni in druge čudeže tradicionalne marionetne lutkarije) nadomestijo Zvezde in Mesec. Potem so tukaj še verzi, songi – namenjeni izražanju čustev, ki jih ne more izraziti igralčev obraz. Ta vzorec je v resnici zelo star. Z vsem tem arzenalom Ježek poišče – srce. Ne bomo ga našli med zvezdami, našli ga bomo na Zemlji.

V tem času je Pengov napisal tudi nekaj teoretičnih tekstov o lutkovni dramaturgiji, ki jo tesno veže na lutkovno tehnologijo. Natančno je opredelil značilnosti posameznih lutkovnih tehnik in estetske razlike, ki jih izbrana lutkovna tehnologija potegne za seboj. Od Pengova, če ne od prej, je popolnoma jasno, da ni ene lutkovne dramaturgije, ampak da je ta vselej posledica izbrane tehnike. Znan je primer iz *Ostržka*, kako se lutka uči prvih korakov in kako tega nikakor ne bi mogla narediti ročna lutka. Kako prikladne so marionete za lebdenje zvezdic in polete komete Repatca; kako zna ročna lutka vihteti palico, piti iz steklenice ter se vdreti v zemljo ali kar v pekel; kako veličastna je grobost ročne lutke, kjer je celo Smrt nataknjena na lutkarjevo dlan in zato krvava pod kožo! In kaj vse se zgodi na liniji dolžine objema lutkarjevih rok, ki predstavlja svet! Svet je grob in nevaren, a človeku obvladljiv. Na drugi strani je nebesno, pravljično lebdenje marionete. Lutke premagujejo zakon težnosti, ki smo mu zapisani ljudje, in zato zanje ne veljajo naši zemeljski zakoni. A to praznično lebdenje omogoča svinec na kocu animatorjevih vrvic. Marioneta ne obvladuje dveh, ampak tri dimenzije; kakšne so estetske in vsebinske posledice tega dejstva, si lahko samo mislimo. Kljub temu

da so naše lutke v tem času (sredi petdesetih let dvajsetega stoletja) bile omejene predvsem na viseče in ročne, pa vseeno pomislimo še na filmsko kadriranje v gledališču senc, kjer lutke v resnici sploh ne moremo videti, ampak gledamo le posledico njenega obstoja in gibanja – nematerialno senco. Ob teh skrajnostih je izraznih možnosti lutk še in še.

Vse to nam da razumeti, kako različni svetovi so zajeti v res široko besedo lutka. V mnogih jezikih lutkarji besede lutka sploh ne uporabljajo, ampak – kot na primer Italijani – govorijo o ročnih lutkah, buratinih, visečih, marionetah, potem so tu še figure, ombre, itd.

Zato je prva in odločilna misel režiserja, ki načrtuje lutkovno predstavo, pravzaprav tehnološka oz. žanrska opredelitev. V času Pengova se je izkazalo, da Kuret na srečo ni imel prav in da lutkovne predstave lahko uspešno živijo tudi brez burkeža.

In kaj je bilo z burkežem?

Ostal je na odru ročnih lutk ljubljanskega lutkovnega gledališča do leta 1964, ko je Pengov nanj postavil javanske lutke. Sam Pengov je ostal Pavliha in je gostoval po Sloveniji ter na Resljevi ulici v Ljubljani zabaval in podučeval otroke. Kuret je vrednost ročne lutke videl predvsem v njeni provetno-vzgojni funkciji in to je ta tudi obdržala. Ne le v lutkovnem gledališču, tudi na mnogih drugih odrih po vsej Sloveniji. Pavliha ni imel naloge, da udriha po zatiralcih ljudskih množic. Namesto upornika je postal učitelj, namesto da bi podiral družbene norme, jih je vzpostavljaj. In vsi so vedeli, da tu ne gre za umetnost, saj to tudi ni bil namen. Bile so spretno odigrane, bolj ali manj duhovite lutkovne igre, ki so sčasoma ugasnile. Seveda je k temu doprinesla tudi odsotnost hudiča in druge nezemeljske obvezne ekipe, ki so bili nepopularna in nezaželena in seveda nevzgojna družčina. Ročne lutke so se začele prebujati v osemdesetih letih. Na pravo umetniško raven so se povzpele v trenutku, ko so se povprašale o svojem bistvu. Zadnji dokaz, da je to edina prava pot in da ročna lutka ni nič manj uspešna od marionete, če je uporabljena na pravi način, je bila odlična preredstava *Napravite mi krsto zanj*, ki je katapultirala gledališče Konj in tandem Zakonjšek /Omerzu v vrh slovenske lutkovne produkcije.

Pengovova misel, da je področje delovanja lutke od tam naprej, kjer igralcu zmanjka njegovih izraznih sredstev (Pengov 1968), je narekovala smer, v katero so se namenili lutkovni pisci, režiserji in igralci.

V Pengovovem obdobju so igralci in lutke ustvarjali skupaj po en lik. Prežemanje energij igralca in lutke pomeni neprekinjen, med seboj povezan pretok energije, animacijo. Lutka je lutkarjev instrument in razlog za obstoj v igri. Oba sta skupaj eno bitje in idealno je, ko se vanj zlijeta.

Lutke pripovedujejo zgodbe in pravljice. Gledališču gre to veliko teže. Lutka je namreč dvokomponentno ali dvotelesno bitje, od katerega je eno telo igralca, ki je umrljivo, torej zapisano času, drugo telo je lutka, ki ni zares živa in je zato neumrljiva. Ne zapade zakonom narave in ne more umreti, zato lahko pripoveduje pravljice, ki prihajajo iz neopredeljenega časa in prostora, a so obenem tudi tukaj in zdaj, saj se le tako dogaja gledališče. In lutkovno gledališče je začelo pripovedovati zgodbe. Večina današnje lutkovne produkcije pripoveduje zgodbe. Radijci potujejo po zvočnih prostorih, prisluhnejo lastnemu bitju srca, pobrskaajo po njem.

Zgodbe postajajo vse bolj zanimive. Po načelu lutka naj naredi vse, česar človek ne more, si tudi ona privoščijo potovanje v notranjost telesa (*Medvedek zleze vase*) ali v lastna razpoloženja (*Gugalnica*). In lutkarji, predvsem Edi Majaron, pa tudi Iztok Tory in drugi, postavljajo Puntarjeve tekste na oder in na njem gradijo nove in nove neznane svetove. Nenadoma cela scena postane animirana, torej lutka. Jozef Krofta je sredi osemdesetih trdil, da je najtrši del posla lutkovnega režiserja spopad z materialom, torej tistim neživim delom, ki postaja živ. Tu se odloča predstava. Igralci bodo vedno sledili tvoji ideji, pravi Krofta, material pa je trmast. Želi, da ga spoštuješ.

In odrski prostor se (malo zaradi večjih uprizoritvenih možnosti v novem gledališču osrednje hiše v Mestnem domu – prav tam, kjer je Klemenčič igral *Sneguljčico* – malo zaradi vpliva filma in njegove govornice) začne spreminjati, postaja animiran. V uvodu sem že omenila Paljetkovega *Stanovitnega kositrnega vojaka*: vsa predstava se odvija v zenici (očesa), ki na način fotografskega objektivu spreminja svojo velikost. Zgoraj, spodaj, vse se sproti spreminja, kot naše življenje.

V takem prostoru gre lutka kamorkoli, v veselje ali pa se potopi sama vase in se gleda od znotraj. Radijci in lutkarji spet razmišljajo podobno (že tretjič!) in se lotijo raziskave svojega osnovnega izraznega sredstva – zvoka. Radijcem, predvsem Rosandi Sajko, beseda postane mnogo več kot le sredstvo sporazumevanja in oblikovanja pisateljevega stila. Postane radiofonski fenomen, skupek glasov, postane zvok, hreščanje.

Tudi lutkarji so iskali naprej. Tudi lutkarji so razredčili besede svojih iger, zato pa so jih uporabljali na najrazličnejše načine. Tudi oni so se ponovno vrnili k svojemu osnovnemu izraznemu sredstvu – lutki. Zakaj in kako lutka živi? Ni jih zanimalo le interpersonalno dogajanje. Vse bolj jih je začelo zanimati, kaj se dogaja znotraj odnosa med lutkarjem in lutko. Spet gre razvoj estetike z roko v roki s tehnologijo. Igralec in lutka zdaj stojita pred gledalcem. Brez paravana ali kritja. Enodušno delata skupaj in njuna skupna energija skladno kroži in gradi lik, ki mu občinstvo brez rezerve verjame. Gre za igro, sprejeli smo pravila in se vživeli brez vsakih težav – s paravanom ali brez. Dvajset let nazaj si še slišal vprašanje: lutke brez paravana – da ali ne? Danes tega vprašanja nihče ne postavlja več.

In ko sta takole drug ob drugem človek in lutka, postane človek bolj človeški in lutka bolj lutkovna. Kaj se dogaja med njima? Je res vedno tako, sta enodušna – dve telesi v enem liku? Pred nami, fizično! Kaj pa, če ne želita sodelovati, če želita vsak v svojo smer, saj sta vendar vsak iz svojega sveta. Zadnja desetletja prejšnjega tisočletja so minila v tem nikdar končanem raziskovanju. Večkrat se dogodi, da človek, igralec nekavalirsko zavzame prostor lutke in se sam posonči v soju reflektorjev. A to dejanje je največkrat neuspešno, kajti s tem ukine tudi svoj razlog bivanja na sceni, torej sebe kot lutkarja. Vse pogosteje pa se dogaja, da tudi v vsakdanjem življenju ljudje vse bolj postajajo lutke. Ustavljajo čas, ki so mu podvrženi, zato da lahko dlje ostanejo v igri. Želijo postati brezčasni, skoraj večni. Tako si vsajajo v svoja lastna telesa umetne, nežive dele, ki se ne starajo.

No, vrnimo se k našim besedilom. Razpadanje lutke kot skladnega dvokomponentnega bitja, ki deli isti dih, isto misel, isto gesto v nekaj manj skladnega, a neprimerno bolj zanimivega, povzroči novo intrapersonalno raziskavo lutke, tega čudovitega dvojnega bitja, nepodvrženega smrti. Tudi začetek novega tisočletja je v tem znamenju. Smrt je postala tista črta, ki deli oba pola lutke kot odrskega bitja. Ta črta pa je premična in prav njeno premikanje določa nove in nove polo-

žaje in odnose obeh komponent lutke. Igralec in lutka zdaj postaneta soigralca. Delita si dihanje, delita si besede, delita si zgodbo, torej življenje in smrt. In prav to se radikalno in izjemno mojstrsko dogaja v predstavi *Angel*. Človek-klošar in brezdomec, zavrt v odejo, ker ga zebe, poln bušk in ran, ki jih prizadeva življenje njegovemu pokvarljivemu telesu, na odru pije, urinira, spi in je. Je torej živ! Na drugi strani je angel – ko lutkar seže v lutko s svojo roko in odpira njena usta, postane angel pod kožo krvav. Vanjo pride življenje, gibanje, stvari dobijo okuse in oblike. Drug drugemu dajeta smisel. Človek z lutko seže na drugo stran in lutka s pomočjo človeka postaja živa. Človek in lutka si tako ali tako delita življenje in smrt od nekdaj. Kje je pisec in kakšne besede sodijo k temu položaju? Besede si, tako kot glas in dihanje, lutkar in lutka delita. Na vse načine! Kakšen izziv za pisca!

V devinski elegiji se spopadejo angeli in lutke. Razumemo, zakaj je Paljetak zapisal »Ubogi angeli!«

Bibliografija

Luko Paljetak: Magična projekcija učinka sonca. *Lutka*, revija za lutkovno kulturo, št. 37, ZKOS, Ljubljana 1985, str. 5,6.

Dr. Ivan Lah: *Sneguljčica*, pravljicična lutkovna igra v petih dejanjih. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1953, Lutkovni oder 10.

Miklavž Kuret: *Pavliha*, knjiga o ročnih lutkah, Mladinska založba v Ljubljani, 1942.

Niko Kuret: Ocena sezone Lutkovnega gledališča Ljubljana 1953/54, ZRC SAZU, tipkopis.

Jože Pengov: O režiji lutkovne igre. *Lutka*, revija za lutkovno kulturo, št. 32, ZKOS, Ljubljana.

Alenka Gerlovič: *Partizansko lutkovno gledališče*. Ljubljana, Založba Borec, 1979.

Frane Milčinski: Zvezdica Zaspanka. Tipkopis, arhiv LGL Ljubljana.

Frane Puntar: Medvedek zleze vase. Radijska igra, tipkopis, osebni arhiv.

Frane Puntar: Gugalnica, lutkovno besedilo. *Lutka*, revija za lutkovno kulturo, št. 30, ZKOS, Ljubljana.

Rosanda Sajko: *Poetičnost zvoka*. Maribor, Otroci in knjiga, 2006.

Jelena Sitar: Niko Kuret in Pavliha. *Lutka*, ZKOS in DRULUS, Ljubljana, marec 1995, str. 41, 42.

POGLED NA SVOJE DELO

Dušan Šarotar

ČUDENJE

Morje je zame še vedno magičen in skrivnostni element, tako kot po drugi strani tudi sneg. Morebiti je misel na morje in sneg, predvsem takrat, ko se nanju ne veže nobeden konkretni dogodek ali doživljanje, niti prijeten ali boleč, nekaj, kar je položeno globoko v našo dušo, takorekoč v sam začetek časa. Občutek, ki me prevzame ob vsakokratnem pogledu na morje, ki se nenadoma odpre pred mano, bodisi po dolgi vožnji ali kratki poti, me vedno spomni na otroštvo, kot bi se znova v meni zganil pozabljen, a zagotovo pristen občutek otroka, ki se prvič odpravlja sanjam naproti. Izkušnja, ki bi jo lahko primerjal, morebiti nekoliko pretirano rečeno, z razsvetljenjem, nenadnim uvidom v čudež in hkrati skrivnost narave, kot bi se za hip odprla vrata v temno, človeku prepovedano in nedostopno bistvo sveta, ki pa je edino v nas, je pravgotovo dana vsakemu človeku. Tako kot sta si navidez daleč morje in sneg, a če zaupamo občutku in se za hip prepustimo domišljiji, tako kot to zmorejo edino otroci, se nam odpre pokrajina, mogočna kot izmišljija in krhka kot nedolžen pogled, v kateri so vsa nasprotja združena, sneg in morje, nebo in zemlja. Lahko, da je tam resnični konec sveta, nedoumljivo in v skrivnost zavito bistvo, kraj, kjer počasi naletava sneg nad otok. Tam se kot v pravljici še dogajajo čudeži, edino tam so duše varne pred

literaturo, ki izumlja vremenske karte, navigacijske satelite in ekološke katastrofe. Če ob tem samo pomisliš, kako težko je otroku povedati, zakaj ni bilo letos snega, ali še radikalneje, zakaj se lomijo ledene gore na zemeljskih tečajih ter kam pluje osamljeni beli medved na vedno manjšem in tanjšem kosu ledu? Ali je to konec pravljice?

Filozof in pesnik sta vedela, da bi človek, če bi mu bilo dano uzreti resnico, pri čemer mislita na celoto sveta, z drugimi besedami rečeno tako življenje kot smrt hkrati, zagotovo znorel ali umrl. Zato imamo umetnost, pravijo, da lahko podoživimo in seveda vzdržimo resnico. To so seveda zgodbe, literatura za odrasle, za čas, ko se človek že nauči, kako preživeti, tudi lagati, kako se ubraniti neznosnega bremena, kako pravzaprav misliti, razumeti sebe in seveda svojo končnost. Otrok, otroška duša, o tej literaturi seveda nima pojma, ker se je preprosto ne dotakne. Noče je misliti, razumeti, temveč in predvsem podoživeti, izkusiti skozi pripoved, v kateri se magično in skrivnostno edino lahko ubesedi in združi, tako kot se lahko edino v pravljici premagata življenje in smrt.

Letošnjo zimo je sneg zamujal, pa pustimo teorije in prognoze meteorologom. In potem je sredi marca, prav na svetovni dan lutk in poezije, pričelo obilno snežiti. Verjetno je to čisto na-

ključje, ki ga ne more pojasniti nobena verodostojna teorija ali napovedati še tako precizna vremenska napoved, pa vendar. Veliki beli kosmi počasi padajo na mogočno, golo in pred kratkim porrezano platano, ki nam bo poleti z mastnim zelenim listjem zagrnila pogled iz četrtega nadstropja. Zdaj, ko so veje prazne in se kvišku vije samo blede leseno telo, vidim otroka, ki stoji pred oknom ter ga opazuje. Gleda s tistim skrivnostnim in hkrati vznesenim, na

trenutke razigranim sijem v očeh, ki mu lahko rečem edino čudenje, kako pada sneg in počasi pokrije drevo, rdeče strehe, ceste, železniške tire. Otrok se čudi tem drobnim, belim pikam, ki spreminjajo svet. V tistem trenutku se v meni zgane občutek, da otrok, ki je skrit v sleherniku, nikoli ne umre. Živi, dokler si dopustimo čudenje.

Pomislim, pa ne rečem, poezija je tam, kjer je čudenje.

Uri Orlev

KNJIGE KOT IZKUŠNJE OTROŠTVA

Med dva kamna v zidu moje hiše se je naselil droben plevel in usojeno mu je bilo vzdržati v teh težkih pogojih. Nima nog in ne more se preseliti na boljši kraj. Jaz pa se lahko preselim v senco, če mi je na soncu prevroče, ali se skrijem pod dežnik, če preveč dežuje. Vsako jutro, ko sem odhajal iz hiše, sem ga sočutno pogledal. Lepega dne pa me je prešinilo, kako zelo sva si podobna. Zasajen je v enkratni prostor, kot sem jaz zasajen v enkratni čas. Rojen sem bil v trideseta leta dvajsetega stoletja, in četudi bi bil hotel, svojega otroštva ne bi mogel preseliti v drug čas. Še vedno sem navezan na svoje otroške podobe, na obdobja, na jezik, ki sem ga govoril, na knjige, ki sem jih bral, in na junake v njih.

Brati sem začel že v ranih letih. Hodil sem v knjižnico in knjižničarju zastavljal po dvojce vprašanj: »Ali je v knjigi kaj slik?« in če je bil odgovor »da«, sem postavil še odločilno vprašanje: »Pa je grozljiva?« in če je bila grozljiva – sem jo vzel. Knjige so me popolnoma prevzele; v njih sem živel. Ko sem se enkrat lotil nove knjige, nisem mogel nehati brati, niti za toliko ne, da bi prižgal luč. Večer je prihajal počasi in me je silil, da sem se premikal s svetlobo; sprva sem se preselil k oknu, nato sem splezal na okensko polico, na koncu pa sem se s knjigo v rokah nagibal skozenj, da bi ujel še zadnji ostanek dnevne svetlobe. Babica je takrat

vsa iz sebe kričala: »Jurek, padel boš!« in je odhitela po mamu.

»Mami, mi prižgeš luč,« sem jo prosil.

Ni mi vedno ugodila. Moja varuška pa se je vedno vdala in me je slekla tako, da ni bilo treba spustiti knjige iz rok. Ko si vlekel roko iz rokava, si knjigo preprosto preprijel. Ljudje so me ogovarjali, toda nisem jih slišal. Pravzaprav sem nekaj slišal, a se za to nisem zmenil. Mama mi je knjigo iznenada iztrgala. Šele takrat sem na vsa vprašanja vljudno odgovoril in hitro opravil vse, kar mi je naložila. Polovica možganov je ves ta čas mlela, kako bi spet prišel do knjige, druga polovica pa je vzdrževala prekinjeno nit zgodbe.

Knjižnim junakom sem strašno za-vidal. Ves čas se jim je nekaj dogajalo; razburljive reči, pustolovščine, napetosti in nevarnosti. Kaj pa meni? Zakaj se pa meni nikoli nič ne zgodi? Silili so me jesti in hoditi v šolo. V šolo nisem maral, bil sem najslabši učenec v razredu in drugi med najbolj slabotnimi. Po kosilu sem moral spati, medtem ko so moji prijatelji na dvorišču igrali nogomet, in seveda sem moral pisati domače naloge. Pa še nekaj: silili so me jesti, toda vsaj jutranjo malico sem ponavadi dal kakemu izmed otrok.

Prvega septembra 1938 je izbruhnila druga svetovna vojna.

Oče je bil zdravnik, rezervni oficir v poljski vojski. Vpoklicali so ga le nekaj dni prej, preden se je vse skupaj začelo. Domov je prišel oblečen v oficirsko uniformo z dolgo sabljo, ki mu je visela ob pasu. Bil sem zelo ponosen. Babica, očetova mati, je bila takrat z nami. Rekel sem ji: »Krasno, očka bo padel za domovino.« Babica je bila pobožna Judinja, ki Poljske ni imela za domovino. Lovila me je naokrog in si prizadevala, da bi mi jih naložila, toda bila je prestara, četudi jih je štela manj, kot jih imam danes jaz. Ni me mogla ujeti, le svinčene vojake, s katerimi sem se bil igral, je zbila z mize in jih precej polomila.

Oče je odšel, mama, moj bratec in jaz pa smo ostali. Izkušnja iz prve svetovne vojne je mamu naučila, da ko tuja vojska oblega veliko mesto, za začetek s topovi zbombardira okolico. Zato je sklenila, da zapustimo našo hišo v predmestju in se preselimo v očetovo kliniko v središču mesta. »Tukaj,« je dejala, »imajo hiše debele zidove, globoke kleti. Ni tako kakor v novih hišah, hišah iz kart.«

Po dvajsetih čudnih dnevih, v katerih so nemška letala bombardirala center mesta, je v klet, ki je stanovalcem služila za zaklonišče, prišel vojak in povedal, da je streha v ognju in da vse okrog gori.

»Tako morate iz zaklonišča, tecite!«

Odšli smo na dvorišče. Hiša je imela osem nadstropij, dim se je valil z vrha in naokrog so letele iskre. Stekli smo v očetovo kliniko. Z nami je bil tudi dedek. V kuhinji je sedela služkinja. Nikoli ni hodila v klet.

»Proč moraš, vse je v ognju!«

»Da, gospa, kmalu pridem,« je rekla služkinja.

Najbrž je iz hiše hotela vzeti še nekaj reči, preden bi vse zgorelo, in bi ji ne bilo pogodu, če bi jo mama videla. Na primer klobase, ki so visele s kuhinjskega stropa. Mamu sem vprašal, zakaj klobase visijo s stropa.

»Zaradi miši,« je dejala.

Mama je vzela stekleničko kolonjske vode. Pozneje ji je prišla prav za čiščenje saj z naših obrazov. Dedek je pograbil par kovčkov z zimskimi oblačili.

Tekli smo po ulici. Plameni so na obeh straneh švigali skozi okna. Za nami se je hiša zatresla in se porušila. Ljudje so pometali svojo prtljago stran, da so lažje bežali. Mama je kričala na dedka, ki je zaostajal:

»Očka, pusti kovčke!«

Pa jih ni.

Z enega od višjih nadstropij se je v globino pognala goreča ženska. Hotel sem videti, kaj se ji je zgodilo spodaj na cesti. Mama me je močno povlekla proč, da ne bi gledal. To je bil trenutek, ko sem spoznal, da se tudi meni tukaj nekaj dogaja, ne le v knjigah. »Tudi jaz živim v pustolovski povesti.«

Bral sem knjigo Ala Sieberta, ameriškega psihologa. Njen naslov je *Preživetjeva osebnost*. En stavek iz knjige mi je ostal v spominu: »Ena najpomembnejših kvalitete človeka, ki se je soočil s težkimi okoliščinami, je radovednost.« V svoje presenečenje sem naletel na podobno idejo med branjem knjige Theodora Zeldina *Intimna zgodovina človečnosti*, ki jo močno priporočam: »Najbolj učinkovito zdravilo za strah je radovednost ...« Zaradi lepega zaključka bom navedel ves odstavek: »Ko usmeriš svoja zanimanja v delo, nekaj konjičkov, nekaj ljudi, ti ostane preveč črnih lukenj v veselju. Novi svetilnik z žarkom radovednosti se prikaže vsakokrat, ko se rodi otrok, in svet se ponovno zdi zanimiv.«

Hrepenenje po tem, »da se bo končno tudi meni nekaj zgodilo«, sem odkril med prevajanjem Janusza Korczaka. Pred nekaj več kakor sto leti je pisal humoreske za enega izmed poljskih časopisov. Zgodba pripoveduje o dekletu, ki vdre v sobo doktorja Strica, nekakšnega družinskega svetovalca, in se začne dreti:

»Nikoli se mi nič ne zgodi ... Nikoli ... Za vse na svetu, naj se mi že kaj

zgodi ... kakšna katastrofa, končno ... Da bi komaj še dihal, stradala, spala na gnili slami, jedla gnile kumare, hodila bos, bila revna, imela osem osirotelih otrok in mater pijanko ... in potem je vsakdo nenadoma tako zelo prijazen z menoj, da čutim, kakor da me bo zdaj zdaj razneslo ... in če me piči, da bi se spopadla z njimi, so samo še bolj prijazni in mama me vpraša: Bi sedaj rada kaj pojedla?«

Neki drugi poljski avtor je nekoč pripomnil: »Večina naših sanj se skozi leta uresniči, a so tako popačene, da jih sploh ne moremo prepoznati.«

Vrnili smo se v našo predmestno »hišo iz kart«. Vse je ostalo, kakor smo zapustili. Ne le hiša, v kateri smo živeli, ampak tudi šola. Ni bila požgana ali porušena. Preprosto je stala na svojem mestu, kot je stala, preden se je začela vojna. Čez čas sem bil spet prisiljen hoditi vanjo.

Nekega dne me je učiteljica poklicala in mi s sila resnim glasom rekla:

»Jurek, od sedaj naprej ne moreš več v šolo. Židovski deček si.«

Nisem mogel verjeti svojim ušesom. Bil sem presrečen. Mama je zame najela privatnega učitelja in počasi sem začel razumevati vso to reč okrog učenja.

Leto dni po zavzetju Varšave so nas poslali v geto. V njem smo preživeli skoraj dve leti do njegovega uničenja. Zaprti geto je bil prenaseljen in od zunanjega sveta ločen z zidom. Stradanje in bolezni. Mnogo ljudi je umrlo, še posebno pozimi. Nam je šlo še kar dobro. Poljske oblasti so se pobrigale, da je mama dobila spodobno stanovanje, ker je bil oče oficir, mama pa je imela tudi nekaj nakita, ki ga je lahko prodala, da je na črnem trgu kupila hrano. Nismo trpeli lakote, le jaz sem postal bolj ješč. Morda se sliši nenavadno, toda kar nekaj reči v mojem življenju se je obrnilo na bolje. Pred vojno smo komaj kdaj videli mamo. Vsak dan okrog poldneva je hodila pomagat očetu na kliniko in ko sem se vračal iz

šole in je bratec prihajal iz vrtca, mame že ni bilo več. V hiši sta bili le varuška in kuharica. V getu pa je bila tisti dve leti pred uničenjem samo mama ves čas doma. Hranila nas je, nas oblačila, umivala in nam pripovedovala zgodbe iz svojega otroštva. Pozimi smo vse počeli kar v kuhinji, ker je bil tam velik štedilnik, v katerem je gorel les ali premog, in je bilo prijetno in toplo. Pred nedavnim sem za našo kuhinjo v Jeruzalemu nabavil novo stikalo, tako, s katerim lahko po želji reguliraš svetlobo. Opazil sem, da pri odhodu iz sobe luč samo zamračim, namesto da bi jo ugasnil. Iz dnevne sobe se tako vidi kuhinja v somraku. Iznenada sem se zavedel: to je svetloba iz naše kuhinje v getu. Žarnica je bila slabotna in ob električnih mrkih je mama prižgala sveče ali petrolejko. Vsi trije smo sedeli za veliko mizo in mama nama je brala. Od vseh knjig se najbolj spominjam *Čudovitega popotovanja Nilsa Holgersona* Selme Lagerlöf. Somrak, miza, pod katero smo imeli premog, in knjižni junaki – vse je z maminim branjem in njenimi razlagami postajalo zelo resnično.

Ko sem se srečal s študenti v portugalskem Portu, me je eden izmed njih vprašal: »Ste ves čas v getu jokali?«

Le kako bi povsod, tudi v Izraelu, ljudi lahko prepričal, da so med holokavstom Judov v Evropi, ki si ga večina predstavlja kot pekel na Zemlji, ljudje v resnici živeli? Kako bi razložil tistim, ki jim je nepredstavljivo, da so se ljudje smejali, jokali, se prepirali, imeli otroke, si pripovedovali šale, drug drugega goljufali, varali in bili prijazni ... dokler niso umrli za tifusom ali od lakote ali dokler jih niso pomorili v plinskih celicah Treblinka? Najprej sem odgovoril, da sem jokal le, kadar sem udaril bratca in me je zato mama našeškala. A sem se spomnil, da to ni res. Nisem jokal, samo drl sem se, da bi sosedje mislili, kako mama grdo dela z menoj. No, spominjam se, da sem nekoč v getu zares jokal. Zaradi knjige. Bilo

je na moj rojstni dan, februarja 1941 ali 1942. Mama me je vprašala, kaj si želim za darilo. Povedal sem ji, da želim pesmi Adama Mickiewicza, največjega med poljskimi pesniki 19. stoletja. Strinjala se je. Šla sva v knjigarno. Trгоvec nama je pokazal izvod zbranih Mickiewiczovih pesmi, veliko knjigo z rdečimi platnicami, pesnikov profil pa ni bil nanje naslikan, ampak vtisnjen vanje. Lahko si ga otipal.

Mama je vprašala:

»Koliko stane?«

Možak je rekel:

»Petnajst zlotov.«

»Ne, draga je,« je dejala in sva odšla.

Na ulici me je mama pogledala in vprašala:

»Jurek, zakaj pa jokaš? Dovolj je, pridi, saj ti jo bom kupila!«

Pomor prebivalcev geta se je začel leta 1942. Preselili smo se v tovarno, kjer so izdelovali dele uniform za nemške vojake. Sprva sva bila tam z mamo, potem ko so jo ubili, pa naju je vzela teta Stefa, očetova sestra. Tovarna, v kateri smo delali, je bila eden redkih prostorov, kjer so bili še naseljeni ljudje. Take tovarne so bile raztresene po vsem getu, ki se je praznil. Od pol milijona ljudi jih je tam ostalo le še šestdeset tisoč. Nemci Poljakom niso dovolili vstopa. Hoteli so pregledati stanovanja, če je v njih ostalo kaj vrednega, in to poslati v Nemčijo.

Teta me je z dvema mladeničema pošiljala iz tovarne, da bi poiskali premog za kurjavo. Jaz sem stikal tudi po otroških sobah. Če sem odkril čisto otroško sobo, sem iskal dve reči: znamke, ker sem jih zbiral, in knjige, ki jih še nisem prebral. Ko sem se vrnil v tovarno, sem imel hude prepire z bratom. Od vsega je hotel imeti polovico. Znamke niso bile ne vem kakšen problem – preprosto sem mu dal tiste poškodovane, natrgane. S knjigami je šlo težje. Teti sem rekel, da mu jih nočem dati takoj, ker bere prepočasi. Sam

bi končal z branjem svoje knjige, ko bi se on še vedno ubadal s svojo, jaz pa ne bi imel potrpljenja čakati. Kar pa ni bilo res. Preprosto sem hotel prvi naložiti knjižne junake za svojo vojsko. V tistem času so knjige, bolj natančno knjižni junaki postajali zelo odločilen del mojega in bratovega vsakodnevnega življenja. Cele dneve sva brez konca prebivala sama v skrivališčih, kletah, na podstrežjih ali v najini sobi v tovarni. To so bile vojne igre. Vsak je imel veliko vojsko, obkrožen s svojo četo generalov, ki so prišli iz knjig. Včasih sva se igrala v temi, šepetala v kleti ali v skrivališču na podstrešju. Vsak je pripovedoval, kaj počne. Drugič spet sva se igrala pri dnevni svetlobi na tleh dnevne sobe, ko sta mama in teta Stefa odšli na dvanajsturni šiht. Pri tem sem bil zadolžen, da ves čas prisluškujem – to sem počel le z enim ušesom – da ne bi prišli judovski ali ukrajinski policaji, ki so iskali otroke. Če se je to zgodilo, je bila moja naloga potisniti igro pod posteljo in se skupaj z bratom dobro skriti.

Včasih sva se igrala s svinčenimi vojaki, kadar pa jih nisva imela, jih je lahko nadomestilo vse, kar se je dalo prekucniti s kovancem. Nekoč so nama šahovske figure, ki sem jih nabral v zapuščenih, a neizpraznjenih hišah, služile za vojake. Junaki iz knjig, ki so postali generali najinih dveh vojsk, so bili zelo resnični. Vodili so ju, ko sva bila v vojni, korakali v bitke ter uživali na plesih in sprejemih, ki sva jih pripravila drug drugemu v čast. Še sedaj se spominjam večine njihovih imen. To so bili junaki trilogije poljskega pisatelja Sienkiewicza, nekaj jih je bilo v moji, drugi pa so bili v bratovi vojski. Tam so bili general Napoleon, general Kapitan Nemo in drugi junaki Julesa Verne; general Old Shatterhand in general Ironhand ter druge osebe iz knjig Karla Maya. Imel sem generala Poslednjega Mohikanca in še cel kup generalov iz Cooprovih knjig; imel sem tudi generala Gordona, seveda ne cionističnega

pionirja, ampak junaškega britanskega generala, ki sem ga vpoklical v svojo vojsko po branju Sienkiewiczzeve knjige *V puščavi in goščavi*. V najinih življenjih je še kasneje igral pomembno vlogo. Med junaki, ki mi v tem trenutku pridejo na misel, sta general Washington in general Ahil. Eden izmed generalov, zaradi katerega bratu nisem mogel odpustiti, ker mi ga je sunil, je bil general Robin Hood. Ni se ga polastil po branju knjige, ampak po tem, ko je poslušal eno maminih pripovedi. Naenkrat je skočil pokonci in mi ga je pred nosom pobral, še preden je meni to prišlo na misel. Na noben način ga nisem uspel odkupiti z denarjem, ki sem ga sam izdelal, ali ga ubiti v vojni, saj je brat goljufal in je njegovo ime selil od vojaka do vojaka. Za nič na svetu ga ni hotel zamenjati za karkoli. Izmuznil se mi je tudi z generalom Mojzesom iz babičinih pripovedk. Babica nama je imela navado pripovedovati svetopisemske zgodbe. Mimogrede povedano: polastil sem se Don Kihota, toda brat me je preigral za Sančo Pansa. Tega nisem mogel prenesti. To pot se je končalo brez boja: Vernov Passepartout za Sančo Pansa.

Včasih sva se namesto bojevanja samo pričkala, kdo je močnejši. Nisva se prepirala, ali je lev močnejši od nosoroga ali kit od slona, temveč o tem, kdo bi zmagal v dvoboju: general Robin Hood ali general Robinzon Crusoe, general Heraklej ali general Samson. Po težkem prepiru sva včasih, namesto da bi razrešila zadevo s pestmi, preprosto vrgla kovanec. General Robinzon Crusoe se je ponovno vrnil v moje življenje, ko sem pri petdesetih pisal knjigo *Otok na Ptičji ulici*.

Mama, ki je bila še vedno z nami, naju je pogosto poskušala prepričati, naj bereva knjige, ki so bile všeč njej, ko je bila še otrok, ali naj vsaj prebirava »negrozljive« povesti, ki sem jih pa jaz imel za »dekliške knjige«. Vseeno me je uspela prepričati, da sem bral knjige Ericha Kästnerja, čeprav se iz njegovih

junakov ni dalo napraviti generalov. Mama me je spet in spet skušala pripraviti k branju še posebno dveh knjig, a sem ju podcenjeval: *Medvedka Puja* in *Vetra v vrbju*. Kot sem že omenil, nama je mama ob dolgih zimskih večerih prebirala debelo »dekliško« knjigo. Še danes se mi spomin na mamo zlije s spomini na čudovite prigode malega Nilsa in divjih gosi – in to kljub dejstvu, da ni mogel postati general najinih vojska.

Mama me je nagovorila tudi k branju *Bambija* Felixa Saltna. Ustregel sem ji in povest začel brati, ko pa sem se je enkrat lotil, se od nje nisem mogel odtrgati in na koncu je postala ena mojih najljubših knjig. Vedno znova sem jo zelo počasi prebiral in začel verjeti v njeno preroškost. Veliki lov se mi je zdel kakor vojna okrog nas, ki so jo kasneje poimenovali z besedo holokavst. Midva z mamo sva bila kot Bambi in njegova mati. Ko sva šla preko jase, so naju obkolili lovci in mojo mamo so ubili tako kot Bambijeva. Tudi mene je posvojila teta, vendar po vojni Bambijeva teta njega skupaj z bratcem ni poslala v Palestino. Je še nekaj razlik. Oče se je pojavil pred Bambijem in mu nudil oporo, ko ga je potreboval. Takega očeta jaz nisem imel. Z bratom sva bila zelo razočarana, ko sva po vojni očeta izsledila na Poljskem. Ustvaril si je bil novo življenje in ni hotel priti. Pravzaprav je prišel sedem let pozneje, kot nameček šestletni vojni. Takrat pa je bilo že prepozno. Nisem mu odpustil. Živel je tukaj, delal kot zdravnik, se ponovno poročil. Tu je živel 25 let. Ko je umrl, sem šel na pogreb in vdova me je prosila, če po ustaljenem običaju identificiram truplo. Oče je bil pokrit z belo rjuho, z razkritim obrazom in široko razprtimi očmi je ležal na kamniti mizi. In nenadoma je bil kakor nekdanj moj oče, tak kot je bil na začetku, vse je bilo odpuščeno in pozabljeno in ponovno je bil oče, ki sem se ga spominjal, oče, s katerim sem poleti šel veslat po reki in čigar smučini sem

pozimi sledil po iskrečem se snegu. Vrnil se je v osebo, ki sem jo imel rad, ko sva si pod zimskim soncem utirala pot skozi bela, široka polja mojega otroštva.

Popotovanja skozi prazne hiše in stanovanja zapuščenega geta, vzpenjanja po mnogih stopniščih, odpiranja vseh vrat – če so le bila odklenjena – so postala nepozabna doživetja mojega otroštva. Včasih so bila stanovanja čista in so pripadala premožnim ljudem; včasih so pripadala bogatašem. Drugič pa so bila majhna, bedna. Na najinih izletih sva srečevala tudi druge iskalce. Nekoč sva slišala korake. Stekla sva. Tudi neznanec je zbežal in slišala sva, kako so se raztreščili krožniki. Vrnila sva se. Tudi on se je vrnil. Bil je Poljak, ki je postavljaj na kocko svoje življenje, ko je prišel po krožnike, da bi jih kasneje prodal. Bila sva prepričana, da slišiva korake Nemcev, in tudi on je bil istih misli. Opravičila sva se mu, ker je zaradi naju razbil krožnike. Dejal je:

»Nič ne de, saj jih je dovolj. Upam le, da me na povratku ne zasačijo.«

Ob drugi priložnosti je nekdo iz družine vstopil v stanovanje; ostali smo obotavljaje obstali med vrati. Bila je velika jedilnica. Na mizi je bil pogrinjek z dragocenim porcelanom in vsa družina je sedela okrog nje, ženske, moški in otroci različne starosti. Bilo je kakor ob večerji *seder*.¹ Vsi so bili mrtvi. Eden izmed nas je zašepetal:

»Naredili so samomor, zastrupili so se. Niso vedeli, kaj bi storili, koga bi rešili, starše, dojenčke ...«

Drugi pa je dejal:

»Jurek, ti si še deček, morda boš preživel to vojno. Zapomni si, po vojni se boš moral maščevati Nemcem ...«

In res, v Izraelu sem imel kasneje v internatu pod posteljo spravljeno atomsko bombo. Potem ko so ugasnili luči, sem včasih mislil na bombo in se spraševal: »Naj jo vržem na Berlin, Mesto Zla, ali je raje ne bi?«

Nedavno sem se v Berlinu srečal z otroki. Mislim, da so bili stari kakih deset let. Brali so *Otok na Ptičji ulici* in ko je nastopil čas za vprašanja, so me vprašali, kako se počutim ob prihodu v Nemčijo. Povedal sem jim. Pripovedoval sem, kako sem se s tistima mladeničema potepal po zapuščenem getu. In nato sem jim povedal o družini, ki je napravila samomor, in o težavni nalogi, ki mi jo je dal eden od družabnikov – naj se Nemčiji po vojni maščujem. Povedal sem jim o atomski bombi, ki sem jo imel spravljeno pod posteljo, in o mislih, ki jih ima človek pred spanjem – bi jo vrgel na Berlin ali ne?

Majhna deklica je dvignila roko in vprašala:

»Ste jo vrgli?«

Rekel sem:

»Ne, ker sem presodil, da so tudi v Berlinu otroci, kot sva bila jaz in moj brat, in mame, kot je bila najina.«

Vse je bilo tiho.

Potem pa je mala deklica rekla:

»Hvala.«

Potem ko so umorili mamo, naju je teta pretihotapila na poljsko stran. Skrila sva se v podstrešni sobici pri poljski družini. Seveda sva nadaljevala z najinimi vojnimi igrkami. Sestavil sem pravila in bratu tudi kakšno primazal, kadar me je poskušal opetnajstiti. Kadar se je naveličal izgubljanja, je proti meni uporabil smrtonosno orožje. Razglasil je: »Ne

¹ *Páša* je praznik, ki ga Judi praznujejo konec marca ali v začetku aprila. Takrat se spominjajo biblijskega odhoda iz Egipta, kjer so trpeli v suženjstvu. Praznik *pashe* se začne na predvečer 15. dne meseca *nisana* po judovskem koledarju in traja osem dni. Praznovanje se začne s posebno večerjo, imenovano *seder*, ki je spomin na noč, ko je Bog udaril Egipčane z deseto nadlogo, judovskim družinam pa je prizanesel.

bom se igral s teboj!« Nobenega drugega soigralca nisem imel. Še ene zvijače se je poslužil. Začel je kričati. Poskušal sem ga utišati s prestrašenim glasnim šepetanjem: »Molči! Sosedje! Sosedje naju bodo slišali!« On pa se je umiril le, če sem se mu vdal. Tako je to šlo, vse dokler naju sosed z nasprotni strani ni izdal. Nenadoma sva zaslišala moškega, ki se je vzpenjal po stopnicah. Njegovi koraki so odzvanjali nepoznano, nikoli prej jih nisva slišala. Prišel je do najine sobe in potrkal po vratih z najinim skrivnim tolkalom. Odprl sem vrata. Vstopil je visok možki. Nosil je civilno obleko, oprijeto čepico, v rokah pa je držal sprehajalno palico. S štirimi dolgimi koraki je stopil skozi sobo in sedel na bratovo posteljo. Potem mu je začel zastavljati vprašanja. Imela sva pripravljeno zgodbo, toda brat ni spregovoril. Poskušal sem odgovarjati namesto njega, možakar pa je rekel:

»Če boš še govoril, jih boš dobil.«

Še naprej je spraševal brata:

»Zakaj sta tukaj? Zakaj nista v šoli?«

Brat je molčal. Spet sem skušal odgovoriti namesto njega, a sem dobil klofuto. Končno je možki obupal in se z vprašanji obrnil name. Oče je oficir v poljski vojski in je zajet v Rusiji, kar je bilo res, smo pa iz mesta Lvov. Mama je odšla v bolnico in naju so poslali k teti v Varšavo. Mama je zares šla v bolnico v varšavskem getu in tam so jo umorili.

»Kako pa sta potovala iz Lvova v Varšavo?«

»Z vlakom.«

»Kako pa sta s postaje prišla sem?«

»Z avtobusom.«

»Katero mesto je lepše, Varšava ali Lvov?«

»Prav gotovo Varšava,« sem se ujel v past, »ne Lvov.«

»V redu,« je dejal, »nehajta lagati. Ne bom vaju odpeljal.«

Takrat pa je brat končno odprl usta in vprašal: »Kaj? Ne boste naju odpeljali? Mar niste hudoben človek?«

Možakar se je zasmeljal, objel mojega brata in rekel:

»Ne, Gestapu bom povedal, da sta poljska otroka.« Pomolčal je in nato dodal: »Da, slab človek sem.«

Vstal je in odšel. Vprašal sem brata:

»Zakaj nisi govoril?«

»Pozabil sem.«

»Zaradi tebe sem jih dobil. Zato mi daj Robina Hooda!«

»Ne dam. Lahko bi ostal tiho. Sicer pa sem vedel, da se ne bo nič zgodilo.«

»Kako si pa vedel?«

»Sanjalo se mi je.«

»Kdaj se ti je sanjalo?«

»Sinoči.«

»Kaj se ti je sanjalo?«

»Da smo z mamó tekli po ulici. Sivi in rjavi sta nas lovila s puškami. (Bila sta gestapovska agenta v civilu, eden v sivi, drugi v rjavi obleki. Ujela sta nas, ko smo prvič ušli iz geta, in sta se pripravljala, da nas ustrelita, kar se je pojavil nemški oficir v uniformi. Prepovedal jim je streljanje in jima ukazal, naj nas odpeljeta na poljsko policijo.) Z njima in z mamó sva prišla v to sobo,« je nadaljeval brat, »in potem se je odprl strop in vstopil je Bog.«

»Bog?« sem se zasmeljal. »Kako pa je izgledal?«

»Gol, s svetlobo na obrazu, vse telo pa poraščeno.«

»Tako neumen si – Bog, gol in poraščen?«

»Kaj pa je narobe s tem? V zadnji knjigi, ki nama jo je prinesla gospa, so bili vsi bogovi goli.«

»Kaj pa dlake?«

»Zakaj naj bi si delal skrbi, ker ima toliko dlak? Saj je Bog!«

Sorodnik, ki je skrbel za naju na poljski strani, je poizvedel, kdo je bil tisti možki – narednik Žuk iz poljske tajne policije – in mu je poslal šopek cvetic. Toda kljub temu sva morala oditi.

Zdaj pa še nekaj o drugih knjigah, tistih za odrasle, na katere sem naletel

dvakrat. Prvo sem našel na tetini mizici, ko je ta še stanovala pri nas. Bilo je še pred getom. Knjiga je bila broširana. Slika na naslovnici je bila zelo obetavna: potapljači z maskami in v težkih oblačilih – dva moška in ženska – na morskem dnu ob nenavadnih jeklenih zapornicah in pod čolni, ki so se zasidrili nedaleč proč. Potapljači so porivali zaboje, prepolne zlatih palic. 'To zna biti nekaj drugega!' sem si mislil in knjigo skril v svojo posteljo.

Ponoči, ko je bratec zaspal, sem prižgal žepno svetilko in začel brati. Spominjam se, kako me začel prevevati občutek, kakor da se globlje in globlje pogrezam v zahrbtno močvirje. Ne zaradi poljubljanja, za to se res nisem menil. Tam je bilo več drugih reči, ki jih preprosto nisem mogel razumeti. Ne, kaj je mladi protagonist počel, ampak česa ni napravil! Preprosto ni mogel narediti ničesar, niti najenostavnejše stvari. Bilo je, kakor da bi ga nekdo začaral, kakor da bi imel mehke roke, kakor bi bil lutka, beden slabič, ne pa junak pustolovske povesti z dna morja. Sovražil sem ga! Mladenič je bil zaljubljen v dekle. Hotela je pobegniti z njim in imela sta kar nekaj priložnosti. Ampak mladenič je bil popolnoma neuporaben. Zelo sem si želel, da bi ga zadavil. Nikoli ne bom pozabil nezadovoljstva, jeze in razočaranja, ki so se kopičili v meni med branjem. Šlo mi je na jok. Bral sem in bral, pa se ni nič zgodilo. Zaman sem se tako navdušeno lotil te knjige. V nekem trenutku sem jo razjarjen pograbil in jo poskušal raztrgati. Spoznal sem, da je papir močnejši, kot bi si človek mislil. Ko daš več listov skupaj, jih na noben način ne moreš raztrgati. Začel sem trgati stran za stranjo, drugo za drugo ali po dve naenkrat. Pri tem me je zalotila mama, ko je potegnila odejo z mene. Bil sem kaznovan. Mama je kupila novo knjigo, da jo je dala teti. Jaz pa sem si mislil: 'Če so knjige za odrasle take, jih nikoli ne bom bral, nikoli!' Toda ta prisega ni vključevala pesniških knjig.

Drugo knjigo sem našel v zapuščenem stanovanju, ko sem iskal premog. Ležala je na mizi, tenka knjižica z živobarvnim portretom, risbo ženske. Izgledala je kot slikarije, ki jih vidiš na platnicah knjig o antičnem svetu. V eni roki je držala majhno dleto in v drugi tablice za pisanje. Na hitro sem pogledal. Pesmi. Vzel sem jih. Ko sem se vrnil v tovarno, je mama opazila knjigo in mi jo vzela.

»Kje si jo pa našel?«

Povedal sem ji.

To je grška pesnica Sapfo z Lesbosa. Lahko jo boš bral, ko boš starejši.«

Naslednji dan, ko je mama odšla na delo, sem odkril, kam je skrila knjigo, in jo začel prebirati. Pesmi so me ganile, napolnile so me z občutji, ki jih nisem mogel v celoti doumeti. Še huje: nisem mogel razumeti, za kaj gre. Besede sem kar dobro razumel, toda nisem mogel razbrati, kaj pomenijo posamezne vrstice, prav tiste, ki so mi povzročile nenavadna občutja. Na primer: »Njene gole noge strastno tipajo deblo, pokrito z grobo skorjo.« Navajam po spominu izpred več kot šestdesetih let.

Sicer pa enaka Sappfina podoba danes visi na moji steni.

Na koncu so vsi moji sorodniki, sosede in prijatelji izginili, jaz pa sem si za svojo rabo izmislil zgodbo, da se vojna, Nemci, geto, Poljaki in Judi vsi po vrsti sploh niso zgodili. To ni bila resničnost, ampak so bile sanje, ki sem jih sanjal. 'Sem sin kitajskega cesarja in moj oče cesar je ukazal, da mi posteljo postavijo na velik oder. Okrog mene je namestil dvajset modrih mandarinov.' Mislil sem, da se jim reče mandarin, ker je imel vsak izmed njih na vrhu klobuka pritrjeno mandarino. 'Moj oče cesar jim je ukazal, naj me uspavajo in me zasanjajo v te sanje, da bom lepega dne, ko bom prevzel njegovo mesto na prestolu, vedel, kako so vojne grozovite in se ne bom spuščal vanje.' Ta zgodba je bila bratu zelo všeč. Kadarkoli se je kaj zgodilo, ko sva se

znašla v grozeči ali strašljivi situaciji, v kakšni nevarnosti, me je prosil, naj mu jo povem. Nisem mu mogel posredovati kratke različice, kot sem jo tukaj. Moral sem mu pripovedovati, v kakšna oblačila je bila zjutraj, opoldne in ponoči oblečena najina mati – cesarica, kakšen je bil očetov prestol, koliko služabnikov smo imeli, koliko vojakov, koliko palač. In ko sva bila v Bergen Belznu in sva bila lačna, sem mu moral pripovedovati, kaj smo jedli in kaj pili na vsaki izmed desetih poedin, s katerimi so nam preko dneva postregli služabniki. Izmed vsega sva najbolj pogrešala slaščice, zato v naši kitajski palači nismo pili čaja s sladkorjem, ampak sladkor s čajem.

Na koncu zgodbe, ki sem jo bil živel skozi šest let druge svetovne vojne, sem pripotoval, ko smo se izkrcali z ladje beguncev iz Evrope, v пристanišče Haifa v Palestini, Izraelu. Bil je september 1945. Prispela sva sama, moj bratec in jaz, z nama pa so prišli najini vojaki in generali. Skupine judovskih otrok iz različnih judovskih zavodov z vse Evrope so prišle dobro organizirane z učitelji in svetovalci. Midva nisva spadala v nobeno skupino. Po dveh tednih v prehodnem taborišču so organizatorji zbrali vse otroke in jih razvrstili pri vходу v veliko dvorano z mizami za vse različne stranke: leve, desne, svobodomiselne, religiozne, skrajne, itd. Vsak je moral že

pri vходу povedati ime stranke, ki ji je pripadal, in uslužbenec ga je usmeril k mizi, ki je pripadala vzgojnemu oddelku tistega gibanja. Vsi otroci so vedeli ime svoje stranke. Le midva ne. Ni nama bilo jasno niti, kaj je cionizem, kaj je država Izrael, zanesljivo pa nisva imela pojma, kateri stranki pripadava. Uslužbencu, ki je govoril poljsko, sem dejal:

»Dajte nama stranko. Katerokoli.«

Možak je rekel:

»Ne morem. Vse stranke hočejo otroke. Sam moraš izbrati.«

»Prav. Katere stranke pa imate?«

Drugo za drugo je našteval različne stranke. Imele so nenavadna, tuja imena v jeziku, ki ga nisem razumel. Nenadoma je rekel:

»Gordonija.«

S komolcem sem dregnil brata:

»Si slišal? General Gordon, iz *moje* vojske.«

Tako sva končala v internatu kibuca v Ermeku, ki je bil povezan z gordonijsko stranko.

Pred nekaj leti, ko sem obiskal London, sem se sprehajal ob Temzi in kar naenkrat opazil spomenik generalu Gordonu, junaku Kartuma. Slikal sem se z njim.

Avtor je to svojo avtobiografsko prozo prvič prebral na kongresu Reading Adventure v Jeruzalemu 12. februarja 2007
Iz angleščine jo je prevedel Miha Mohor

POGOVOR S POLONCO KOVAČ*

Ko izideš v zbirki Sončnica, si »klasik«. Kakšne občutke vam vzbuja uvrstitev na Parnas (sodobnega) slovenskega pripovedništva za mladino?

Malo sem v zadregi.

Kdo je za vas klasik slovenske mladinske književnosti, še posebej pripovedništva?

Klasik pomeni tudi izvrsten, kajne? In ostati mora zanimiv za več generacij, večplastna zgodba naj ima več sporočil. Mislim, da France Bevk v mnogih delih kar prestane to preizkušnjo.

Kateri slovenski mladinski pripovednik vam je najljubši?

Kar nekaj jih je, tako da bi težko rekla, kateri je »naj«. Bevka sem imela kot otrok zelo rada, še posebej knjige Grivarjevi otroci in Lukec in njegov škorec, pri Pastircih pa sem se počutila hudo neugodno. Ptički brez gnezda Milčinskega, Spomini Janka Mlakarja in Bobri Janeza Jalna so bile knjige, ki sem jih rada prebirala in vlačila s seboj na vse počitnice. Ker pa s tako imenovano odraslostjo nisem nehala prebirati mladinskih knjig, mi je ljubih tudi kar nekaj sodobnikov.

Imate med slovenskimi pripovedniki za mladino kakšno vzornico ali vzornika?

Vzorniki pa niso ravno moja močna

stran, ne pri pisanju, ne pri čem drugem. Seveda mi je veliko ljudi všeč in veliko jih občudujem, napisanih je bilo na kupce čudovitih knjig, ampak niti na kraj pameti mi ne seže, da bi skušala sama kaj podobnega. Hudo naporno mora biti, če se ženeš za kakšnim vzorom in ne presodiš svojih zmožnosti in želja. Na svetu smo vsi, črček v luknjici, slavček na veji, žaba v mlaki in pujs pri koritu. In tako je tudi prav. Če sem vaše vprašanje prav razumela.

Se spomnite naslova prvega literarnega dela, ki ste ga samostojno prebrali?

Iz otroštva se spomnim dveh dogodkov, ki sta bila zame zelo pomembna. Prvi je bil, ko sem toliko zrasla, da sem lahko sama odprla pipo in pila vodo po mili volji. Drugi pa, ko sem prebrala svojo prvo knjigo. To je bila *Mojca Pokrajculja* in prav dobro se spomnim, kako sem se mučila z njo in hodila spraševat mamo, »če gleda trebušček noter, je to b ali d?«. Pa tudi srečnega občutka, ki me je obšel, da mi zdaj ne bo treba prosjačiti odraslih, naj mi berejo. Odrasli so imeli namreč tudi v mojih mladih letih vedno veliko dela. Ampak nobena sreča ni popolna, doma smo imeli veliko nemških slikanic in pravljicnih knjig. Pa sem spet prosjačila, dokler se nisem prav kmalu naučila nemško.

* Besedilo je izšlo v knjigi Polonce Kovač *Zverinice od A do Ž*, Izbrane zgodbe za otroke, s katero je založba Mladinska knjiga letos počastila avtoričino 70-letnico.

Bralno slo ste začutili že zelo zgodaj. Kje so bili v otroštvu in v zgodnjih najstniških letih vaši najljubši bralni kotički?

Pozimi klasika – v dnevni sobi za pečjo. Samo tam je bilo bolj malo miru, zato sem pa hudo uživala poleti, ko sem se lahko s knjigo izgubila na vrt. Vrt smo imeli res ogromen, danes na njem stojijo štiri hiše, pa še ga je nekaj ostalo. Na koncu vrta so rasle velike vrbe žalujke z zelo pripravnimi rogovilami in tam gori sem presedela mnogo srečnih ur. Včasih sem kakšno knjigo tam tudi pozabila. Finžgarjeva zbrana dela, vezana v platno in z usnjenimi hrbti, stojijo danes na knjižni polici mojega sina, knjigi *Pod svobodnim soncem* pa se še vedno pozna, da je pred več kot pol stoletja prenočila na dežju.

Ste kot otrok čutili potrebo, da bi doživljajske užitke ob prebranih delih s kom delili in se pogovarjali o njih?

Zabavne reči že, doma smo se veliko presmegali. Ali pa stvari, ki jih je bilo vredno posnemati. Babica Božene Nēmcove mi je bila zelo ljuba knjiga in na silvestrovo smo večkrat ulivali svinec, kot sem prebrala tam. Tisto, kar pa mi je dalo misliti, sem raje obdržala zase in preverjala in primerjala s tem, kar se je godilo okoli mene.

Vaš gospod oče je bil velik ljubitelj in zbiralec knjig: je bila bogata domača knjižnica prvi oziroma pglavitni vir vašega beriva?

Zame je bila pravi zaklad in kar nekaj časa je trajalo, da sem imela vse »pod kontrolo«. Srečo sem imela, da smo imeli poleg svetovnih klasikov in zbirke Modra ptica tudi zbrana dela večine slovenskih pisateljev in tako sem že zelo zgodaj prebrala vsa dela Jurčiča, Tavčarja, Finžgarja, Zofke Kvedrove, Kersnika, Stritarja, še celo Podlimbarskega. Samo Cankarja nisem posebno marala. Mislim, da mi zato slovenščina ne v šoli in ne kasneje

res ni delala težav. Pa še eno knjižnico sem imel na razpolago. Nasproti naše hiše je stanoval ljubezniv slikar France Podrekar, podaril mi je celo vrsto knjig, ki jih je on ilustriral. Najljubša mi je bila *Skok, Cmok in Jokica*. Zgodbe se ne spominjam več, pač pa mi je zaradi tistih ilustracij še danes pri srcu secesija. Tudi on je imel v kleti spravljen zaklad. Ko so se junija pričele počitnice – med šolo mi namreč mama ni dovolila pretiravati z branjem – sem jo mahnila čez cesto in dobila debelo knjigo Karla Maya. Potem pa z njo na konec vrta in na vrbo in ko sem jo prebrala, sem šla spet čez cesto po drugo. Ni jih zmanjkalo do septembra, ko se je začela šola.

Se iz otroštva spominjate kakšne knjigarne ali javne knjižnice v tedanji Ljubljani?

Knjižnice ne, zadoščali sta mi domača in tista čez cesto. Poleg tega sem redko hodila »v mesto«. Tam, kjer stanujem, je bilo v času mojega otroštva, skoraj na kmetih. Od knjigarn pa se spominjam Nove založbe, ki je bila pod današnjimi arkadami nunskega samostana. V Novi založbi sem dobila prekrasno knjigo *Princeska Zvezdana*. Kasneje, že po vojni, me je oče za vsak rojstni dan peljal v knjigarno na koncu Frančiškanske (danes Natorjeve) ulice in smela sem si izbrati, kar sem hotela. Že takrat sem se (v razočaranje prodajalk) raje odločala za skromne in poceni knjige iz antikvariata, o katerih sem kaj slišala ali brala, in ne za debele in drage uspešnice. Spominjam se, da je oče vedno dodal še kakšno Ulriko, da niso bile gospe prodajalke prehudo razočarane.

Vam je branje pomenilo igro, ste ga doživljali kot del vaše otroške igre, ali ste obe dejavnosti ločevali?

So knjige, ki so kot nalašč za igro, in so knjige, ki so za premislit. Med knjigami, ki so za igro, so spet take, ki se jih igraš



sam kot glavni igralec, in tiste, kjer razdeliš vloge med vse možne igrače. Med prvimi sta bila zame kot nalašč Karl May in Jules Verne, ki ju danes menda ne prebirajo več tako vneto. So pa za gotovo druge knjige te vrste, zadnjič sem namreč skozi okno opazila svojo vnučko, ki se je sama samcata z lokom na hrbtu po vseh štirih plazila okoli vogala. Z igračami, majhnimi steklenimi figuricami, pa sem se rada igrala Sienkiewiczzeve zgodbe. Travnik pod vrbbami je bil stepa, konje sem jim naredila iz želoda in gospod Volodijevski in gospod Zagloba sta odjezdila dogodivščinam nasproti. – Seveda pa sem imela zelo rada knjige za premisliti. Te so mi ponavadi pomagale opaziti tudi lepe stvari okoli sebe.

Že zelo zgodaj ste bili kos zajetnim in zahtevnim delom, denimo obsežnim romanom angleškega pisatelja Charlesa Dickensa. Pri katerih letih vas je ta pisatelj, ki kajpada ni »mladinski«, zasvojil za vse življenje?

Dickense smo imeli doma tri: *Davidu Copperfielda*, *Dorritovo najmlajšo* in *Pickwickovce* v prevodu Frana Bradača. Imela sem kakšnih devet ali deset let, ko so me privabile lepe stare angleške

ilustracije v *Davidu Copperfieldu*. Vprašala sem, če si knjigo lahko izposodim. Mama je skomignila z rameni in rekla, da je knjiga pretežka za otroka, da jo bom kmalu vrnila nazaj na polico. Pa je ravno nisem. Seveda sem brala tako, kot bere otrok, izpuščala sem po cela poglavja, ampak koliko je bilo v tej knjigi za premisliti! In koliko zabavnih stvari in kako šegavo povedanih! Čez kakšno leto sem jo spet vzela v roke in odkrila kaj novega in potem spet in spet. Mislim da sem jo do svojega dvajsetega leta vsako leto po enkrat prebrala. Tako se je začela moja ljubezen do Dickensa, svojo vlogo pa je pri tem gotovo igrala tudi prelepa slovenščina, v katero je Oton Župančič mojstrsko prelil ta roman. Kasneje je Mira Mihelič v moje veliko veselje nadaljevala njegovo delo in prevedla kar precej njegovih romanov, ki so še danes, precej obrabljeni, na moji knjižni polici. Vedno pri roki.

Ste že kot otrok brskali tako po mladinski književnosti kakor tudi po literaturi za odrasle?

Brskala sem po vsem, še po gledaliških listih. Sprva sem še spraševala, katero knjigo smem brati, kasneje pa je bila

radovednost prehuda in sem brala vse, četudi na skrivaj. Pa ne vem, če je bilo to ravno tisto pravo. Spominjam se, da me je neka Maupassantova novela tako potrla, da leta in leta nisem marala brati ne samo Maupassanta, ampak sploh nobenega Francoza. No, potem je pa ravno v pravem času prišel *Jean Jaques Christoph* Romaina Rollanda in vse se je spremenilo. Če danes pogledam nazaj, tista novela tudi ni bila tako grozovita in Jean Christoph še malo ne odgovor na vsa vprašanja. Vsako obdobje ima pač svoj pogled in domet.

Celotna zbirka Grimmovih pravljic je na Slovenskem prvič izšla šele v vašem prevodu leta 1995: kdaj ste Grimmove pravljice odkrili kot bralka? So bile to prve pravljice, s katerimi ste se srečali? Najbrž, tega se ne spominjam prav dobro. Grimmove pravljice so bile od nekdaj, čeprav moram reči, da v otroških letih niso bile ravno moje najljubše. Takrat še nisem znala poiskati zrna resnice, ki tiči v vsaki pravljici. Bila sem stvaren otrok in zdelo se mi je mogoče malo preveč naključij in čudežev in junaki preveč enoplastni. Pravi užitek sem doživela z njimi šele pri prevajanju.

Kaj pa danski pravljicar Hans Christian Andersen? Včasih se zazdi, da ob vaših pravljicnih pripovedih začutimo bližino njegovih pisateljskih postopkov: način, kako sredi dogajanja nagovorite bralca, kako pravljичno oživljate najbolj običajne predmete iz realnega družinskega okolja ipd.

Doma smo imeli debelo knjigo Andersenovih pravljic s prekrasnimi ilustracijami Ruth Koser-Michaels, ampak na žalost – nemško in v gotici. Mama mi je vedno prebrala en stavek v nemščini in ga potem povedala po slovensko, ampak tega nikoli ni počela tako dolgo, kot bi si jaz želela. Dobro sem že znala brati, ko je izšel izbor Andersenovih pravljic

v slovenščini, na žalost ne vse tiste, ki so bile v nemški knjigi. Andersen me je osvojil takoj in na mah. Vedel je stvari, za katere se je meni le zdelo, da mogoče take so. Vedel je, da se krstači še sanja ne, kaj si misli in želi Palčica. In da je to tudi ne zanima. Da so kokoši v kurjem dvoru precej neumne in nadvse zadovoljne same s sabo, peti pa ne znajo, še slišati ne znajo pesmice. Dobro zanje, ampak zame niso zanimive. In božično drevesce kljub svojemu blišču konča na podstrehi, je že tako, kaj pa hočemo. Tudi našemu se ni godilo nič bolje. Andersen je vedel, kaj si mislijo živali in kaj si mislijo predmeti. Kakšen domišljav bedak, tisti ovratnik! Gospod iz sosednje ulice, ki je vsenaokrog stresal poklone, mu je bil v mojih očeh večkrat podoben. Andersen je tudi vedel, da so predmeti podobni ljudem, ki jih imajo, in zato imajo tudi s tem povezano življenje. Meni se je vedno zdelo, da si zlata zapestnica želi na lepo roko moje sestre in živo rdeča ruta na črne lase naše Mici. Da ne govorim o stojalu za obleke, ki je bilo sploh moj prijatelj in sem včasih z njim tudi plesala. Andersen je vedel, kako in kaj je s tem. Pa še več. Kadar je napisal, da dežuje, sem dež zaslišala tudi jaz, v sobi so zacvetele vrtnice, zunaj se je vrtinčil sneg – to je bila prava čarovnija. O pisateljskih postopkih pa nisem nikoli razmišljala.

Vaše pravljичne in realistične pripovedi so dogajalno vpete v sodoben prostor in čas, čeprav ste velika poznavalka in oboževalka starejših literarnih obdobj. Kako to?

Poznavalka sem povprečna, ljubiteljica sem pa res, saj so na situ časa ostale le najboljše knjige. Ne mislim pa, da so bili stari časi kaj boljši od naših. Iz knjig starejših obdobj res veliko zveš o takratnem načinu življenja, navadah in predsodkih in prav zanimivo jih je primerjati z našimi. Značaji in odnosi so pa brezčasni.

In čas, v katerem živim, mi je z vsemi svojimi čudaštvi hudo ljub, poleg tega pa edini, ki je na razpolago, da ga v živo gledam in poskušam razumeti. Vse moje zgodbe so nastale iz veselja, da si ta čas lahko ogledujem.

Vaše pripovedi razodevajo prav poseben odnos do živali, ste prava poznavalka pasje »duše«. So bile živali pomemben del vašega otroštva in zgodnejših najstniških let?

Zelo, bila sem »na ti« z veliko drobnimi bitji. Všeč mi je bilo, kako je čebelica Maja (Bonselsova knjiga je bila tudi ena mojih ljubših) vprašala hrošča Cvetka glede rosne kapljice: »Oprostite, je ta krogla vaša?« Na vrtu sem imela mnogo možnosti opazovati dogodivščine te vrste. Poleg tega so v potočku pod vrbami živel raki. Upala sem si seči v njihovo luknjo, pustiti, da me je rak s kleščami zagrabil za prst in privlekla sem ga na svetlo. Ko sem si natanko ogledala njegove dolge brke, okrogle očke in bleščeči rep, sem ga vrnila v vodo in skobacal se je nazaj v svojo luknjo. Bila sem prepričana, da ni užaljen. Nosila sem jim koščke mesa in potem so se sami prikazali na plano. – Psi, to pa je posebna zgodba. Kar nekaj jih je bilo v mojem življenju, od divjega šarplaninca (ki se je bal majskih hroščev), dobrodušnega bokserja (ki je na sprehodih zbiral kamne in jih v gobcu nosil domov) in nekaj samosvojih jazbečarjev, ki so te znali s svojih pet centimetrov visokih nogic pogledati zviška, pa do psičke, ki je sedaj pri hiši in je absoluten angel med psi. Spominjam pa se, kako me je prizadelo, ko so me prvič peljali v cirkus in sem videla plesati kužke v pisanih oblekicah. Drugi so se smejali, meni pa se je zdela taka žalitev zanje! In potem naletiš na knjigo, kjer je napisano ravno to: »Nastopanje v cirkusu je poniževalno za vsakega razumnega psa.« To je napisal Axel Munthe, in še: »Pes je svetnik. Odkrit in pošten je že

po naravi.« Njegova knjiga *San Michele* mi je bila v najstniških letih tudi hudo pri srcu.

V vaših pripovedih, igrah, informativnih delih in televizijskih scenarijih je veliko iskrivega humorja: ste bili tudi kot otroška bralka naklonjeni vedrini in humorju vseh vrst?

Pa ne samo kot bralka, tudi drugače. Med vojno in po vojni so bili trdi in nevarni časi, ampak živela sem v okolju, ki je kljub skrbem, pomanjkanju in sivini opazilo vedno tudi kakšno smešno stran. In jo znalo tudi zabavno in brez hudobije povedati. Grobih šal nisem nikoli slišala. Spominjam se, kako sta se moj oče in profesor Podrekar hehetala, ko so nekega italijanskemu vojaku v tramvaju odstrigli črni fašistični cof, ki mu je mahal po hrbtu. Kmalu je bil sam v tramvaju (s cofom na tleh), ker so vsi drugi iz strahu izstopili. In zabavnih zgodb o »oblasti« je bilo tudi po vojni dovolj. Imela sem tudi dva zelo duhovita strica, mamina brata, ki sta pogosto hodila na obisk. Tudi v knjigah sem rada iskala vesele in duhovite stvari. Veliko ljudi pravi, da je Andersen žalosten, jaz sem v njem vedno našla polno iskric veselja, pomešanih med resne reči. Tako kot v življenju, se mi je zdelo takrat in se mi še danes. Če pa se znaš posmejati še samemu sebi, si sploh zadel tombolo.

Vam je bila od otroštva naprej kakšna literarna zvrst oziroma kakšen žanr prav posebno pri srcu? So bile to pravljice, pustolovske zgodbe ipd.

Rada sem imela vse. Od pravljic so mi bile hudo všeč kitajske pravljice, kjer so se ljudje spreminjali v oblake, vsaj mislim, da je bilo tako. Na žalost je knjiga izgubljena in nikoli več nisem naletela nanjo. Strašno rada sem imela *Zlati ključek* Alekseja Tolstoja, ki je neka zelo duhovita verzija *Ostržka*. In še *Mati narava pripoveduje*, prirodopisne pravljice, spisal K.

Ewald, slovenski mladini povedal P. H. Tudi ta knjiga je bila izgubljena, pa mi jo zdaj na stara leta ljubeznivo prinesel prijatelj, s katerim sva imela v otroških letih isti »literarni okus«. Moram reči, da mi je še danes všeč. Nekatere knjige, ki so ti v otroštvu veliko pomenile, ti ostanejo pri srcu vse življenje. O tem sem se prepričala, ko sem na dražbi starih knjig komaj iztržila »za težke denarje« meni tako ljubo *Kresno noč na Kukovi gori* Viktorja Pirnata. Rada sem imela tudi zgodbe, ki so se mi zdele resnične, na primer islandsko knjigo *Nonni*. Mislim, da si zato že danes želim videti Islandijo. Sicer so se mi takrat tudi pustolovske knjige zdele resnične in dala bi roko v ogenj, da je Karl May vse to sam doživel. Pri srcu so mi bili tudi Sienkiewiczovi zgodovinski romani *Quo vadis*, *Z ognjem in mečem*, *Potop*, *Mali vitez*, *Križarji*. Iz njih sem se pa res naučila tudi nekaj zgodovine in njim se moram zahvaliti, da mi zgodovina nikoli ni bila samo šolska snov, ampak živa preteklost.

Kako ste v otroštvu in najstniških letih doživljali poezijo? Takrat je bilo naše mladinsko pesništvo predvsem v senci poetike Otona Župančiča. Ste brali tudi pesmi za odrasle?

Dokler še nisem znala brati, je bil na vrsti Stritar, tega je imela rada moja mama. Z znanjem branja je prišla svoboda in s police sem jemala Župančiča, Prešerna, Gradnika, Puškina. Seveda pesmi nisem razumela, razumela sem pa lepoto, ki jo je znal pesnik naslikati v kakšnem posameznem verz. Tiste najlepše sem znala na pamet, samo verze seveda, na primer: »Na jasnem nebu mila luna sveti« ali: »... še ribice vesele se žalostno drže« ali pa: »Zemlja zelenino dviga, nad teboj jo v loke boči«. Že zgodaj pa sem se naučila, da je smešno, če otrok kaj takega pove na glas. Potem je bilo tudi s pesmimi tako kot z Davidom Copperfieldom, starejša kot sem bila, več sem razumela. Da pa

moraš pesmi brati potihem in sam zase, pa mislim še danes.

Zelo priljubljene so vaše lutkovne igre. Kdaj ste se prvič srečali z dramatikom? Je bila to lutkovna igra ali igra z živimi igralci na gledališkem odru?

Oh, moje lutkovne igre so bile bolj poskusi, pred odrom imam velik strah in spoštovanje. Z njim sem se srečala prvič v Drami, gledala sem igro *Petrčkove poslednje sanje*. O njej ne vem nič drugega več, kot da se mi je zdelo prekrasna. V lutkovno gledališče sem začela zahajati sama, že kar precej »v letih«. In ker takrat za petnajstletno dekle v očeh vrstnikov ni bilo ravno spodobno, da hodi gledat lutke, sem si sposodila fantička od družine, ki je stanovala pri nas. Užitek je bil dvojen: lutke so bile čarobne, komentarji Jožeta in Borisa pa so ponavadi zadeli žeblico na glavico. Še danes mi je v veliko veselje povabiti kakšnega otroka na predstavo ali pa z njim gledati televizijo.

S scenariji za otroške TV oddaje že dolgo uspešno sodelujete z mladinsko redakcijo slovenske nacionalne televizije. Kaj vas je spodbudilo in kaj vas še spodbuja k tovrstnemu ustvarjalnemu delu? Vas privlačijo novi mediji?

O novih medijih sem si mislila podobno kot Valentin Vodnik o novem letu: »... ga mislim pregledat, ob letu povedat, kako je kaj b'lo.« Ko so me povabili k sodelovanju, sem z veseljem rekla hvala in šla pogledat, kaj bo. Iz tega obiska se je izcimilo večletno sodelovanje, naletela sem na ekipo, ki mi je »dala krila«. Od te skupine bistrih, duhovitih in delavnih mladih ljudi sem se veliko naučila, pa ne samo o tem, kako se naredi oddaja. Sodelovanje z njimi je eno mojih prijetnejših doživetij zadnjih let.

Ste tudi prevajalka. S katerim prevodom iz mladinske književnosti ste imeli največ težav?

Pri prevajanju težave vedno so in so bile različne. Pri pravljičah in slikanicah je potrebno paziti, ne samo da se lepo bere, ampak da se lahko tudi gladko in živo pove. Če zgodbe nisem poznala, je nisem prebrala naprej, ampak sem sproti prevajala, ker pri prvem branju več doživim in lažje najdeš ustrezne besede. Vsako pravljičico sem tudi ničlikokrat na glas prebrala, po možnosti tudi povedala. Pri Grimmu, ki ima 800 strani, je to kar precej časa trajalo. K sreči me urednik ni priganjal in sem imela čas. Pri Grimmu me je begalo, da so na primer smrt ali pa lisica v nemščini moškega spola, kar malo spremeni občutje. Zakaj se Slovanom zdi smrt ženska, Germanom pa možakar, je seveda zanimivo vprašanje. In kaj storiti s pravljičami v dialektu? Potem so tu še težave z imeni. Veliko sem brskala po *Leksikonu imen* Janeza Kebra. Kako bi našla pravo ime za Die kluge Else? Mogoče Špela? Pa sem prebrala: »Špelca, Špela pomeni mlado navihano dekle ... v zvezi s tem omenimo knjigo Polonce Kováč.« No, in tako je die kluge Else ostala brihtna Špela, če me že Leksikon imen citira. Ali pa duhovita imena. Horrid Henry, moj Grozni Gašper je imel trumo prijateljev in tudi učiteljico Miss Battle-Axe, po naše gospodično Macolo. S temi imeni sem si kar precej razbijala glavo. Nekateri prevodi, bolj prav rečeno priredbe, so se posrečili, drugi spet ne. Tako kot pri seriji *Droles de petites Betes*, po naše Drobizki. Ampak prevajanje je zelo lepo delo. Od mojih prevodov pa mi je skorajda najljubši *Dnevnik Ane Frank*.

Za katere med danes že prevedenimi deli iz mednarodnega mladinskega literarnega prostora bi bili v mladosti kot bralka hvaležni, ko bi vam bila že takrat dostopna v slovenščini?

Teh je pa veliko. Predvsem ljubeznivi *Mumini* Tove Janson, tako miroljubni in samosvoji v njihovem razburljivem svetu. Pozabiti seveda ne smem na *Medveda*

Puja, ki sem ga prvič brala med pustimi in obveznimi predavanji predvojaške vzgoje na univerzi. Jasno tudi *Veter v vrbju* Kenetha Grahama in *Vodovnikova vesina* Richarda Adamsa, ki ju danes jemljem v roke kot zanesljivo zdravilo zoper potrtost. Oh, pa Čehi! Čapkova *O kužku in mucu*, *Maček Mikež* Josefa Lade in Aškenazijevo *Potovanje pravega palčka*. Vesela sem, da je današnjim otrokom vse to na razpolago. Pa tudi Zlata ptica, zbirka najlepših ljudskih pravljič z vsega sveta, ki še vedno izhaja pri vaši založbi. To je spoštovanja vreden projekt, ki ga je začela Kristina Brenkova.

Leta 2000 ste prejeli večernico; to je nagrada za najboljše izvirno slovensko mladinsko delo preteklega leta. Prejeli ste jo za pripoved Kaja in njena družina. Za katero svoje dosedanje delo pa bi se s tem uglednim odličjem nagradili sami?

Ko zapustijo avtorja, imajo tudi knjige svoje življenje, nekatere dolgo, nekatere kratko. Nekateri med njimi dobijo celo nagrado, tako kot tudi kakšen človek postane zvezdnik. Si je mogel Dickens misliti, da bo čez več kot sto let, čisto na drugem koncu sveta med rogovilami vrbe David Copperfield zelo intenzivno živel? Ne vem za gotovo, ampak mislim, da v Dickensovih časih te vrste nagrad sploh še ni bilo. In Andersenovih prevodov je bilo samo v Rusiji več kot šest milijonov, čeprav ni bil »državni umetnik«. Vse moje zgodbe so mi ljube, z vsako od njih je zvezan spomin na povod za njeno nastajanje, trud in veselje, s katerim sem skušala naslikati, kar sem videla in domislila. Potem pa so šle vsaka s svojo pot, na kateri z mano niso imele več zveze. Veselilo bi me, če bi katera med njimi razveselila tudi koga drugega. In včasih ujamem govornico, da tako tudi je. Med njimi je Kaja postala zvezdnik.

Z avtorico se je pogovarjala
Marijana Kobe

ODMEVI NA DOGODKE

Slavko Pregl

ČE NE BOMO BRALI, BO VOLK POŽRL RDEČO KAPICO

ali o slovenskem nagnjenju k izumljanju tople vode

Prvi del naslova predavanja uporabljam s prijaznim dovoljenjem avtorice letošnje razstave o zgodovini knjig, branja in Bralne značke v Hermanovem brlogu v Celju, sijajne ilustratorke Lile Prap. Ko sva govorila o tem, mi je povedala, da naslov ni njen, pač pa ga je vzkliknil nek mulček, ko so majhne otroke spraševali, zakaj naj ljudje berejo knjige.

Ta del naslova seveda ni logičen. Da volk požre Rdečo kapico, izvemo samo pod pogojem, če beremo pravljico. Če je ne bi brali, za usodo Rdeče kapice ne bi vedeli. Marsikdo bi si oddahnil: Naj jo volk že enkrat požre, da bo mir! Ampak, če natančno pogledamo, mora zgodbo o Rdeči kapici in njeni dogodivščini z volkom predvsem poznati lovec; lovec se pojavi kot rešitelj, ko deklico in njeno babico reši iz trebuha požrešne zverine. Se pravi, lovec, simbol državne moči, saj nosi in uporablja puško, mora brati, da potem ve, kako mora ravnati.

Drugi del naslova bom povezal s še enim znamenitim delom mladinske literature, s knjigo Normana Hunterja *Dogodivščine profesorja Modrinjaka*. Že kot otroku se mi je profesor vtisnil v spomin: izumil je stroj za lovljenje vlomilcev in na svoj izum seveda pozabil. Potem se je nekoč vrnil domov brez ključa in se

skušal v svojo hišo pritihotapiti skozi okno. Njegov lastni stroj proti vlomilcem ga je tako mojstrsko ujel in zvezal, da sta ga naslednjega dne njegova gospodinja, gospa Iztepvarka, ter prijatelj, polkovnik Vsezbil, komaj odmotala iz protivlomilskih vrvi.

Sedaj sem torej postavil okvire govorjenja o bralni kulturi mladih pri nas: umestil ga bom med državo in med vse, ki na to temo ves čas nekaj izumljajo, četudi je precej že izumljenega.

1.

Mladi pri nas veliko berejo. Glede na to, da Bralna značka živi pri nas že več kot 46 let, da česa takega ne poznajo nikjer na svetu in da v njenem okviru letno prostovoljno bere približno 140.000 deklet in fantov ter dela približno 4.000 mentorjev, si predstavljam, da lep kos zasluga za visoko bralno kulturo mladih pri nas pripada njej.

Zdaj pričakujete podatke, kako to izjemno gibanje podpira država. Odnos države spominja na šalo na radiu Erevan: Ali je res, da je delavec Ivan za svoje izjemno delo dobil za nagrado rdeč avto? Odgovor: V načelu da, vendar ni šlo za avto, temveč za bicikel, in ni ga dobil, pač pa so mu ga ukradli.

Točneje: Bralna značka sme na javnih razpisih z zelo natančnimi vlogami konkurirati za denar. Za svoje programe v zadnjih letih dobi toliko, da lahko pokrije največ eno šestino svojih letnih osnovnih stroškov (prostor, elektrika, administracija), v absolutnem znesku bi rekel – pol letne plače srednje plačanega birokrata na ministrstvu za kulturo. Ali pa – še ena primerjava – tridesetkrat manj, kot je država namenila za pripravo dokumentov za plemenito idejo o muzejski piramidi, ki naj bi bila na Vipavskem večja od vseh doslej znanih piramid. Dodal bi, da stvar že sedaj sega do neba, poimenoval pa je iz dostojnosti ne bi.

Tudi naše Društvo založnikov se je že lani posvetilo bralni kulturi mladih. K nam je povabilo predavat direktorja nizozemskega urada za bralno kulturo. Ljubeznivo nam je govoril o stvareh, ki jih je Bralna značka počela že 25 let pred tem, ko so njegov urad sploh ustanovili, in jih počne tudi danes. Je pa povedal, da v nizozemskem uradu dela deset zaposlenih, ki imajo letni proračun 2 milijona evrov.

V Sloveniji je Bralna značka življenjsko odvisna od sponzorjev. Ob začetku leta nikoli ne vemo, če bomo zvozili do konca. Osebnostno čvrsto verjamem, da bo izumljanje tople vode na področju bralne kulture pri nas nekoč vendarle končano in da bo država podprla prizadevanja, ki so dokazano dala enkratne rezultate, ki jim v svetu ni para.

V tej luči seveda z nestrpnostjo pričakujem ustanovitev slovenske Agencije za knjigo, ki bo pozornost namenjala tudi bralni kulturi mladih. Ko so me iz *Dela* vprašali, kaj mislim o Agenciji, sem povedal, da se je veselim. Dodal sem tudi, da bi rad, da bi o knjigi odločali ljudje, ki o njej kaj vedo. Ta stavek je seveda gladko letel ven iz moje izjave. Iz tega vem, da na *Delu* o časopisu odločajo ljudje, ki o naših časopisih kaj vedo.

Pa še nekaj samohvale.

Bralna značka je od leta 2004 s pomočjo sponzorjev mladim bralcem in šolskim knjižnicam poklonila več kot 200.000 knjig v prodajni vrednosti nekaj več kot 3 milijone evrov. Pri tem je šlo predvsem za slikanice vsem prvošolčkom, ki smo jih tako povabili v Bralno značko, ter za knjižna darila dekletom in fantom, ki so brali za Bralno značko ves čas osnovnega šolanja.

Naša osnovna misel pri tem pač je, da bodo mladi brali, če bodo imeli na voljo dobre knjige.

Vesel bom, ko bodo do te ugotovitve prišli plačani modreci pri svojem izumljanju potrebnih ukrepov za dvig bralne kulture.

2.

Od leta 2000 v Sloveniji izhaja vse več knjig za otroke in mladino. Delež izvirne literature polagoma narašča. Otroci (mladi bralci), njihovi starši in mentorji težka vedo, katere knjige je v vse večji ponudbi dobro brati. Zato Pionirska knjižnica v Ljubljani vsako leto objavi priporočilni seznam, ki naj bi bil bralcem v pomoč. Zanimivo, da so na tem seznamu slovenske izvirne knjige v manjšini, da na njem praviloma ni knjig, ki sicer prejemajo nagrade v državi ali jih bralci v anketah postavljajo najvišje.

Nekaj opazne pozornosti knjigam, ki naj bi jih brali mladi, posvečajo civilna združenja staršev in se oglašajo, kadar jih kaj vznemiri. V času, ko nam javna televizija v poročilih prikazuje obešanje, ubijanje in nasilje, ko je na televizijskih kanalih, na internetu in na velikanskih plakatih sredi mest seks praktično ves čas na očeh, ko na vsakem koraku doživljamo sodna zmagoslavja ekonomskih prevarantov, nekatere (glasne) starše vznemirjajo literarna dela. Po eni strani sem navdušen, ker po tej poti izražajo vero v knjigo in v njen vpliv, po drugi strani pa me stiska v želodcu, ker vem, da petsto osnovnih šol v Sloveniji, skupaj z

dvesto podružnicami, nima zagotovljene-ga denarja, da bi si redno kupovalo nove – dobre – knjige. To je do nadaljnjega odvisno od naklonjenosti ravnateljev, vztrajnosti šolskih knjižničark ter od tega, če šolska streha pušča ali ne. Nobena civilna iniciativa staršev na to temo do-selej žal ni rekla nič.

Podatki o izposoji knjig v javnih knjižnicah (tu ni podatkov o izposoji v šolskih knjižnicah) kažejo veliko pov-praševanje po literaturi za otroke in mla-dino. Tudi to nakazuje, da bi bilo treba nameniti več javnega denarja za odkup literature za otroke in mladino. Po zgledu skandinavskih držav bi, denimo, država lahko kupovala po 1.500 izvodov knjig za otroke in mladino in tako zagotavljala (vsaj) po tri izvode na šolsko knjižnico; če bi tako kupovala po 200 naslovov te izvirne slovenske literature letno, bi potrebovala 4,5 milijona evrov. Po tej poti bi založnikom slovenskih otroških in mladinskih knjig zagotovila jasno pri-hodnost, omogočila načrtno delo, uredila položaj avtorjev ter šolarjem zagotovila dobro branje. Zaenkrat od šolarjev pri-čakujemo, da bodo brali, obenem pa jim ne damo knjig; samo dobre knjige, ki bi jih šole sistematično dobivale v svoje knjižnice, bi branju zagotovile ustrezno mesto v izrabi prostega časa, obenem pa bi kalile bralce za vse življenje.

Lahko seveda pripravimo nešteto ana-liz, tehtnih simpozijev in poglobljenih debat in izumimo še kaj dodatnega. A osnovnih dejstev ne bomo spremenili: na šolah, kjer imajo dovolj dobrih knjig in sposobne mentorje, imajo tudi veliko bralcev.

Pred časom, takoj po mariborskih zim-skih počitnicah, mi je nek mulček na Bralno značko poslal elektronsko pošto s prošnjo, naj mu pošljem vsebino in obno-vo neke knjige, ker je med počitnicami ni imel časa prebrati, a mora zapis o njej se-daj oddati v šoli, vsebine pa na internetu ni našel. Predsednik Bralne značke se mu

je zdel najbolj primeren za to, da ga reši iz zadrege. Odgovoril sem mu, da bi mu z veseljem pomagal, a da imam sedaj jaz počitnice, ki mi jih zanesljivo privoščijo, tako kot sem mu jaz njegove, in da bo do rešitve prej prišel sam, če knjigo prebere, kot pa da čaka name.

Tisto, kar me je pri tem spravilo v dobro voljo, je bilo preprosto dejstvo: mulček je imel problem z branjem in se je obrnil na Bralno značko.

Mnogo institucij, ki jim denar ni pro-blem, tudi kakšno ministrstvo bi se našlo, ki se teoretsko ukvarjajo z bralno kulturo mladih, Bralne značke, ki nedvomno ima veliko izkušenj in je edinstvena zgodba na svetu, ne vpraša nič.

3.

Kolega Samo Rugelj je nekje zapisal, da kdor hoče v nekaj letih priti v vrh števila knjižnih izposoj, naj pač piše mla-dinsko literaturo. Po eni strani kaže, da številni pisatelji tega očitno nočejo; pri-ljubljenost, razen seveda, če gre za tujce, je pri nas praviloma znak nizke kvalitete. Po drugi strani pa tak pristop morda le ne drži: kaj pa, če je za otroke in mladino vseeno treba znati pisati?

To priznanje nam gre pri domačih avtorjih težko z jezika.

Pisanje o J. K. Rowlingovi in o njenem Harryju Potterju je dolgo preplavljalo vse naše časopise. Ampak, malo več kot njene knjige so bile pri nas izposojane knjige Primoža Suhodolčana, ki je med Slovenci nekje na šestem, sedmem mestu. Kaj ugo-tovite, če pomislite, koliko so naši znano uravnoteženi mediji brezplačno poročali o Rowlingovi in koliko o Primožu?

Nedavno smo imeli v Ljubljani sim-pozij o Astrid Lindgren, ki so jo pri nas veliko objavljali. Ampak Kajetan Kovič je samo z dvema knjigama po nakladi presegel naklado vseh izdaj Astrid Lind-gren v slovenščini. Simpozija o Koviču nismo imeli niti pri nas, niti ga niso imeli na Švedskem.

Še ene zanimivosti sem se spomnil. Slovenski založniki smo želeli vzpodbuditi izdajanje izvirnih slovenskih slikanic in se zato odločili za ustrezen natečaj. Ampak, niti slučajno se nismo mogli sporazumeti, da bi priznanje podeljevali na rojstni dan naše legendarne »mame« velikih slikanic na Slovenskem, Kristine Brenkove, pač pa s to prireditvijo lepo ponižno slavimo rojstni dan H. C. Andersena. Saj ne, da Andersen ne bi maral. A če želimo, da bi nas kdo spoštoval tudi izven naših meja, moramo najprej sami dati priznanje tistim med nami, ki to zaslužijo.

Kakšen je torej naš uradni odnos do (izvirne) mladinske literature, glede na to, da je verjetno bralno kulturo pri mladih najlažje vzpodbujati s sodobno literaturo?

Podatki kažejo, da je med slovenskimi osnovnošolci slovenščina najbolj nepriljubljen predmet. Ko sem malo pogledal slovnico, sem bil zelo vesel, da je osnovna šola daleč za menoj. Dobil sem vtis, da je osnovni namen učnega programa dokazati našim otrokom, da nimajo pojma o slovenščini in da je jezik, ki ga govorijo, nekaj strahovito težkega in zapletenega, namesto da bi jim pomagali izboljšati to, česar ne znajo. Pri literaturi pa sem na trenutke prisluhnil mulcem, ki so pri zgodovini prišli do Habsburžanov, brali pa Kosmačeve novele in se spraševali, zakaj se na vasi pretepajo beli in črni in rdeči. Prav nič jim ni bilo jasno. Čudili so se tudi, kako da je Dostojevski tako slaven, pa niti kriminalke ne zna napisati, saj v *Zločinu in kazni* že takoj na začetku pove, kdo je morilec. In ob splošnem slabem znanju slovnice pa ob sovraštvu do slovenščine se pedagogi

sprašujejo o čudnih – otrocih?! Kajpak, učni načrti in učitelji so genialni. Ampak vseeno bi rekel, da so njihovi rezultati pri pouku slovenščine, po mojem skromnem mnenju, podoba njih in ne otrok.

Sklep

Upal bi si trditi, da gredo ljubezen do slovenščine, branje sodobne mladinske literature in visoka bralna kultura mladostnikov lahko z roko v roki.

Seveda, sodobna literatura ni samo ljubka Rdeča kapica, ki prijazno nosi darila babici. Je tudi volk, ki preži nanjo, je tudi lovec, ki strelja in z nožem para trebuhe. Je tudi profesor, ki ves čas nekaj izumlja, pa bi bilo za vse dobro, če ne bi pozabil, kaj je že izumil in mu tega ne bi bilo treba početi znova in znova. So skratka problemi sodobnega sveta, o katerih se moramo z mladimi pogovarjati, ne pa jim zatiskati oči pred knjigami.

Z drugimi besedami: če ne bomo brali, bo zmedeni profesor Modrinjak morda že spet izumil Rdečo kapico. Lahko, da jo bo novi lovec potem ustrelil, se napil babičinega vina in globoko zaspal, volk pa bo zatem brez omejitev požrl vse po vrsti, od lovca do profesorja Modrinjaka, morda pa tudi vse slovenske založnike in mlade bralce.

Lahko pa raje uredimo položaj slovenske knjige in mladim oskrbimo veliko dobrega in dostopnega branja. Lahko, da bodo potem oni iz Slovenije res naredili svetilnik moderne Evrope.

Besedilo je avtor prebral na kongresu slovenskih založnikov, ki je bil maja 2007 v Portorožu.

Maruša Avguštin

44. SEJEM OTROŠKIH KNJIG V BOLOGNI

Ilustratorski utrinki z največjega sejma otroških knjig

Za udeležbo na tradicionalni ilustratorski razstavi letošnjega bolonjskega sejma otroških in mladinskih knjig, ki je bila od 24. do 27. aprila 2007, se je potegovalo 2653 avtorjev iz 58 držav. Štiričlanska mednarodna strokovna žirija (iz ZDA, Japonske, Italije in Avstrije, ki jo je zastopala tudi pri nas dobro znana ilustratorica Lisbeth Zwerger) jih je izbrala 85 iz 23 držav. Častni gostje sejma so letos prišli iz francosko govoreče Belgije, t.j. iz Valonije in Bruslja. Njihova estetsko oblikovana razstava zelo raznolikih, živih, humorja polnih ilustracij s spremljajočimi knjigami je bistveno obogatila prostor pred centrom za razgovore in srečevanja med ilustratorji, založniki, kritiki itd. in skoraj zameglila osrednjo razstavo. Ta se je pričela z ilustracijami – slikami Wolfa Erlbrucha, znamenitega nemškega ilustratorja, dobitnika nagrade Hansa Christiana Andersena v letu 2006, čigar ilustracija je tudi na platnicah letošnjega razstavnega kataloga. Po abecednem redu so z največ petimi originalnimi ilustracijami sledila dela izbranih avtorjev najrazličnejših likovnih rešitev. Pri posameznih razstavljalcih je bilo opaziti nekaj več naslona na zgodovinske sloge, postmodernega združevanja različnih likovnih prijemov in tudi zgledovanja likovnih izrazov med ilustratorji, ne glede na njihove generacijske razlike in kultur-

na okolja, iz katerih izhajajo. Lanskoletne izrazite prevlade azijskih avtorjev letos ni bilo zaznati, še vedno pa so bili po različnosti likovnih tehnik, po pestrosti likovnih izrazov in po popolnosti izvedb na prvem mestu Japonci. Z odličnimi ilustracijami so bili zastopani tudi Iranci, in sicer s svojskim, zdaj modernim, zdaj bolj ljudsko občutenim izrazom, bodisi v zadržanem ali živahnem kontrastnem koloritu in v ploskoviti gradnji kompozicij. Med njimi so bile ilustracije mladega iranskega umetnika Amirja Shaabani-pourja (1978) po koloritu, kompoziciji in lahкотni igrivosti izvedbe nenavadno sorodne ilustracijam Marjete Cvetko (1953, Ljubljana) za še neobjavljene *Slovenske balade*. Med Japonci je Junko Nagano (1954) z ilustracijami v tehniki jedkanice in z barvnimi svinčniki jasno spominjal na Maurica Sendaka (1928) v avtorski slikanici *Where the Wild Things Are*, Španec David Pintor (1975) pa z računalniškimi ilustracijami po koloritu, sproščenih slikarskih potezah in v oblikovanju prostora na angleškega mojstra ilustracij in avtorskih slikanic Quentina Blakea (1932). Maja Celija (1977, Maribor) je bila na razstavi edina Slovenka, vendar je študirala v Italiji in tam tudi živi. Njene barvno žive akrilne ilustracije so bile domišljjsko bogate in prijetno vznemirljive s kombiniranjem secesijsko

občutenih figur in popartistično obravnavo prostora. Izvirne in likovno zelo učinkovite so bile v tehniki barvnih papirnatih šablon s prepletanjem igrivosti in originalne pripovednosti ilustracije Portugalca Gemea Luisa Mendonca (1965, Mozambique). Spominjale so na dela slovenske slikarke Polone Maher (1971, Maribor), ki je diplomirala na Akademiji za likovno umetnost v Bologni. Sicer raznolike ilustracije nemških avtorjev je pogosto zaznamovala realistično obravnavana ali ekspresionistično občutena pripovednost.

Nedomišljjskih ilustracij, ki so bile na razstavi, kot že nekaj let, vključene med domišljjske, ni bilo veliko. Tudi tokrat bi se nekatere med njimi lahko kosale z domišljjskimi.

Omenili smo le najopaznejše primere v široki paleti ilustratorskih izrazov. Daljše oziroma večkratno ogledovanje razstavnega gradiva bi zagotovo pokazalo še druge posebnosti.

Strokovna žirija, ki je odbrala dela za razstavo, je tudi letos, kot je zapisala, pogrešala več izvirnosti in drznosti pri iskanju uprizoritvenih možnosti pripovednih vsebin; poudarila je demokratičnost bolonjske razstave, ki daje enake možnosti tako uveljavljenim mojstrom kot začetnikom na področju knjižne ilustracije.

Častni gostje sejma so bili zastopani z razstavama PARADA in PANORAMA z bogatima spremljajočima katalogoma. Prva je obsegala dela petnajstih umetnikov na temo valonske posebnosti karnevalov z obiljem humorja, izvirne domišljije in raznolikostjo izrazov, druga je nudila kalejdoskop sodobne valonske in bruseljske ilustracije iz obdobja od 1950 do 2007 z deli štiridesetih izbranih avtorjev. V Palazzo d' Accursio v mestu je bila še tretja razstava »COMIC STRIP – PASSION'S TRIP«, ki je skupaj s katalogom predstavila tradicijo in izrazno bogastvo njihovega stripa.

Na švedski stojnici knjižnega sejma je bila še posebej bogato obeležena stoletnica rojstva švedske pisateljice Astrid Lindgren, Italijani pa so jo počastili z razstavo v mestu, za katero je 26 italijanskih ilustratorok oblikovalo po nekaj prizorov iz *Pike Nogavičke* v najrazličnejših likovnih izrazih in tehnikah. Razstavo je spremljal tudi katalog, žal samo v italijanskem jeziku.

Italijanska razstava v mestu in švedska stojnica na sejmu, posvečeni izjemno priljubljeni otroški pisateljici, sta nas spomnili na mednarodni simpozij o Astrid Lindgren, ki ga je pripravila 18. aprila 2007 v Ljubljani Pionirska knjižnica Knjižnice Otona Župančiča. Simpozij je spremljala bogata razstava (gradivo zanjo je prispeval tudi naš največji lindgrenolog Marjan Marinšek), za katero so v Pionirski knjižnici pripravili tudi izčrpen katalog. Polona Lovšin, ki je katalog oblikovala, je prispevala radoživ, barvito, slikarsko obravnavano naslovnico z upodobitvijo nasmejane pisateljice in njenih junakov ter Pikega konja s Piko, Anico in Tomažem na hrbtu, ki leti kot Pegaz po nebu. Brez nepotrebne skromnosti lahko zapišemo, da je Pionirska knjižnica z omenjenim projektom odlično opravila svoje strokovno poslanstvo in zgledno počastila pisateljico stoletnico rojstva.

Na stojnicah bolonjskega sejma, na katerem je letos sodelovalo več kot 1200 razstavljalcev, od tega 1100 tujih iz 63 držav, nas je, razumljivo, zanimala predvsem slovenska udeležba. Omenjamo le dve: Založba Mladinska knjiga je na njem že dolgoletna gostja in posebej z avtorskimi slikanicami v zadnjih letih dokaj uspešno prodira na tuje trge. S katalogom otroških knjig iz leta 2007 je pregledno predstavila slikanice, domišljjske in nedomišljjske knjige in knjige za mladostnice in mladostnike. Barvne naslovnice knjig so opozarjale na

raznolikost in kvaliteto naše ilustracije. Ob povzetkih zgodb so bili navedeni tudi odkupi avtorskih pravic za posamezne slikanice in ilustrirane knjige. Med avtorji je bila še vedno najbolj opazna Lila Prap, uveljavljajo pa se že tudi nekatera nova imena.

Na drugi stojnici so se skupaj predstavili slovenski ilustratorji, pesniki, pisatelji in založniki otroških knjig z bogato opremljenim katalogom v organizaciji Gospodarske zbornice Slovenije in dodatno finančno pomočjo Ministrstva za kulturo. To je gotovo pomemben korak pri poskusu nadaljnega prodiranja slovenske knjižne ustvarjalnosti za otroke in mladino v širši evropski in svetovni prostor.

Knjižnega sejma, kakršen je bolonjski z vsemi spremljajočimi programi, ki zadevajo knjigo, ni mogoče pregledati v celoti. Na posameznih stojnicah so se knjige prepletale z elektronskimi mediji. Ker je bilo naše zanimanje osredotočeno predvsem na ilustracije, je ostala v živem spominu stojnica z originalnimi ilustracijami, urejenimi po abecednem redu, ki je nudila pregled najširšega izbora ilustratorjev, obravnavanih vsebin in likovnih rešitev zanje. Najbrž se gradiva poslužujejo tudi pisci besedil in založniki, a vtis je bil, da jih ogledujejo predvsem ilustratorji, ki se tudi na ta način seznanjajo z ilustratorskimi trendi. Veliko mladih ilustratorjev je bilo opaziti s slikarskimi mapami z deli, ki so jih želeli predstaviti založnikom. Na posameznih stojnicah so bila napisana obvestila, kdaj pregledujejo ilustracije. Naša ilustratorka Alenka Sottler nam je pokazala svojo mapo, v kateri ni imela izdelanih končnih likovnih rešitev za določeno snov, temveč je s posameznimi listi zelo domiselno pokazala svoj način likovnega razmišljanja in nastajanja ilustracij, lahko v čisti abstraktni igri, ki jo nato nadgrajuje z vnašanjem realistično prepoznavnih pravljičnih vsebin.

Kakor je posebna žirija izbrala ilustracije za razstavo letošnjega bolonjskega sejma, tako je druga mednarodna strokovna žirija obravnavala ilustrirane knjige in podelila nagrade zanje:

Norvežan Stian Hole je za knjigo *Garmanns Sommer*, ki jo je napisal in ilustriral, prejel najuglednejšo nagrado bolonjskega sejma, t. i. nagrado FIC-TION.

Shaun Tan je bil za tekst in ilustracije v knjigi *The Arrival* nagraden s FICTION SPECIAL MENTION.

Knjigi *I promessi sposi* avtorja Alessandra Manzonia in ilustratorja Federica Maggionija in *Un lion à Paris* z besedilom in ilustracijami Beatrice Alemagna sta prejeli nagradi FICTION MENTIONS.

NON FICTION nagrado je prejela knjiga *L/ encyclopédie des cancrs, des rebelles et autres genies* avtorja Jean-Bernarda Pouyja in z ilustracijami Serga Blocha.

Z NON FICTION MENTIONS so bile nagrajene tri knjige: *Hör zu, es ist kein Tier so klein, das nicht von dir ein Bruder könnte sein* Armina Abmeierja (avtor besedila in založnik) in ilustracije različnih avtorjev, *Une cuisine tout en chocolat*, pisec Alain Serres, ilustracije Nathalie Novi in *Gravures de bêtes* avtorja in ilustratorja Oliviera Bessona.

Dobitnik nagrade NEW HORIZONS je bila knjiga *El libro negro de los colores* s tekstom Menena Cottina in z ilustracijami Rosana Faria.

NEW HORIZONS MENTIONS sta prejeli knjigi *Lampião & Lancelote* avtorja in ilustratorja Fernanda Vilela in *Dodles*, tekst Nadine Touma, ilustracije Rena Karanauh.

Predpostavljamo, da je vsaj večino vseh nagrajenih knjig bilo mogoče videti na razstavi BOLOGNA PO BOLOGNI v knjigarni Konzorcij Mladinske knjige v Ljubljani (22. – 26. maj 2007). Mnenja

žirije, objavljena v katalogu razstave Bologna 2007, so zelo pohvalna in glede ilustratorskega deleža pogosto omenjajo vsebinsko pogojeno združevanje novih in klasičnih slikarskih prijemov in bogastvo likovnih tehnik, med njimi tudi že skoraj pozabljenih.

Če smo nekoč opozarjali na potrebo po skupni predstavitvi slovenskih ilustratorjev na bolonjskem sejmu, se nam

tokrat zdi nastop različnih ustvarjalcev slovenskih otroških knjig, kar se je letos zgodilo prvič, za značaj sejma bolj smiselno in upamo, da tudi bolj obetaven za prepoznavnost in prodor naše kompleksne knjižne ustvarjalnosti za otroke v svet. Zato pa naj bi se slovenski ilustratorji tem bolj potrudili za kvalitetno, pestro in dovolj številčno udeležbo na letošnji bienalni predstavitvi svetovnih ilustracij v Bratislavi (BIB).

Darka Tancer-Kajnih

BESEDA IN NJEN ODMEV

Ko sta oba Franca – **Feri Lainšček** in **Franci Just** – pred dobrimi enajstimi leti revijo **Otrok in knjiga** povabila k sodelovanju pri komaj dobro shojenem **Očesu besede**, se je že na prvem skupnem sestanku porodila tudi zamisel o nagradi. Dogajalo se je to v nekih za mladinsko književnost še zelo drugačnih časih. Ta prizadevanja so seveda nastala v prejšnjem tisočletju, ko ni bilo še nobene vseslovenske nagrade za to sicer bogato področje književne umetnosti, ko v Društvu slovenskih pisateljev še niso razmišljali o ustanovitvi posebne sekcije za mladinsko književnost in ko je bilo letno število izdanih knjižnih naslovov za otroke in mladino za več kot dve tretjini manjše od sedanjega ... če nanizamo samo nekaj podatkov.

Želja in potreba po ustanovitvi nacionalne nagrade je bila v uredništvu revije že dalj časa prisotna, a uresničiti smo jo uspeli šele s skupnimi močmi, za kar ima zasluge tudi **Časopisno-založniško podjetje Večer**, ki ga je Feri Lainšček zelo premišljeno predlagal za sponzorja nagrade. In ni se zmotil: takratno vodstvo – direktor Božo Zorko, glavni urednik Milan Predan in urednica kulturne redakcije Melita Forstnerič Hajnšek – so nagrado za sicer pomembno, a ne prestižno področje umetnosti, znali upravičiti in povezati s svojimi razvojnimi načrti.

Tako je bila 14. novembra 1997 v Murski Soboti podeljena prva **večernica**. Pripadla je Tonetu Pavčku in njegovim *Majnicam*, v katerih »pesnik vzpostavlja dialog z najstnikom v posebnem pesniškem jeziku starostno določenega, a hkrati univerzalnega dožemanja ljubezni« (kot je zapisano v utemeljitvi nagrade). Odločitev za »klasiko z inovativno izpovedno močjo« je bila sicer deležna tudi posameznih kritik na račun kriterijev žirije, a *Majnice* in prva večernica še danes sijejo na nebu slovenske literature.

Žirija je v desetih letih nominirala 50 finalistov, »50 zlatnikov«, kot bi jih najbrž poimenoval dr. Igor Saksida, prvi predsednik žirije.

Dobitniki nagrade pa so bili še: Desa Muck za *Lažnivo Suzi*, Janja Vidmar za *Princesko z napako*, Polonca Kovač za knjigo *Kaja in njena družina*, Feri Lainšček za *Mislice*, Matjaž Pikalo za *Lužo*, Marjana Moškrič za *Ledene magnolije*, Slavko Pregl za *Srebro iz modre špilje* in Igor Karlovšek za *Gimnazijca*.

V teh delih so mladi bralci lahko odkrivali tudi temne, pogosto zamolčane plati odraščanja, prisluhnili so lahko dialogu s kolektivnim nezavednim, se nasmejali ob upovedovanju newageovskega življenjskega sloga skozi otroško perspektivo, uživali ob avanturističnih dogodivščinah in duhovitem ironiziranju sveta današnjih

otrok in odraslih, se zamislili nad najglobljimi brezni sodobne mladosti in se seveda spet vedno znova čudili lepoti in enkratnosti osmišljenega življenja.

Tudi zanimanje javnosti za mladinsko književnost je v tem desetletju z večernico počasi, a vztrajno naraščalo. Rojevale so se nove nagrade (moja najljubša knjiga, desetnica, nagrada za izvirno slovensko slikanico), različni literarni festivali, sekcije, televizijske in radijske oddaje, časopisne rubrike in priloge, pa seveda novi, najpogostejše za mladinsko književnost specializirani literarni talenti.

In če smo še v »zlatih« sedemdesetih in osemdesetih letih tožili, da Slovenci skorajda ne premoremo izvirne literature za najstnike, smo lahko tudi ob izborih večernice ugotavljali, da smo končno dobili odlične ustvarjalce problemske literature za mladino. Lahko bi celo trdili, da se je v zadnjih letih kvalitetna literarna bera – tako kot v mnogih evropskih deželah – obrnila njim v prid.

Morda bi glede na ta literarni razvoj in glede na dejstvo, da žirija iz leta v leto

pretresa/vrednoti vedno obsežnejši korpus besedil (prvo leto 19 del, zadnji dve leti že krepko čez 100), kazalo razmišljati o delitvi nagrade na dve kategoriji glede na starost ciljnih bralcev.

Ker je avgusta 2006 časopis Večer na lastno željo postal enakovreden (torej tretjinski) lastnik večernice, lahko najbrž upravičeno sklepamo, da se nagradi obe-tajo še boljši časi ...

V časopisu smo pred kratkim lahko prebrali zanimivo razmišljanje, da je »dokaz za minorno vlogo mladinske književnosti ... morda tudi to, da cveti v provinci in ne v prestolnici, ker institucije, ki so njeni pomembni podporni člani, ne ustvarjajo materialnega profita in se prestolnici preprosto ne izplačajo«.

Naj v zvezi s tem zapisom za konec izrečem svojo željo: da bi večernica še dolgo živela povezana z Očesom besede, kajti prav to srečanje in ta pokrajina in ti ljudje smo ji vdihnili dušo, brez katere bi bila morda samo ena od nagrad.

(Slavnostni govor pred deseto podelitvijo večernice na Očesu besede 2006)

Popravek

V 67. številki revije *Otrok in knjiga* je bilo pod besedilom Dušana Dima *Včasih se zgodi presenečenje* na str. 85 pomotoma navedeno, da ga je avtor prebral na podelitvi večernice 2003. Seveda ga je prebral novembra 2006, ko je prejel večernico za svoj roman *Distorzija*.

IBBY NOVICE

SPOROČILO OTROKOM SVETA

Poslanica ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke
in mladino, ki jo je letos prispevala Novozelandska sekcija IBBY

Nikoli ne bom pozabila, kako sem se naučila brati. Ko sem bila še čisto majhna, so besede drobencjale mimo mojih oči kakor črni hroščki, ki mi poskušajo ubežati. A bila sem prebistra zanje. Naučila sem se jih prepoznati, ne glede na to, kako hitro so tekali. In tako sem končno lahko odprla knjigo in razumela, kaj je v njej napisano. Čisto sama sem lahko prebirala zgodbe in šale in pesmi.

Seveda brez presenečenj ni šlo. Branje mi je dalo moč nad zgodbami, a na nek način je dalo tudi moč zgodbam nad mano. Nikdar več jim nisem mogla uiti. Tudi to je del skrivnosti branja.

Odpreš knjigo, sprejmeš vase besede in dobro zgodbo v tebi raznese. Tisti črni hroščki, ki tekajo v ravnih vrstah prek belih strani, se najprej spremenijo v besede, ki jih lahko razumeš, nato pa v čarobne podobe in dogajanje. Čeprav se za določene zgodbe zdi, da nimajo nikakršne zveze z resničnim življenjem ... čeprav se stopijo v presenečenja najrazličnejših vrst in rinejo meje verjetnega na to in ono stran, kot bi šlo za elastiko, nas dobre zgodbe nenazadnje privedejo nazaj k nam samim. Sestavljajo jih besede, vsa človeška bitja pa si srčno želijo dogodivščin z besedami.

Večina bralcev začne kot poslušalci. Ko smo dojenčki in se mame in očetje igrajo z nami, nam recitirajo preproste pesmice, se dotikajo naših obrazov (Pika, pika, pikica ...) ali prstov (Ta pravi: 'Pijmo!', ta pravi ...) Besede so govor-

jene glasno in že kot čisto majhni jim prisluhnemo in se jim smejemo. Kasneje se naučimo brati tisti črni tisk na ploskvi strani in celo ko beremo tiho, je ob nas neki glas. Čigav je? Morda naš lastni – bralčev glas – morda pa tudi kaj več. Mogoče gre za glas same zgodbe, ki spregovori iz bralčeve glave.

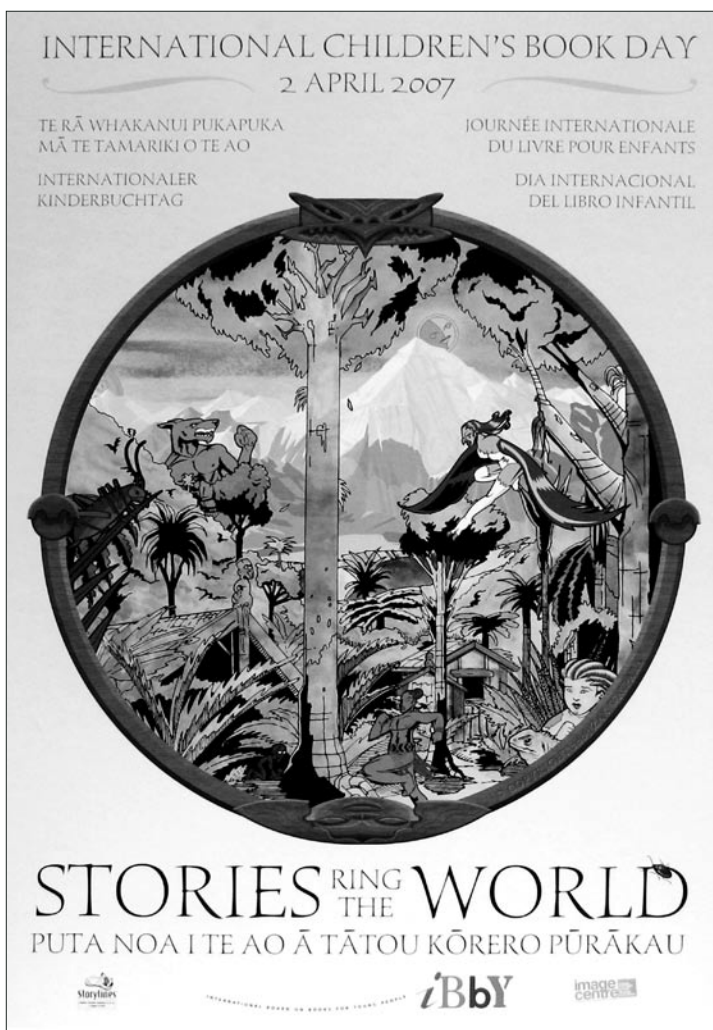
Seveda, danes obstaja toliko načinov, na katere se pripoveduje zgodbe. Slednje imata povedati tudi filmsko platno in televizor, a tadva ne uporabljata jezika na isti način kot knjiga. Televizijskim avtorjem ali scenaristom pogosto naročijo, naj besedilo okrajšajo. »Naj zgodbo pripovedujejo prizori,« jim govorijo strokovnjaki. Televizijo gledamo skupaj z drugimi, a kadar beremo, smo večinoma sami.

Živimo v času, ko je na svetu toliko knjig. Del bralčevega potovanja je, da išče med njimi, jih prebira in bere ponovno. Del bralčeve pustolovščine je, da v divjem pragozdu tiska najde zgodbo, ki se bo razplamtela kakor feniks ... zgodbo, ki bo tako razburljiva in skrivnostna, da bo bralca spremenila. Po moje vsak bralec živi za trenutek, ko se vsakodnevni svet nekoliko zgane, se umakne novi šali, novi zamisli, novi možnosti, ki pridobi svojo resnico z močjo besed.

»Ja, natanko tako je!« vzklikne glas v nas. »Prepoznal sem te!«

Mar ni branje razburljivo?

*Margaret Mahy, dobitnica
Andersenove nagrade 2006*



Krožni okvir daje vpogled v edinstveno pokrajino Nove Zelandije in obenem podpira moto poslanice: zgodbe obkrožajo svet. Ranginui in Papatuanuku (maorski nebesni oče in zemeljska mati) sta predstavljena kot izrezljani figuri, ki objemata svet, ves živ od bogatih tradicij Aoreroe – Nove Zelandije. Gore, sonce in luna so poosebljeni, po gozdu se plazijo legendarne pošasti in ljudje so predstavljeni kot del tega naravnega sveta, ne ločeni od njega. Osrednje drevo simbolizira Tane Mahuta, boga gozda, ki je ustvaril svet s tem, ko je razdvojil svoja starša, Ranginui in Papatuanuku; kot mogočno drevo se je s svojimi rameni oprl ob tla in z nogami odrinil nebo. Izza poraščenega pobočja se dviga Kopuwai, orjaška pasjeglava pošast, medtem ko mimo whakairo (tradicionalnih koč, ki jih krasijo rezbarije) v ospredju teče Hatupatu, ki ga zasleduje Kurangaituku, ptičja ženska. Patupaiarehe (otoški duh) in njegov prijatelj tuatara (starodavni plazilec, ki ga najdemo le na Novi Zelandiji) kukata izza okvirja slike na desni. Na drugi strani pa še eno bitje iz davnin – jamska kobilica – zre proti drobnemu stvoru, ki se plazi skozi podrastje: Gollumu iz Gospodarja prstanov, Gollumu iz zgodbe, skozi katero je novozelandska pokrajina prek filma Petra Jacksona postala znana po vsem svetu. Pod okvirjem prek črke D leze droben hrošč; eden izmed črnih hroščev Margaret Mahy – njen prvi vtis o besedilu, ki drobencija prek strani, preden se je naučila brati. (*Zak Waipara, avtor plakata*)

POROČILA

DESETNICA ZA LETO 2007

Desetnica je nagrada za otroško in mladinsko književnost, ki jo podeljuje Društvo slovenskih pisateljev za uveljavljanje izvirnega otroškega in mladinskega leposlovja znotraj Društva slovenskih pisateljev kakor tudi v širši javnosti.

Nagrada je namenjena širšemu priznavanju ter uveljavljanju otroške oziroma mladinske literature v stanovski organizaciji, literarnokritični stroki in javnosti. Izvirna otroška in mladinska literatura je že dolga desetletja na visoki ravni ter sodi med najbolj brano domače leposlovje. Obenem pomeni temelj oblikovanja bralnih navad in ljubezni do branja. Potreba po stanovski nagradi je povsem razumljiva, saj pomeni enega osnovnih korakov pri dokončnem izenačevanju statusa mladinske literature z nemladinsko, tako znotraj Društva slovenskih pisateljev kot tudi v širši javnosti.

Nagrado **desetnica** za najboljše otroško in mladinsko delo v poeziji ali prozi Društvo slovenskih pisateljev podeljuje vsako leto v mesecu maju za obdobje zadnjih treh let izključno članom Društva slovenskih pisateljev, ki ustvarjajo v slovenskem jeziku. Nagrado podeli na podlagi izbora, ki ga pripravi strokovnjak za mladinsko književnost, o izboru pa pozneje samostojno odloča pet- do sedemčlanska žirija v sestavi mladinskih in nemladinskih avtorjev, ki so izključno člani Društva slovenskih pisateljev. Nihče od članov taiste žirije hkrati s svojim delom ne more sodelovati v izboru ali se potegovati za nagrado. Za nagrado se smejo potegovati izključno člani Društva slovenskih pisateljev.

Nagrado v vrednosti 2.086 evrov pripeva pokrovitelj Prešernova družba iz Ljubljane.

Nagrada **desetnica** je bila letos podeljena četrtrič.

O desetih finalistih in zmagovalcu/zmagovalki je odločala žirija v sestavi naslednjih članic in članov Društva slovenskih pisateljev: Polona Glavan, Jože Hudeček, Slavko Pregl, Dušan Šarotar in Lenart Zajc.

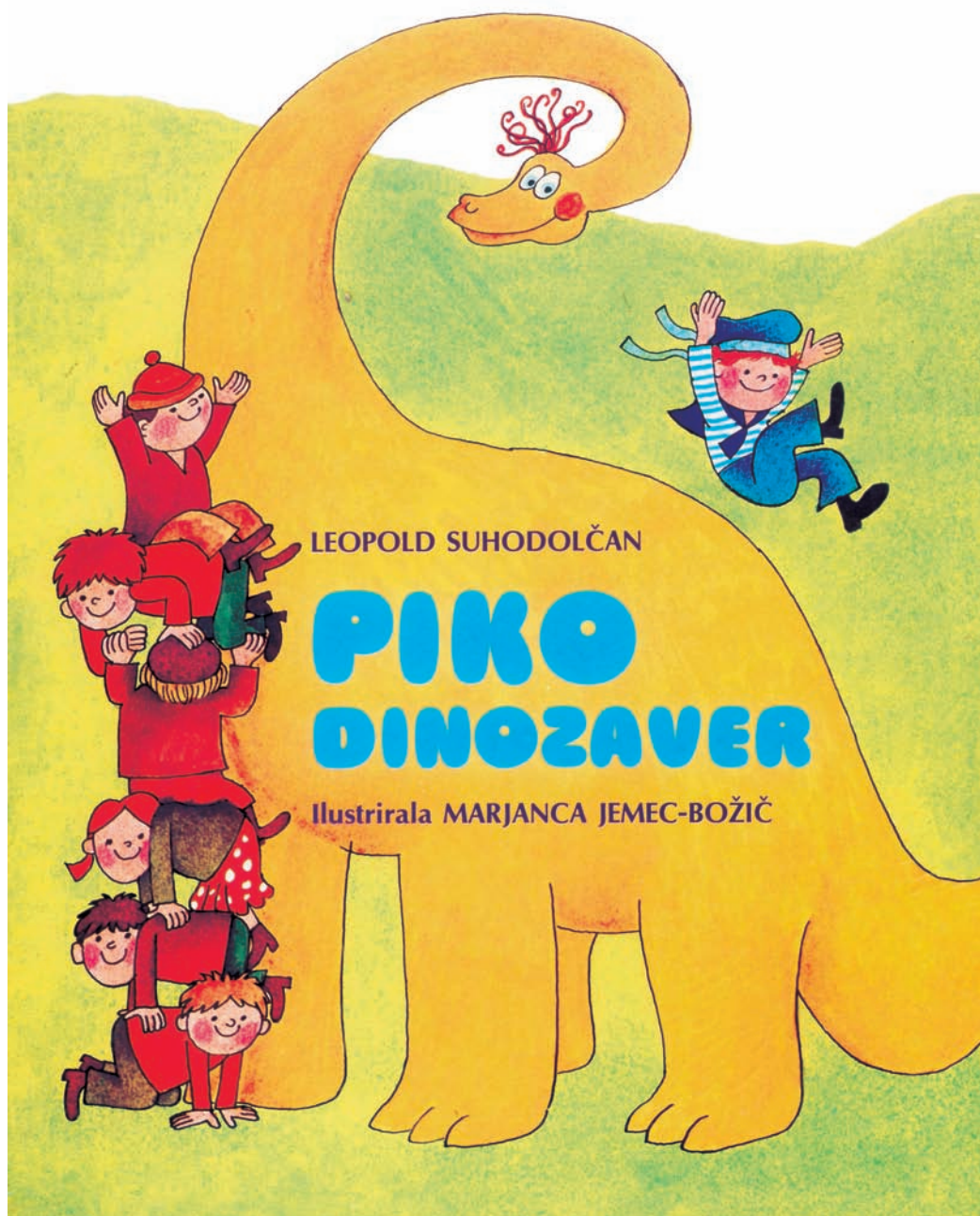
Pri izboru jim je svetovala zunanja sodelavka, strokovnjakinja za mladinsko književnost dr. Dragica Haramija, ki je žiriji podala naslednje poročilo:

Knjižnica Otona Župančiča v Ljubljani, enota Pionirska knjižnica, je na pobudo Društva slovenskih pisateljev podala sezname mladinskih knjig, ki so izšle med 1. 1. 2004 in 31. 12. 2006. Sezname sem prejela 16. 1. 2007. Hkrati je Društvo slovenskih pisateljev posredovalo seznam svojih članov, le-teh je bilo na navedeni datum 309 in en častni član.

Na seznamih je bilo naslednje število enot:

- za leto 2004 je bilo 182 enot gradiva, pravilniku o nagradi ustreza 23 enot,
- za leto 2005 je bilo 254 enot gradiva, pravilniku o nagradi ustreza 29 enot.
- za leto 2006 je bilo 145 enot gradiva, pravilniku o nagradi ustreza 27 enot.

Najprej sem izločila knjige tistih avtorjev, ki niso člani društva. Pri članih društva so bili izločeni ponatisi knjig in izdaje njihovih knjig v tujih jezikih. Izločeno je bilo tudi tisto gradivo članov društva, ki ne sodi med leposlovje (infor-



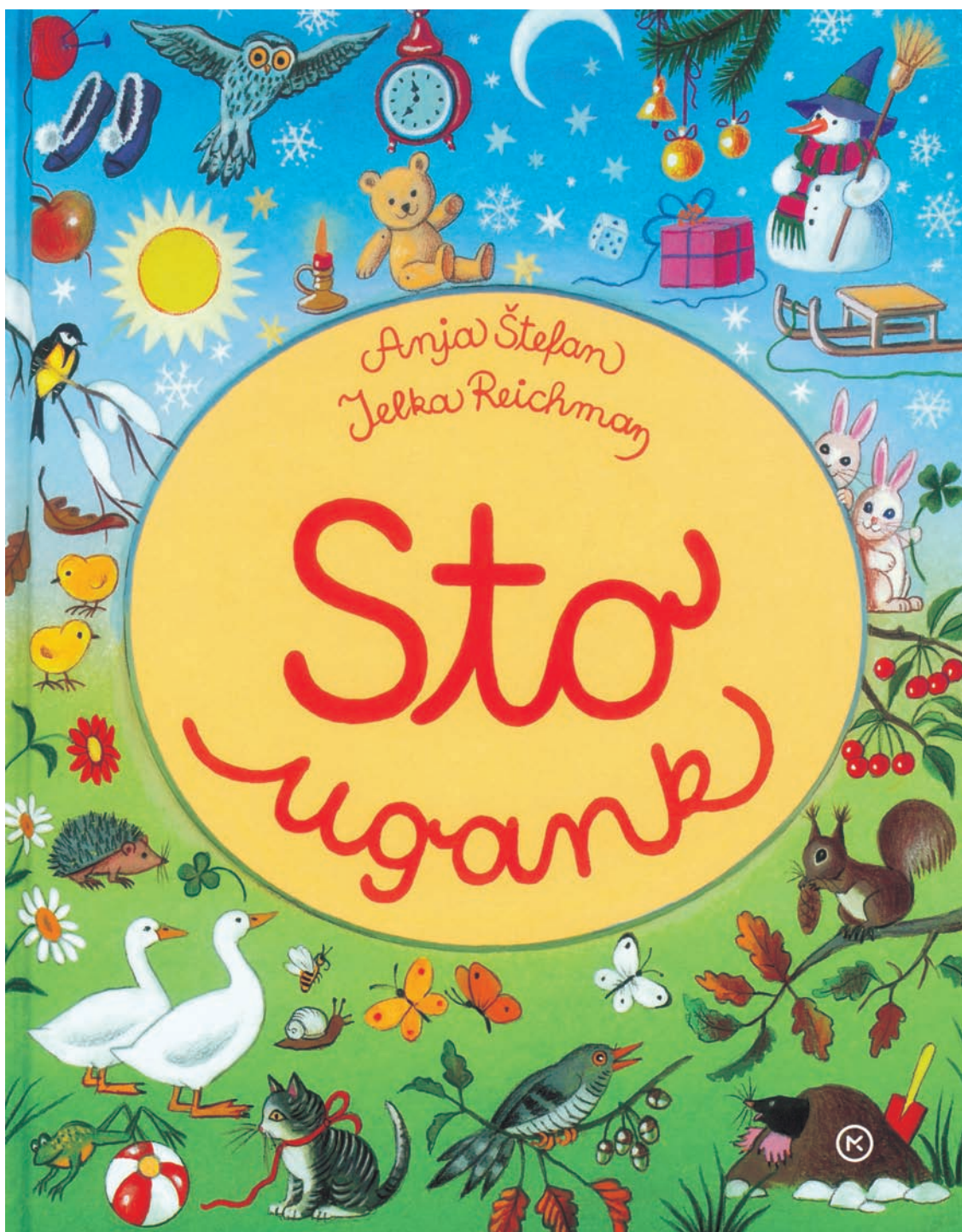
LEOPOLD SUHODOLČAN

PIKO DINOZAUER

Ilustrirala MARJANCA JEMEC-BOŽIČ

Ilustracija Marjance Jemec Božič iz slikanice *Piko Dinozaver*
(Leopold Suhodolčan, Mladinska knjiga, 1978).

Ilustratorica je na 7. slovenskem bienalu ilustracije, ki je potekal
od 15. 11. 2006 do 14. 1. 2007, prejela nagrado za življenjsko delo.



Naslovnica slikanice *Sto ugank*, ki je 2. aprila letos prejela nagrado izvirna slovenska slikanica 2007.

mativne knjige, informativno-leposlovne knjige) ter knjige, ki so bile za nagrado desetnica že nominirane. Izločila sem tudi vse knjige Slavka Pregla, ki so izšle v letih 2004 do 2006 (*Male oblačne zgodbe*, *Spričevalo*, *Dva majhna velika ribiča*), ker je avtor član žirije za desetnico in s knjigami ne more kandidirati za nagrado. Kriterije, zapisane v Statutu o nagradi desetnica, izpolnjuje devetinsedemdeset knjig, kar je razvidno iz seznamov po posameznih letih (2004, 2005, 2006).

Žirija je nato izbrala deset finalistov za desetnico (avtorji so navedeni po abecednem redu):

- ♦ **Dolenc, Mate:** *Zabloda laboda in druge zgodbe*. Ljubljana: Mladika, 2006 (Knjižna zbirka Trepetlika).

Ilustrirana kratkoprozna zbirka, ilustriral jo je Adriano Janežič, vsebuje šestnajst zgodb, v katerih so glavni liki večinoma živali (miši, podgane, labodi, kit, polhi, vrane, jastog, medved ...), te pa imajo – vsaj posredno – močno izpostavljene človeške lastnosti: neumnost, naivnost, hvalisavost ... Večina zgodb se dogaja v vaškem okolju, kjer živali tudi živijo, saj jih hrup človeške družbe precej moti.

- ♦ **Kokalj, Tatjana:** *Kamen v žepu*. Ljubljana: Genija, 2005.

Kamen v žepu je napeta otroška detektivka, kjer – kot je to pri otroški detektivski prozi običajno – trije pošteni otroci, Dora, Andrej in Vanja, raziskujejo krajo in razkrinkajo negativne like. V delu je pomembna tudi socialna plat življenja, saj avtorica razkriva težave otrok s starši, medvrstniško nasilje, to postaja vedno večji problem, zato se zdi smiselno nanj opozarjati tudi v mladinskih književnih delih. Glavni liki pripeljejo zgodbo do srečnega konca, ob tem pa tudi sami malce odrastejo.

- ♦ **Koren, Majda:** *Zgodbe zajca Zlatka*. Dob pri Domžalah: Miš, 2006.

Književno delo *Zgodbe zajca Zlatka* sodi po obliki med ilustrirane knjige, besedilo je prispevala pisateljica Majda Koren, ilustracije Andreja Peklar. Po vsebini bi lahko knjigo uvrstili med abecedarije, kar pomeni, da je delo uspešen priročnik za učenje abecede in umetniška stvaritev hkrati. V *Zgodbah zajca Zlatka* nastopajo različne živali in ljudje, ki se znajdejo v nenavadnih situacijah, te pa so odvisne od prve črke njihove vrste oz. poklica (npr. aligator, bolha, cesarica ...) in/ali imena (npr. Cica, Dane, Erik ...).

- ♦ **Košuta, Miroslav:** *Minimalčice*. Trst: Mladika, 2004.

Pesniška zbirka, ki je namenjena najmlajšim otrokom, vsebuje devetintrideset pesmi, ki so pospremljene z ilustracijami Klavdija Palčiča. Tematsko so pesmi raznolike, vendar prilagojene zmožnosti razumevanja predšolskih otrok: pesmi o živalih (Nosorog, Čuk, Kamela ...), o pojavih in dogodkih (Kaj šepetajo jadra, Kam potujejo sandale ...), o predmetni stvarnosti, s katero se otrok srečuje vsakodnevno (Barvice, Kreda, Svinčnik ...) in o družinskih članih (Dedek Dada, Štiri Ane ...). Odlika pesniške zbirke je predvsem v zvočnosti besed in besednih igrar.

- ♦ **Kravos, Marko:** *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka navzdol*. Ljubljana: DZS, 2006 (Zbirka Iz mladih dni).

Enaindvajset kratkih realističnih zgodb (ilustracije je prispeval Klavdij Palčič) sodi med spominsko kratko prozo, v kateri Kravos opisuje prvih deset let svojega življenja. Zgodbe niso razvrščene kronološko, v njih je navedena približna starost glavnega lika, Marka, predvsem pa so nanizana njegova občutja ob raznih (drobnih)

dogodkih. Zaradi otroške perspektive so nekateri komentarji in razmišljanja glavnega lika otroško poenostavljeni, kar deluje zelo komično.

- ♦ **Mal, Vitan: *Žardna in Četrtek*.** Ljubljana: Karantanija, 2006 (Zbirka Najhit).

To je že četrta Malova detektivka za otroke, katere glavni literarni lik je deček Andraž oz. Žardna. Žardna pomaga stricu Romanu, upokojenemu kriminalistu, pri razreševanju novega primera, tokrat se ukvarja s tihotapljenjem ilegalnih prebežnikov. Med ilegalci se znajde tudi deček, ki mu Žardna in njegova pomočnika nade-nejo ime Četrtek.

- ♦ **Rozman, Andrej Roza: *Mihec gre prvič okrog sveta*.** Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006 (Zbirka Velike slikanice).

Pesnitev dopolnjujejo ilustracije Damijana Stepančiča, skozi besedilo in ilustracije avtorja pričarata Mihčevo potovanje z različnimi prevoznimi sredstvi: pelje se z avtobusom, z vlakom, z ladjo in z letalonosilko, z letalom, z gondolo, s tovornjakom, svoje potovanje sklene Mihec z avtobusom. Temeljno spoznanje, da so kraji na Zemlji zelo raznoliki, različni pa smo tudi ljudje v njih, prepriča Mihca o ponovnem potovanju in spoznavanju ljudi, njihovih navad ter naravnih lepote.

- ♦ **Štampe Žmavc, Bina: *Živa hiša*.** Celje: Mohorjeva družba, 2004 (Zbirka Mladinska knjižnica; 51).

V pesniški zbirki je objavljenih petinpetdeset pesmi, k vsaki pa je dodana ilustracija Damijana Stepančiča. Pesmi so snovno-tematsko zelo raznolike, družijo jih temeljni način avtoričinega izraza, to je poosebitev živali, rastlin in predmetov, kar je opazno že v naslovu pesniške zbirke. Precej je pesmi o živalih (med njimi izstopajo muce), pesmi o naravi in

naravnih pojavih ter o otrocih, ki so v pesmih prijazni, prijateljski in razumevajoči. Liričnost dopolnjuje avtorica z besednimi igrami in z barvnim slikanjem.

- ♦ **Vidmar, Janja: *Nimaš pojma*.** Ljubljana: Mladika, 2006.

Knjiga Janje Vidmar, ilustracije je prispeval Svjetlan Junaković, je pripoved o treh fantih, Piksiju, Sinetu in Nejcu. Pripoved je razdeljena na dva dela: PREJ, ko so stari osem let, in POTEM, to je ob koncu osnovne šole. To je predvsem knjiga o odrasčanju, o pasteh, v katere se pogosto zapletejo najstniki, o odtujenosti in razočaranju nad soljudmi, ker je prej vse bolj preprosto in iskreno.

- ♦ **Zupan, Dim: *Hektor in ribja usoda: zgodba nekega Hektorja: rane dni*.** Ljubljana: Mladika, 2006.

Zgodba nekega Hektorja je začetna knjiga peteroknjižja o labradorcu Hektorju, zato ima prva knjiga podnaslov Rane dni, kajti zgodba se začne ob skotitvi malega labradorca. Ta kaj kmalu postane rojstnodnevno darilo dvojčic Mije in Pike, na njunem domu se za pasjega junaka začne drugačno življenje. V knjigi je opisanih veliko komičnih zapletov malega labradorca, vendar ti hitro rastejo ... Ilustracije je prispevala Damjana Koritnik.

Knjiga, ki jo promoviramo, vendar ni v konkurenci za nagrado

Knjiga **Geniji: antologija sodobne slovenske mladinske kratke proze**, izšla je 2006 pri založbi Genija v Ljubljani, je bila izločena iz konkurence za nagrado (enajst avtorjev, eden izmed njih Slavko Pregl, član žirije, urednica antologije pa strokovna svetovalka žirije, dr. Dragica Haramija), vendar je potrebno poudariti, da gre za pomembno delo na področju mladinske književnosti, ki ga nikakor ne bi smeli prezreti. Ob že omenjenem Slavku Preglu so v antologiji objavljene

še kratkoprozne zgodbe Toneta Partljiča, Marka Kravosa, Mateta Dolenca, Bogdana Novaka, Dima Zupana, Tatjane Kolkalj, Gorana Gluviča, Marjane Moškrič, Janje Vidmar in Maje Novak.

Podelitev nagrade je bila 24. maja ob 19. uri v prostorih Društva slovenskih pisateljev (Tomšičeva 12, Ljubljana).

Desetnico za leto 2007 je prejela **Bina Štampe Žmavc** za pesniško zbirko **Živa hiša**, za katero je dr. Igor Saksida v spremni besedi zapisal: »Živa hiša poezije se igra z besedami, je smeh in upor, a tudi odprto srce – uči videti, prisluhniti, občutiti ... To pa so tipalke duše, na katere v sodobnem svetu števil, računalnikov in mobitelov pogosto pozabimo.«

Bina Štampe Žmavc se je rodila 1951. leta v Celju, kjer živi in ustvarja še zdaj. Je pesnica, pisateljica, prevajalka. Napi-

sala je bogat opus knjig pesmi in proze za otroke, dramskih besedil ter radijskih iger. Za otroke je med drugim napisala: *Čaroznanke* (1990), *Popravljalnica sanj* (1992), *Zrna sonca* (1994), *Nebeške kočije* (1994), *Kleptosnedke* (1996), *Ure kralja Mina* (1996), *Bajka o svetlobi* (1997), *Muc Mehkošapek* (1998), *Ernica gosenica* (2000), *Škrat s prevelikimi ušesi* (2002), *Duhec Motimir* (2002), *Pogašeni zmaj* (2003), *Snežroža* (2007) in *Živa hiša*. Avtorica v mladinskih delih upoveduje teme, ki se neposredno dotikajo sodobnega otroka, opozarja ga na drobne, vsakdanje stvari, te so namreč lahko neskončno lepe, čeprav jih včasih niti ne opazimo. Tkanje sončnih trenutkov in nežnosti, mestoma pa tudi žalosti in strahu, tvorijo paleto, ki vejejo iz avtoričine otroške poezije.

LEVSTIKOVE NAGRADE 2007

Levstikove nagrade so najvišje priznanje za izvirno literaturo ter izvirne ilustracije za otroke in mladino, ki jih Založba Mladinska knjiga podeljuje že od leta 1949. Do leta 1991 so bile podeljene vsako leto, od tega leta pa se podeljujejo bienalno. Nagrade za življenjsko delo se podeljujejo od leta 1999.

Levstikove nagrade za leto 2007 so bile podeljene 14. junija. Prejeli so jih:

- za **življenjsko delo** pesnik **Niko Grafenauer** in ilustrator **Marjan Manček**;
- za **izvirno leposlovno delo** pisateljica in pravljničarka **Anja Štefan** za avtorske pravljice v slikanici *Kotiček na koncu sveta*;
- za **izvirne ilustracije** akademska slikarka **Alenka Sottler** za ilustracije v slikanici *Pepelka*.

Žiriji za izvirna leposlovna dela je letos predsedovala Neli Tomšič, člani pa

so bili Gaja Kos, Martina Peštaj, Nejc Gazvoda in Boštjan Gorenc. Predsednik žirije za izvirne ilustracije je bil Miklavž Komelj, člani žirije pa so bili Saša Kerkoš, Alenka Veler, Silvan Omerzu in Pavle Učakar.

Levstikova nagrada za življenjsko delo znaša 3.500 evrov, Levstikova nagrada za izvirno leposlovno delo pa znaša 2000 evrov, enako kot Levstikova nagrada za izvirne ilustracije.

Utemeljitev Levstikove nagrade pesniku Niku Grafenauerju za življenjsko delo:

Niko Grafenauer, eden najboljših sodobnih slovenskih pesnikov, je tudi za otroke ustvaril edinstven opus, ki izstopa po svoji neverjetni sklenjenosti, kar velja tako za vsako posamezno zbirko kot opus v celoti. V zavest se je jasno vpisal že s svojim prvcem. Njegov *Pedenjped*, ki je prvič izšel leta 1966, je danes eden arhetipskih

slovenskih otroških junakov, primerljiv z Levstikovim Najdihojco in Župančičevim Cicibanom. Sledile so še zbirke pesmi (*Kaj je na koncu sveta* (1973), *Nebo-tičniki, sedite* (1980), *Stara Ljubljana* (1983) in *Skrivnosti* (1983)), v katerih je otrok v pesniku prehodil pot od znanega, otipljivega, k neznanemu, neotipljivemu, skrivnostnemu, od preproste abecede do molka zagrnjenih ogledal. Skozi njegovo pesniško oko se v »oblačilu besed« mla-demu bralcu razkriva enkratni vpogled v svet pesniškega čudeža.

Poleg poezije je Grafenauer v raz-gibanih pravljicah o deklici Majhnici (*Majhnica*, 1987; *Majhnica in Katrca Škrateljca*, 1987; *Mahajana in druge pravljice o Majhnici*, 1990), moderniziral tradicionalno literarno vrsto pravljice, za otroke pa je napisal tudi nekaj radijskih in lutkovnih iger.

Niko Grafenauer je bil več kot dve desetletji tudi urednik za otroško leposlovje pri Založbi Mladinska knjiga. Mešanico premišljenosti in spontanosti, s katero je gradil svoj opus, je vgradil tudi v uredni-

ško delo in z »nevidno roko« usmerjal in zaokroževal opuse marsikaterega sodob-nika in predhodnika. Tudi številne anto-logije (v prvi vrsti pa *Sončnica na rami*), ki jih je pripravil v času urednikovanja, so danes standarden zgled za vsakogar, ki se loteva tovrstnega izbiranja.

O pesniku Niku Grafenauerju

Niko Grafenauer se je rodil 5. decembra 1940 v Ljubljani. Po končani osnovni šoli se je vpisal na ljubljansko učiteljsišče, nato pa študij nadaljeval na Filozofski fakulteti v Ljubljani. V študentskih letih je sodeloval z družbenokritično revijo *Perspektive*, ki je bila leta 1964 prepove-dana. Še kot študent je napisal znamenito pesniško zbirko za otroke *Pedenjped*. Po diplomi iz primerjalne književnosti je bil nekaj časa svobodni književnik in ure-dnik kulturne revije *Problemi*, nato pa 23 let urednik otroškega in mladinskega pro-grama pri Mladinski knjigi. V tem času je s skupino somišljenikov osnoval kulturni mesečnik *Nova revija*. Do upokojitve je bil direktor avtorske založbe Nova revija,



Na fotografiji so od leve proti desni nagrajenci Marjan Manček, Anja Štefan, Niko Grafenauer, Alenka Sottler in direktor Založbe Mladinska knjiga Milan Matos.

mesto glavnega urednika *Nove revije* pa je zapustil pred kratkim. Leta 2003 je postal član SAZU. Veliko prevaja, uredil je več antologij, izbor svetovnih pravljic, Kettejevih pesmi ter napisal več radijskih in lutkovnih iger za otroke. Njegova dela so prevedena v dvanajst jezikov. Živi v Ljubljani in še vedno dejavno sooblikuje družbenokulturno dogajanje v Sloveniji.

Nagrade in priznanja: nagrada Prešernovega sklada (1980 za zbirko *Pesmi*); Levstikova nagrada (1980 za *Nebotičniki, sedite*, 1987 za *Majhnico*); Kajuhova nagrada (1984 za *Skrivnosti*); Jenkova nagrada (1986 za zbirko *Palimpsesti*, 1999 za zbirko *Odtisi*); Sovretova nagrada (1992); Prešernova nagrada za življenjsko delo (1997) in Levstikova nagrada za življenjsko delo (2007).

Utemeljitev Levstikove nagrade za življenjsko delo ilustratorju Marjanu Mančku

Marjan Manček je ilustrator z izredno prepoznavnim in tako izvirnim slogom, da je z njim zarisal eno od prepoznavnih smeri v slovenski ilustraciji. Najprej je ustvarjal karikature in stripe za časopise, nato pa tudi knjige za otroke. Ilustriral je veliko knjig, učbenikov in zgodb za otroške revije, obenem pa se je ukvarjal tudi z risanim filmom. Pogosto je avtor obojega, tako zgodb kot ilustracij. Poleg lahkotne, enostavne risbe in preprostih barv je njegovo najmočnejše izrazno sredstvo humor. Uporablja ga povsod, lucidno in z obilico domišljije, tako celostno kot pri najmanjšem, a pomembnem detajlu. Je odličen opazovalec človeških in živalskih lastnosti. Interpretira jih tako, da jih z modrostjo in včasih obešenjaškim humorjem prepleta med seboj.

Videti je, da pri svojem likovnem snovanju nikoli ne komplicira. Podobe so vedno sveže in izdelane na videz hitro in po trenutnem navdihu, v resnici pa so njegovi liki in situacije natančno domišljeni. Zgodbi ali pesmi doda hudomušni

komentar, ob katerem se zabavajo in uživajo mladi bralci. Njegovo sodelovanje pri knjigi je skoraj vedno zagotovilo za uspeh. Energija in užitek pri ustvarjanju, ki ju kaže tudi danes, napovedujeta še veliko odličnih in zabavnih knjig.

O ilustratorju Marjanu Mančku

Marjan Manček se je rodil 3. januarja 1948 v Novem mestu. Diplomiral je na Filozofski fakulteti v Ljubljani iz angleščine in zgodovine. Med študijem se je preživil z risanjem karikatur za domače in tuje časopise in revije. Ustvarja knjižne ilustracije in ilustracije za mladinsko periodiko, stripe, avtorske slikanice, likovne zasnove za lutkovne predstave in animirane filme. Med najbolj znanimi so ilustracije za knjige *Pedenjped*, *Zlata ribica*, *Kraljična na zrnu graha*, *Hribci*, *Cufek* in *Modri medvedek*. Ilustriral je okrog 190 knjig, od tega 30 avtorskih slikanic, in pripravil devet avtorskih animiranih filmov. Z ženo in sodelavko Marto života in ustvarjata v Selščku pri Cerknici.

Nagrade in priznanja: Tako za svoje ilustratorsko delo kot za animirane filme je prejel številne nagrade. Med pomembnejšimi so: nagrada Zlato pero, plaketa, Beograd (1977); Levstikova nagrada (1977); nagrada za najlepšo knjigo za otroke na 12. slovenskem knjižnem sejmu (1995); nagrada za animacijo na festivalu slovenske filmske animacije v Izoli (2000 in 2004); Levstikova nagrada za življenjsko delo (2007).

Utemeljitev Levstikove nagrade pisateljici in pravljíčarki Anji Štefan za avtorske pravljíce v slikanici *Kotíček na koncu sveta*

V oži izbor za letošnje Levstikovo nagrado, nad katerim je bdela petčlanska žirija, se je Anja Štefan uvrstila s kar dvema knjigama; žirija se je soglasno odločila za njenih sedem ilustriranih živalskih pravljíc, ki so našle svoje mesto

v *Kotičku na koncu sveta*. Avtorica v svojih besedilih obuja pravljčarsko tradicijo, na kakršno dandanes le še redko naletimo med knjižnimi platnicami; jezik Anje Štefan je kar se da prečiščen, njena besedila so mestoma izjemno ritmična, vanje pa so povsem nevsiljivo vpete blage moralne poante in majhne modrosti. Njene zgodbe in zgodbe so brez izjeme prežete z nežnim čustvom, vitalizmom in dobro voljo ter izpisane s poslušom tako za mladega bralca kot tudi za mladega poslušalca. Ne samo naslovna zgodba, pač pa tudi tista, ki nosi naslov *Luknjica* in še katera, spregovorijo o tem, da sleherni prej ko slej odkrije svoj kotiček; eni ga najdejo na koncu sveta, drugi že kje prej, kar tako, mimogrede. Bralci, ki bodo želeli pobliže spoznati petelina, kokoško, miško, zajčka in mačjo trojico, se bodo morali tokrat podati vse do (K)kotička na koncu sveta, kjer jim bo v družbi simpatičnih junakov Anje Štefan zagotovo udobno in prijetno.

O pisateljici in pravljčarki Anji Štefan

Anja Štefan se je rodila 2. aprila 1969 v Šempetru pri Gorici. Danes živi v Cerknici in deluje kot samostojna ustvarjalka na področju kulture. Diplomirala je na Filozofski fakulteti v Ljubljani iz slovenistike in anglistike, leta 1999 pa je zaključila magistrski študij na temo folkloristike (njena magistrska naloga pomeni prvo natančno analizo narativnih postopkov v folklornem pripovedovanju pri nas). Od leta 1995 sodeluje z dr. Milkom Matičetovim in postopoma ureja rokopise folklornih pripovedi iz njegovega zasebnega arhiva in posnetke pripovedi istih pripovedovalcev iz arhiva ISN ZRC SAZU. Od leta 2000 je zunanja sodelavka ISN ZRC SAZU. Ljudske pripovedi pripravlja za objavo v tisku: že nekaj let skrbi za redno objavljane pripovedi iz slovenskega izročila in tujih izročil v revijah *Ciciban* in *Cicido*. Ljudske pri-

povedi objavlja tudi v knjižnih izdajah. Od leta 1995 nastopa kot pripovedovalka. Pripoveduje otrokom, mladostnikom in odraslim, od leta 1998 vodi tudi slovenski pripovedovalski festival Pravljičice danes. Piše tudi pesmi, pravljice in uganke za otroke.

Nagrade in priznanja: Levstikova nagrada (2001 za knjigo *Melje, melje mlinček* in 2007 za avtorske pravljice v slikanici *Kotiček na koncu sveta*).

Utemeljitev Levstikove nagrade akademski slikarki Alenki Sottler za ilustracije v slikanici *Pepelka*

Alenka Sottler je s *Pepelko* dosegla enega od vrhuncev svojega dosedanjega bogatega ilustratorskega opusa. Svoj značilni slikarski način je uporabila tako, da prefinjene drobne poteze učinkujejo kot pravljčne niti, iz katerih je stkana zgodba. Prizori se gledalčevemu pogledu prikazujejo s fascinacijo prizorov pravljčnega lutkovnega gledališča. Slikarka je s svojimi ilustracijami starodavno pravljico naredila docela novo tako, da je zavestno poudarila razdalje zgodovinskega časa, ki jih je vpisala v slikovno pripoved. Zgodbo je obenem historizirala – v teh ilustracijah najdemo nevsiljive reference na zgodovino slikarstva od renesanse naprej – in ob njej sprostila svojo likovno invencijo, ki že na likovni ravni ves čas sugerira srečanje med ptičjim in človeškim svetom, ki ga je izpostavila kot poetično vsebinsko izhodišče svojega pristopa k tej pravljici. Njene ilustracije so kot celota izredno subtilno strukturirano likovno delo, ki pomaga otrokom in odraslim razvijati vizualno senzibilnost, kakršna se v današnjem času sicer vse bolj izgublja. *Pepelka* Alenke Sottler je mojstrovina, ki se vpisuje v najboljšo tradicijo slovenske ilustracije in ji obenem postavlja nova merila za naprej, saj vanjo vnaša v marsičem nov pogled na razmerje med podobami in klasičnim pravljčnim besedilom.

O akademski slikarki Alenki Sottler

Alenka Sottler se je rodila 24. oktobra 1958 v Ljubljani v umetniški družini. Njen oče, kipar, jo je že kmalu v mladosti navdušil za umetnost. Po končani srednji oblikovni šoli v Ljubljani je bila sprejeta na Akademijo za likovno umetnost – smer slikarstvo, ki jo je končala leta 1981. Tega leta je prejela študentsko Prešernovo nagrado za slikarstvo. Študij je nadaljevala na specialki za slikarstvo in ga uspešno zaključila leta 1983. Sprva je samo slikala, leta 1986 pa je začela ustvarjati tudi prve ilustracije za revije. Delovanje na področju ilustratorstva jo je kasneje tako prevzelo, da se odtlej posveča predvsem tej tehniki in s svojimi ilustracijami popestri marsikatero knjigo.

V letih po študiju je ilustrirala 45 knjig in se predstavila na številnih samostojnih

in skupinskih razstavah tako v Sloveniji kot v tujini. Zaradi kvalitetnega dela je prejela številna povabila (članica žirije na Mednarodnem bienalu Evropske in azijske ilustracije v Oitu na Japonskem – 2004; častno povabilo newyorškega profesionalnega združenja SI Society of illustrators, da na podlagi kvalitete ilustracij postane njihov član – 2005, predlagana za nagrado častna lista IBBY – 2006 ...). Dela kot svobodna umetnica na področju slikarstva in ilustriranja.

Nagrade in priznanja: nagrada bienala evropske ilustracije na Japonskem (2001); priznanje Hinka Smrekarja (2002); nagrada za odličnost na knjižnem sejmu v Bologni (2005); Prva nagrada Hinka Smrekarja (2006); nagrada najlepša slovenska knjiga (2006), Levstikova nagrada (2007).

OCENE

ISKANJE LASTNE PODOBE V ZRCALU URBANEGA PLEMENA

Dušan Dim: *Distorzija*. Ljubljana: Can-
karjeva založba, 2005 (Zbirka Najst).

Distorzija, lanskoletni dobitnik večer-
nice, slovenske nagrade za najboljšo iz-
virno literarno delo za mlade bralce, je
roman o iskanju identitete. Protagonist
romana je petnajstletnik Piksi iz simpto-
matično standardne slovenske družine,
sin matere, paranoično zaskrbljene za
otrokovo prihodnost, ki vsepovsod vi-
deva strahotne nevarnosti, ki prežijo na
njenebga neboljenega otroka in med kate-
rimi so droge in alkohol skoraj še najmanj
vredne omembe; sin očeta, za katerega je
vzgoja nekaj, kar zahteva malo besed
in predvsem veliko dejanj. »Prelepo se
pogovarjava z njim,« namreč pripomni.
»Zato pa imamo to sranje. Mene foter
sploh vprašal ni. Samo stolkel me je kot
zrezek.« Družina in šola tako Piksiju
razumljivo predstavljata samo nujno zlo
in ne moreta odgovoriti na ključno vpra-
šanje mladostnika njegovih let, kdo in kaj
hoče biti, torej kdo in kaj **je** v svetu. Biti
svoboden in biti poseben, se pravi biti ti
sam. In kdo sploh lahko odgovori na to
vprašanje? Starci, ki se zjutraj z milijo-
nom drugega folka odfurajo na šiht in se
popoldne v koloni vsi tečni vračajo pred
svoje televizorje? Šola s svojo štirio-
glato obliko? Televizija s tistimi ponarejenimi
liki? Knjige, napisane v nerazumljivem
jeziku? Ne.

Odgovora mu ne more dati niti starejši
brat, ki je pobegnil pred družinsko »idi-
lo« in se trenutno menda potika nekje

v Indoneziji. Ni ga, ko ga Piksi najbolj
potrebuje; mu pa ponudi zatočišče bra-
tova zapuščina, skladovnica albumov,
med katerimi odkrije tudi punk legendo
Johnnyja Thundersa in se popolnoma
navduši. Zatočišče se nato pokaže tudi
kot možen odgovor. V svetu, v katerem
so se tradicionalne oblike samoidentifi-
kacije izpraznile, v svetu, ki sloni na mitu
posameznikove popolne svobode pri is-
kanju identitete in s tem za mladostnika
lahko tudi prav grozljive samosti, mitu,
ki se na koncu izkaže kot izgovor za re-
dukcijo posameznika na zgolj producenta
in porabnika, subkulture predstavljajo
mladostnikovo morda edino možnost ce-
lostne identifikacije, ki pa mu je prav nič
ne olajšujejo. So samo trdno postavljena
pravila in jasno začrtana arena, v kateri
se mora vsakdo zase izboriti sam. Bitka
za »ugled« je paradoksalno morda še bolj
neizprosna.

Piksi in njegova pajdaša Pejo in Sani
nato med poletnimi počitnicami ostanejo
sami v mestu. Dopoldneve prespijo, čez
dan z asfalta puhti od vročine, zvečer se
potikajo po Ljubljani. Posedajo na svoji
klopici, poslušajo muziko iz kasetofona
na baterije, pijejo poceni vino in kadijo.
In se naposled odločijo ustanoviti punk
rock bend. Pejo je imel bas že od prej-
šnjih počitnic, Piksi z brisalcem drgne ši-
pe na avtomobilih vse poletje, Sani pa je
že od nekdaj tolkel na vsako stvar, ki mu
je prišla v roke. Imel je ritem. Bobne si je
sposodil. Zvezde, ki žarijo nad njihovimi
glavami, niso več samo nezainteresirane
nebeške žarnice, ampak žarijo tudi zanje
(Dim metaforo zvezde kot odsev protago-

nistovega počutja nadvse učinkovito, na tisti ravno prav dozirani meji sentimenta vleče skozi celotno knjigo). Pot do tega, da njihov bend stopi na oder, kar Piksiju v trenutkih začetnega navdušenja obljublajo nasmehljane zvezde, pa seveda predvsem ni enostavna.

Zakaj se niso mogli kot vsi ostali bendi ukvarjati z vprašanji, ali so tatuji boljši na levi ali desni rami, ali se splača igrati na koncertih zastoj, ali je za bend nujno, da ustanovi fan klub ... Ne, preden so prišli do teh butastih, normalnih vprašanj, so že razpadli in s svojimi ritmi spet žulili isto klop. /.../

Pevci so jih zapuščali sredi komadov. Zvezde so se režale, oni pa so spet sedeli na klopi brez načrtov. Brez cilja. Brez vsega. Dolgcajt je bil spet vsepovsod okrog njih. Hotel je imeti samo bend. Divji, hiter, učinkovit punk rock bend. Kot Johnny Thunders.

Pred njimi je prvi koncert, oni pa so vedno znova na začetku. Zvezde se ponovno za trenutek nasmehnejo, ko Piksijev internetni pajdaš Edi postane njihov pevec, in to čisto pravi pevec; pevec z izkušnjami, pevec, ki je pel v tako rekoč vseh bendih, ki na lokalni sceni kaj pomenijo, vprašanje je samo, zakaj pevec takega kalibra sploh želi peti pri njih. Edi je Frezerjev sin, za katerega se govori, da je član mafije in ki so ga fantje pred časom v neki zakotni nočni ulici videli nalamljati nekega tipa. Edi je sin kriminalca in mame, ki se je sploh ne spomni, edino, kar ve o njej, je, da je baje naredila hudo kariero v Italiji, in to definitivno ne operne. A Piksiju to ni pomembno: »Briga me, če je satan osebno. Samo da poje.«

Težave, s katerimi se srečujeta Piksi in njegov bend na poti do prvega koncerta, predstavljajo osnovno pripovedno gibalno romana in obenem tudi njegov najbolj dodelan in prepričljiv segment. Razen te in družinske »idile«, ki smo jo že razdelali, sta ključni še dve pripovedni liniji,

od katerih se najprej posvetimo najmanj prepričljivi. Antagonist Piksijevim tegobam so Piščalkarji, bend, ki vadi v istem zaklonišču kot oni, nekakšna Sidharta ob prvih korakih, pocukrani stremuhi, ki sicer nimajo ničesar povedati, a bi to radi povedali čim več ljudem, in ki so predestinirani za uspeh. Šolski glasbeni učitelj, lokalni glasbeni mogotci in publika jim že prav nesramno ležijo pred nogami. Piščalkarji sicer prepričljivo podkrepijo Piksijev gnev in zagon (nenazadnje tudi zato, ker njihov šef Badi hodi z dekletom, v katerega je Piksi zaljubljen), vendar pa je antagonizem med punkerji s srcem in osladneži z globoko denarnico postavljen vse preveč klišejsko, predvsem pa je tu samo zato, ker ga avtor potrebuje. Piksijevega antagonista bi namreč lahko odigral tudi kak drug (uspešen) punk rock bend v istem zaklonišču, kar bi bilo morda celo bolj prepričljivo. Piščalkarjev v razvojni liniji romana skoraj niti ne potrebujemo, saj so že samo Piksijeva težnja in težave dovolj. Zanimivo, da v drugem delu romana, ko vse bolj stopa v ospredje bližina koncerta in avtor Piščalkarje vse manj potrebuje, le-te tudi vse manj izpostavlja.

Naslednja pripovedna linija v razvoju romana odigra veliko pomembnejšo in tudi bolj prepričljivo vlogo. Ljubezenski zaplet. Piksijeva razpetost med zaljubljenostjo v sošolko Suzo, za katero je pripravljen odigrati najboljše rife in napisati najboljše komade, a kot hčerka zdravnika in Badijevo dekle spada v čisto drugi svet; in možnostjo konkretne bližine z Almo iz sveta subkulture. To je seveda razpetost med fantazmo in realnostjo, med samopotrditvijo in resničnim, konkretnim odnosom (življenje); ženska lika sta morda edinole postavljena nekoliko preveč shematično in predvidljivo. Piksi na tej preizkušnji sprva pade: Suza ostane v drugem svetu, k Almi pa kljub temu da z njo doživi prvo erotično izkušnjo, ne more stopiti zares, ker je pred časom

spala z Edijem in baje kar s pol Ljubljane. Piksi ostaja vse bolj sam, prekleto sam. Bend mu nenehno razpada in koncert se vse bolj dozdeva samo prevara zvezd, ki so že davno pričele odvracati pogled in so že davno pozabile na svoj skušnjavski nasmeh. Na koncu jih zapusti še Edi, pevec z izkušnjami in stilom, za katerega se razkrije, da je navaden pozer, ki ni še z nobenim bandom stal na odru in ki je zdaj pobegnil še pred svojim prvim koncertom. »Kurbin sin, ki je zbežal z vseh koncertov,« kot se sam označi. Piksiju se zdi, da je vse, na kar je stavil, navaden privid. Samoprevara.

Vse je šlo narobe. Johnny je bil mrtev. Brat je bil daleč proč. Na celem svetu ni bilo pevca, ki bi hotel delati z njimi. Sani ga je zajebal. Večkrat ta dan. Suza je nasedla pozerju, ki je zgrešil pot na MTV in se namesto tega znašel v šolski jedilnici. Badi je ukradel komad. In on, Piksi, ni imel nič, še benda ne.

Potem pa se nenadoma zgodi deus ex machina. Alma, ki boleha za epilepsijo, omedli na šolskem hodniku in Piksi spozna človekovo neizprosno končnost in v tem njegovem (samo)soočenju je tudi spoznavno jedro romana.

Strah nas je, zato na hodniku ne zakličemo imena tistega, ki ga imamo radi. Strah nas je neuspeha, strah, da nas zavrnejo, strah, da izpademo idioti. Strah. In tako ne opazimo, kako čas drsi mimo nas, in da je vse že pripravljeno. Že zdavnaj te je povozil vlak, že zdavnaj si se zadušil v tej blatni reki. Ostane ti samo ton. En sam pravi ton je pomembnejši od milijonov let počasnega umiranja. Pomembno je premagati strah. Igrati, dihati, kričati, odpreti usta. Poklicati osebo, ki jo imaš rad. Stopiti na oder. Pokazati, kaj imaš.

Piksi nato le stopi na oder. In zažge s svojim bandom. Pokaže, kaj ima. Meja med odrom in dvorano se izbriše, iskra preskoči. Pod odrom se začne prerivanje. Pravo punkrockovsko prerivanje. Prvi

koncert začetniškega benda vsekakor ne izstrelji v orbito, za kaj takega je Dušan Dim preveč večš pisec, ki zna odlično ujeti štimungo subkulture. A prvi koncert je. Je trenutek, v katerem je premagan strah. Je igra, dihanje, kričanje. Odrpta usta.

Distorzijo odlikuje predvsem izjemna berljivost, to je roman, ki je dosleden v svojem idejnem nastavku in »prijazen« do bralca in kar kliče po filmski upodobitvi. Slovensko tržišče je s tem dobilo roman, ki bo znal navdušiti mladega bralca, saj motivno gradivo razvojnega romana zajema iz njegove lastne realnosti; kot »mejno« besedilo, ki je predvsem roman o iskanju identitete, pa bo prav gotovo šlo v slast tudi prenekateremu »odraslemu« bralcu.

Robert Titan Felix

ALI JE BOG ZAPOVEDAL TUDI, DA NE SMEŠ ODVREČI OČETOVEGA TRUPLA V GRAMOZNO JAMO?

Kevin Brooks: *Martin Pujs*. Prevedla Aleksandra Rekar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Mladinska kriminalka Martin Pujs Kevina Brooksa je briljantna knjiga. Protagonist romana je Martin Pujs, sin pijanca, ki ga je zapustila žena (Martinova mati), s čudaškim imenom, ki mu je že samo delalo življenje neznosno: osupli pogledi, posmehovanje in hihitanje, sikanje, neskončne šale o pujsih, iz dneva v dan, vedno znova. Martin Pujs je mladostnik, ki mora veliko prezgodaj odrasti. Poskrbeti mora zase, ker se oče nima pretirane volje ubadati z vzgojo. Poskrbeti mora pravzaprav tudi za očeta in hišo oziroma za to, da njuno življenje kljub očetovim nenehnim pijanskim komam funkcionira.

ra. Edina možnost, ki mu še preostane, je namreč očetova sestra, nora, grda in furijasta tetka Jean. Koščena, hladna in neusmiljena ženska s svedrastimi modrikastimi lasmi in z obrazom, ob katerem te spreleti srh.

Tetka Jean se sicer nenehno bori za skrbništvo nad Martinom. Računa namreč na to, da bo oblast brez dvoma odločila njej v prid, ko bo izvedela za očetovo pokvarjeno, pijansko življenje, saj ne bo otroku nikdar dovolila živeti s pijancem. V svojih računih pa vedno znova pozablja na očeta. Njegova potreba po otroku je veliko večja od njene. Brez njega bi bil samo pijanec, z njim pa je pijanec z odgovornostmi, pijanec z otroškim dodatkom, pijanec z nekom, ki mu je alibi za bolniške dopuste. Ob obisku socialnih delavcev oče vedno odlično zaigra skrbnega starša, Martinu pa je selitev k tetki Jean prava nočna mora, zato nima nobenega razloga mešati štren očetovim računom.

V vsakdanjem življenju pa je seveda popolnoma drugače. V vsakdanjem življenju je bil Martin večer za večerom soočen s štirimi fazami očetove pijanosti. V prvi fazi se je pretvarjal, da je njegov najboljši prijatelj. Pokal je vice, mu mršil lase, ga spraševal, kako je kaj, in mu dajal denar. V fazi dve je prevladovalo samopomilovanje. Preklinjal je svojo slabo srečo, preklinjal krivice tega sveta, preklinjal mamico, ker ju je zapustila, preklinjal tetko Jean, ker je taka coprnica, preklinjal fanta, ker ga je zvezal z odgovornostmi, preklinjal je tako rekoč vse razen sebe. Potem je samo še sedel in zlival vase viski, dokler ni prešel v – najbolj neobvladljivo – fazo tri, za katero je bila značilna zmedenost z nepredvidljivim pridihom nasilja. Zadnjo fazo štiri pa je predstavljala pijanska koma, zaradi katere je fant tudi v šoli opravil tečaj prve pomoči. Da bi lahko v času kome ugotovil, ali je oče resnično mrtev ali pa samo mrtvo pijan. Zmede-

nost z nepredvidljivim pridihom nasilja se vedno prične z zagonetnimi vprašanji, ki se jim mora Martin pametno izmikati, saj so samo način prehoda v nasilje; in ko nekoč oče ravno prehaja iz zagonetnosti v nasilje, se mu Martin izogne in ga odrine, oče pa izgubi ravnotežje in z glavo oplazi steno kamina, nato pa pade na ognjišče in obleži. Mrtev.

Vedel sem, da je mrtev. To sem čutil. Kako minuto sem negibno stal. Samo stal sem tam in strmel, moja glava je bila prazna, srce mi je silovito razbijalo. Čudno je, ta odsotnost čustev, ta odsotnost dramatičnosti v življenju. Ko se v resničnem življenju zgodijo stvari, izredne stvari, ni nobene glasbe, nobenih *da-da-daaajev*. Nobenih posnetkov od blizu. Nobenih dramatičnih kotov kamere. Nič se ne zgodi. Nič se ne ustavi, preostanek sveta gre naprej.

Ali sem ga sovražil? Bil je pijanski odvraten in z mano je ravnal kot z drekom. Kaj mislite vi? Seveda sem ga sovražil. Tudi vi bi ga sovražili, če bi ga kdaj srečali. Sovražil sem vsak centimeter na njem. Ja, sovražil sem ga. Od njegovega obraza s popokanimi kapilarami in rdečim nosom do umazanih, smrdečih stopal. Sovražil sem njegovo pijansko črevesje. Toda nikoli ga nisem nameraval ubiti.

Martin med razglabljanjem, kaj narediti z mrtvim očetom, najde pismo, iz katerega izve, da je bilo pred kratkim na očetov račun nakazanih 30.000 funtov zapuščine po Eileen Pujs. To je bila očetova teta, ki se je pred približno štidesetimi leti izselila v Avstralijo in od takrat ni več nihče slišal zanjo. Umrla je v nekakšnem domu. Malce nora, kar je bilo najbrž tudi razlog, zakaj je ravno njegovemu očetu zapustila ves denar. Martin še predobro ve, da mu oče tega nikoli ne bi povedal in da bi denar preprosto zapil. Odloči se, da ne bo poklical policije, ampak bo poskušal očetovo smrt prikriti in poskrbeti zase, predvsem pa priti do njegovega denarja in pobegniti, kajti še najmanj si želi živeti pri tetki Jean, kar je pravzaprav edina alternativa, ki mu je po

nenamernem »umoru« očeta preostala. Na tem mestu se v dogajanje vplete Alex. Lepa, ljubka Alex, malce neurejena, z razmršenimi temnimi lasmi. Alex je Martinova sosedka, v katero je zaljubljen, čeprav hodi z Deanom, osemnajstletnim kretenom s čopkom, dolgimi nohti in mozoljasto kožo. »Vozil je motor in rad si je domišljjal, da je nekakšen motorist, ampak ni bil. Bil je samo bled, bel kreten.« Alexina mama je igralka. Pred približno petnajstimi leti je imela vlogo v popoldanski žajfnici, sem in tja pa še vedno dobi kakšno priložnostno vlogo – v lokalnem gledališču, reklamah, na TV, ampak to ni dovolj za plačevanje najemnine, zato se je morala vrniti k honorarnemu delu bolničarke, ki ga sovraži. Tudi Alex je zelo talentirana za igro, kar zarotnikoma pride še kako prav, ko očka leži mrtev v postelji, na predbožični obisk pa prihaja tetka Jean. Alex, ki zelo dobro posnema njegovega očeta, posname očetovo smrčanje na kasetofon (dogajanje se, mimogrede, splete in razplete v osmih dneh v času okrog božiča).

Martin Pujs je sicer predvsem odlična kriminalka. Martin se v »sostorilstvu« z Alex odloči očetovo truplo odvreči v kamnolom na drugi strani mesta, v globoko, z vodo napolnjeno gramozno jamo, nadvse prikladna okoliščina pa je tudi dejstvo, da je oče hodil pit v bližnjo gostilno in bi med pijanskimi pohodi prav zlahka padel v vodo in se utopil. Vendar pa je edina zanesljiva lastnost načrtov njihova nezanesljivost, vedno je treba upoštevati tudi nepredvidljive okoliščine in le-te so v njuni nakani kar naprej na delu. Najprej je treba očetovo smrt skriti pred tetko Jean. Potem se v dogajanje vmeša še Dean, ki posname njun ključen pogovor, v katerem načrtujeta »odstranitev očetovega trupla«. Deana zanima, kaj zavrača ima njegova ženska kar naprej početi s tem Pujsom, izve pa nekaj povsem drugega, kot se je bal, nekaj še boljšega. Sklene, da bo denar končal v

njegovih rokah ali pa bo posnetek njune zarote končal v rokah policije. Poskrbeti je treba torej še za Deana in ... izdati kaj več elementov suspenza vsekakor ne bi bilo pošteno do bralcev.

Kaj je torej summa summarum tako briljantnega v romanu Kevina Brooksa *Martin Pujs*? Kot prvo je to odlična kriminalka z izjemnim občutkom za ritem, napisana prepričljivo in z ravno pravo dozo razrahljana s humorjem. Postavljena je v resničnost mladostnika, ki si izgrajuje odnos do sveta, ne da bi do tačas mogel biti s svetom (nasilnega pijanca) resnično čustveno povezan, se pravi, da je njegova življenjska izkušnja odtegotvanje emocionalne navezanosti, da bi si zagotovil golo preživetje. Brooks ta zagotovo pereč problem sodobne družbe predstavi brez patetike in z odličnim vpogledom v psihološke karakteristike in gibala problematiziranega bivanjskega položaja. Brooks se nasploh ne omejuje samo na problem očetovega trupla in denarja (potem bi bil *Martin Pujs* samo še ena kriminalka), ampak v praznem teku časa, v času, ki ni neposredno povezan z razreševanjem problema, v urah, v katerih Martin ostane sam s sabo, pozorno prisluhne njegovemu soočanju z vprašanji, kdo in kaj je v življenju ter kam in kako naj usmeri svoja pota. Nekateri opisi zunanjega okolja, notranjih razmislekov in stanj so ene boljših strani, kar sem jih kdaj bral.

Bistveni presežek pa je vsekakor v zastavitvi etičnega vprašanja, ki ga Brooks ne razrešuje z vnaprejšnjim etičnim angažmajem, ampak dopusti, da so divergentni razmisleki in možnosti kar naprej v trku in da si bralec preko tega sam izbrusi lastno (etično) stališče, na primer, ali ima zapoved, da ne smeš ubiti očeta, tudi to varianto, da ne smeš odvreči trupla svojega očeta v gramozno jamo, čeprav je sam zadel z glavo ob kamin in se ubil. S temi vprašanji in dilemami sta Martin in Alex soočena že od trenutka, ko se

sprašujeta, kaj storiti z mrtvim očetom, ali namreč odstraniti njegovo truplo ali pa vendarle poklicati policijo. Ali sta torej slaba človeka? Odvisno od perspektive. Ampak to, kar počneta, je – nezakonito. Ja, ampak morajo te tudi zasačiti. Nekatere stvari so preprosto napačne. Univerzalno napačne. Upata lahko samo, da bog ne obstaja, ker jima nikoli ne bi odpustil. Ja, ampak:

Poglejte, bil je že mrtev. Tega nisem mogel spremeniti. Nisem načrtoval, da bi se zgodilo, a se je preprosto zgodilo. Zgodilo se je. Iz tega sem samo poskušal iztisniti največ. Nikomur nisem škodoval. Prav nikomur nisem škodoval. Mrtvecu ne moreš škodovati, kajne? Samo zase sem poskušal poskrbeti, to je vse. Kaj je s tem narobe?

Odlična knjiga za mlade bralce in obvezna literatura za vse pisce »problemske literature«!

Robert Titan Felix

FILOZOFSKO RAZVREDNOTENJE UMETNOSTI

Arthur Coleman Danto: *Filozofsko razvrednotenje umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba, 2006 (Knjižna zbirka Koda).

Dantovo knjigo *Filozofsko razvrednotenje umetnosti* bom poskušal oceniti tako, da bom najprej izpostavil problem, ki ga je zaposloval, nato ugotovil, kakšno rešitev je predlagal, in končno, kako jo je podprl. Temu bo sledila kratka kritika njegove teorije. Čeprav je knjiga niz člankov, ki so nastali ob različnih priložnostih, menim – navsezadnje je to napotek, ki nam ga sugerira tudi sam Danto – da jo je mogoče brati kot enovito delo, se pravi, kakor da podpira enotno linijo argumentacije.

Preidimo sedaj k problemu. Danto ga predstavi v Predgovoru. Na razstavi v The New York Cultural Center je videl razstavni eksponat – mizo, na kateri so bila dela analitičnih filozofov. Ker bi se lahko ta miza z istimi deli nahajala tudi pri njem doma, se mu je zastavilo vprašanje, zakaj je miza kot razstavni eksponat umetniško delo, medtem ko taista miza pri njem doma tega statusa ne bi imela. (Danto 2006, 13). Podobno vprašanje si je zastavil ob delih Anyja Warhola, Duchampa in drugih.

Lahko bi rekli, da se Danto loti razprave o svojem problemu s pomočjo kritike drugih rešitev. Med drugimi omenja Schopenhauerja, po katerem je umetnost sredstvo, s katerim si pomagamo pri spoznavanju za človeštvo pomembnih idej (prav tam, 47). Po tej logiki imamo na eni strani genija, ki lahko te ideje uzre neposredno, na drugi strani pa navadne ljudi, ki se lahko do teh idej dokopljejo le s posredovanjem umetnosti.

Toda kaj to pomeni? Danto pravi, da po tej logiki, »estetskega odziva ne izva bi umetniško delo kot tako [...], ampak prej tisto, kar umetniško delo razkrije [...] (prav tam, 48).« Umetnost je tako medij, ki žrtvuje lastno identiteto. Umetnost je objekt. Toda po Dantu »umetnost ni objekt, razen če se ne izneveri svojim namenom, dejstvo, da nekaj je umetnina, ne igra nobene vloge pri vzburjanju estetskih odzivov, ki so vedno v razmerju s tistim, kar vsebuje medij [...] (prav tam, 49).«

Danto torej zavrne Schopenhauerjev odgovor na vprašanje, kaj je umetnost. Ampak kako to utemelji? Njegova osnovna ideja izhaja iz že omenjenih pojavov na področju umetnosti v 20. stoletju. Njihovo logiko je mogoče razumeti kot filozofski napor umetnosti, da bi vzpostavila lastno identiteto, s čimer bi tudi zavrnila idejo posredništva, kakršna je, denimo, Schopenhauerjeva (prav tam). Kar bi na tem mestu veljalo poudariti, je

Dantov pojem *filozofski napor umetnosti*. Kaj neki to pomeni?

Preden odgovorimo, si zamišljajmo različne umetniške prakse, ki so se pojavile v 20. stoletju. Ena med temi praksami je tudi »Duchampovo slavno delo [...] z naslovom *Fontana* iz leta 1917, ki – kot je splošno znano – ni nič drugega kot pisoar iz tistega obdobja, izključen iz vodovoda, ki mu daje njegovo znano uporabnost [...] in preobrnjen na hrbtno stran kot negibna želva. Gre za kos industrijskega porcelana, ki ga je kupil Duchamp osebno izmed med sabo povsem neločljivih primerkov, ki jih je izdelalo podjetje Mott Works (prav tam, 57).« Očitno je, da Danto vidi v tem nekakšno filozofsko prizadevanje umetnosti za lastno identiteto. Duchamp je namreč s tem, ko je postavil pisoar v umetnostno galerijo, zastavil vprašanje: »Zakaj je nekaj umetniško delo, medtem ko nekaj, kar je temu na las podobno, to ni? (prav tam, 39).«

Po Dantu ima to vprašanje pristno filozofsko obliko, hkrati pa je del umetniškega podjetja.

Naslednji Dantov korak, ki očitno predpostavi, da je to Duchampovo vprašanje kot del umetniške prakse legitimno, je mogoče strniti v vprašanje: »katera notranja evolucija je Duchampovo *vprašanje-objekt* naredila zgodovinsko mogoče, če že ne zgodovinsko nujno (prav tam)«? In Danto si pri odgovoru pomaga s Heglovo dialektično filozofijo. Kako je lahko v pomoč Hegel, bomo prikazali v nadaljevanju.

Toda ostanimo še za hip pri Duchampu. Po Dantu *Fontana* ni umetniško delo zaradi estetske oblike pisoarja, ki bi v galeriji zaživela onstran svoje uporabnosti. To je sicer običajno mnenje, toda za Danta je pomembnejše umetnostno-zgodovinsko dejstvo, »da je Duchamp posegel po svojih readymadeih natanko zato, ker so bili po njegovem prepričanju estetsko nepomembni (prav tam, 59).«

Fontana je umetniško delo zaradi nečesa drugega in to drugo je spremljajoča interpretacija. Tako je anonimni zagovornik *Fontane* v drugi izdaji časopisa *The Blind Man* zapisal: »G. Mutt ... je vzel navaden vsakdanji predmet in ga postavil tako, da sta nov naslov in novo gledišče izpodrinila njegovo običajno, praktično vrednost – tako je ustvaril novo misel o tem predmetu (prav tam, 60).« In ni naključje, da je bil ta anonimni pisec kar Duchamp sam.

Zdi se torej, da je Dantojeva poanta naslednja: anonimni prispevek, ki predstavlja interpretacijo, je sestavni del *Fontane*; še več, je bistveni del tega umetniške projekta oziroma prav tisto, zaradi česar je pisoar kot razstavni eksponat postal umetniško delo.

Preidimo sedaj k Dantojevemu sklicevanju na Hegla in k našemu vprašanju, kako si je lahko z njim pomagal. Spomnimo se naprej na Heglov znamenit stavek, da so bile egipčanske piramide skrivnost za Egipčane same. To pomeni, da so piramide dejanje človeštva na neki stopnji njegovega razvoja. Ampak razmislimo o tej dejavnosti. Lahko bi rekli, da izvira iz nekih, tedanjih izkustev egipčanskega ljudstva, ki se jih le-to ni zavedalo. Ugotavljanje teh izkušenj in sploh zgodovine izkustev človeškega rodu postane šele predmet filozofije. Seveda se je pri tem potrebno zavedati, da so te izkušnje vendarle tudi samospoznavanje, samodojemanje človeške vrste, o čemer priča Heglov stavek: kar je resnično, je razumno. Rečeno drugače, posamezna dejanja človeškega rodu (piramide) so že znak tega, kako se človeštvo na dani stopnji razvoja zaveda samega sebe, čeravno tega še ne doume. Samo-zavedanje človeškega duha se tako vsaki posamezni razvojni stopnji duha izkaže za nepopolno, v vsakem samo-zavedanju ostane kaj neprosojno. Razvoj se pri Heglu končno razreši v stanju absolutnega duha, kjer se duh dojame kot to, kar je, kot samo-zavedanje.

Toda kako ta Heglova logika pomaga Dantu? »Heglova izredna filozofska vizi-ja zgodovine dobi presenetljivo potrditev v Duchampovem delu, ki postavlja vprašanje filozofske narave umetnosti *znotraj* umetnosti in predpostavlja, da je umetnost filozofija v živi obliki, s čimer je zdaj opravila svoje duhovno poslanstvo, ko je v svojem jedru razkrila filozofsko bistvo. [...] Kar bo torej umetnost naposled dosegla kot svojo dovršitev in izpolnitev, je filozofija umetnosti (prav tam, 40).« Z drugimi besedami: »Ko umetnost ponotranji svojo lastno zgodovino, ko se začne zavedati svoje zgodovine, kot se je to zgodilo v našem času, tako da njeno zavedanje zgodovine tvori del njene narave, je morda neizogibno, da se naposled preobrazi v filozofijo. In ko to stori, umetnost v pomembnem smislu pride do svojega konca (prav tam, 41).«

Očitno je torej, da Danto Duchampovo gesto, če lahko temu tako rečemo – to je postavitev običajnega, že izdelanega (ready made) industrijskega predmeta v umetniško galerijo in spremljajočo interpretacijo – dojema kot znak, da se je umetnost ovedla svoje zgodovine oziroma, da je s tem, ko si je zastavila filozofsko vprašanje – zakaj je ta predmet (pisoar) umetnina – prišla do samozavedanja. Če torej sprejmemo to misel, tedaj po Dantu ostaja le še vprašanje, »kako naj se navadimo na dejstvo, da ima izhodiščno vprašanje pritrdilen odgovor, da je torej z umetnostjo resnično konec in da se je preobrazila v filozofijo (prav tam, 121).«

Ali se lahko z Dantom strinjamo? Sam v to močno dvomim. A preden preidemo h kritiki, velja izpostaviti kvalitete njegovega dela. Te se kažejo zlasti v premisleku o možnih kritikah njegove teze oziroma v raziskavi predpostavke svoje pglavitne teze. Na tem mestu bi omenil dva takšna premisleka. (1) Če postavimo, da je interpretacija postala nujen sestavni del umetnosti, ali potem ni res, da lahko

vsak predmet postane umetnina in da smo zapadli v nekakšen relativizem? (2) Če si hočemo zamišljati, da umetnost prihaja k svojemu koncu, moramo izpolniti nek pogoj, brez katerega ta misel ni mogoča; in to je linearna zgodovina umetnosti.

Pri obeh razmislekih se dodatno pokaže, kako si Danto pomaga s Heglom.

Ad1)

Ugotovili smo, da po Dantu »nerazločljivi predmeti postanejo popolnoma različna in razločljiva umetniška dela s pomočjo različnih in razločljivih interpretacij.« zaradi česar jemlje »interpretacije [...] kot funkcije, ki materialne predmete preoblikujejo v umetniška dela. Interpretacija je v bistvu vzvod, s katerim dvignemo predmet iz materialnega sveta v svet umetnosti, kjer mu je dodeljena pogosto nepričakovana preobleka. Samo v odnosu do interpretacije je materialni predmet umetniško delo, kar seveda ne pomeni, da je to, kar imenujemo umetniško delo, relativno v kakršnem koli dodatnem zanimivem oziru (prav tam, 65–6).«

Danto se torej več kot zaveda problema, ki sledi iz njegove rešitve vprašanja, kaj je umetnost. Če neki predmet postane umetnost zaradi interpretacije, je lahko vsak predmet, ki ga tako interpretiramo, umetnost. Na ta način bi bilo vse relativno. Danto se skuša temu izogniti z ločevanjem pravilne interpretacije od nepravilne: »Mislim, da se ne bomo dosti zmotili, če predpostavimo, da je pravilna interpretacija predmeta-kot-umetniškega dela tista, ki se kar najbolj sklada z umetnikovo lastno interpretacijo (prav tam, 71).«

Ali nam to kakorkoli pomaga? Po Dantu v toliko, v kolikor živimo v času, ko lahko predpostavimo, da umetnik že razmišlja o svojem delu. Tako »interpretacija ni nekaj delu zunanjega: delo in interpretacija vznikneta skupaj v estetski zavesti. Tako kot je interpretacija neločljiva od dela, je neločljiva tudi od

umetnika, če gre za umetnikovo delo (prav tam, 73).«

V čem je poanta? Ker živimo v času, ko je umetnost ponotranjila svojo zgodovino, umetniki že razmišljajo, interpretirajo tudi svojo lastno dejavnost. Tako je interpretacija ali razmislek že moment samega umetniške udejstvovanja – kot nazorno kaže Duchampov primer. Na ta način, če smo Danta pravilno razumeli, interpretacija ni poljubna (relativna), temveč od nekega trenutka predstavlja (kot samorefleksija, hegllovsko samozavedanje) sestavni del umetniškega delovanja.

Ad2)

Zakaj po Dantu njegove teorije umetnosti ne moremo odpraviti z očitkom, da vodi v relativizem, kaže tudi premislek o predpostavki, na kateri ta teorija temelji. Gre namreč za predpostavko, da njegova teorija zahteva resnično zgodovinsko kontinuiteto (linearno zgodovino umetnosti) in s tem neke vrste heglovski napredek (prav tam, 145).

Kar Danto potrebuje, je torej teorija umetnosti, ki na dovolj splošni ravni takšen napredek prikaže. To je seveda težavno. Če bi namreč umetnost pojmovali kot zgodovino vedno boljše reprezentacije (predstavitve), s tem ne bi zadostili pogoju splošnosti. Če pa bi umetnost opredelili kot izražanje občutkov, sploh ne bi mogli vzpostaviti nikakršnega linearnega poteka oziroma nobenega napredka. Pri vedno boljši reprezentaciji gre preprosto za izpopolnjevanje tehnologije zaznavne ustreznosti – od izuma perspektive v slikarstvu do prikazovanja gibanja v filmu. In to je tudi vse. Sami izumi ne prispevajo ničesar k umetniškosti. Pri umetnosti kot izražanju občutkov pa gre za to, da sicer vsi umetniki izražajo občutke, vendar pa to ne more ponuditi pojma napredka, saj so lahko občutki, ki jih izražajo umetniki v različnih časih, a z različnimi tehnologijami, podobni ali

enaki. Pri napredku, ki ga misli Danto, gre tako za »neke vrste *spoznavni* napredek, kjer je mišljeno, da umetnost postopoma napreduje k tovrstnemu spoznanju. Ko je to spoznanje doseženo, ni več prav nobenega smisla ali potrebe po umetnosti. Umetnost je prehodna stopnja pri približevanju k določeni vrsti védenja. Vprašanje je torej, za kakšno vrsto spoznanja gre in odgovor [...] je védenje o tem, kaj je umetnost. Potrebna je notranja povezava med naravo in zgodovino umetnosti. Zgodovina se zaključi s prihodom samozavedanja ali, bolje, samospoznanja. [...] Umetnost se konča s prihodom njene lastne filozofije (prav tam, 145–6).« Ta filozofija pa se na neki točki zgodovinskega razvoja pokaže v interpretaciji ali zastavljanju filozofskih vprašanj, kakršno je bilo Duchampovo.

Dodajmo k zgornjima kvaliteta Dantojevega dela, ki zagotovo nista edini, še zavedanje in sprejemanje posledic njegove teorije. Kakšne so te posledice, smo ravnokar omenili. Če namreč teorija ni več nekaj zunanjega predmetu, je edino, »kar na koncu ostane, *teorija*, medtem ko je umetnost postopoma izpuhtela v slepeči bleščavi čiste misli o sami sebi in je ostala tako rekoč edino kot predmet svoje lastne teoretske zavesti (prav tam, 150).« To pomeni, da so umetniki odprli pot filozofiji in da umetniška dela, ki so in bodo odslej nastajala, ne bodo več imela zgodovinskega pomena (prav tam). Radikalno!

Kritika

Preden se lotimo kritike Dantove filozofije umetnosti, povzemimo njegovo argumentacijsko logiko. Kot smo že povedali, izhaja iz vprašanja (problem-ske situacije), kaj je umetnost – ali, če smo natančnejši – iz vprašanja, zakaj je nek predmet (pisoar) umetniško delo, medtem ko drug predmet iste vrste (ali povsem enak predmet) to ni. Gre torej za

logiko opredeljevanja (definiranja), pri čemer se to opredeljevanje zgleduje pri Descartovi logiki jasnosti in razločnosti. Umetniško delo se namreč mora, če hoče obveljati kot umetniško delo, jasno in razločno razločevati od neumetniškega dela. Sam Danto imenuje ta postopek svojo metodo, »ki je v tem, da poskusimo, kadar koli presodimo, da je treba vzpostaviti filozofsko razločevanje, proizvesti dvojico nerazločljivih stvari, ki pripadata domnevno različnima filozofskima vrstama, in potem ugotoviti, v čem je ta razlika... (prav tam, 219).« Po čem se torej ista predmeta (dva pisoarja), ki sodita v različni filozofski vrsti (umetniško delo in uporabni predmet) razlikujeta?

Kot smo videli, Danto odgovarja, da umetniško vrednost nekemu predmetu podeljuje interpretacija, kar utemelji s sklicevanjem na Hegla in na zgodovinski razvoj umetniških prizadevanj, ki na neki stopnji razvoja privedejo do samo-refleksije. Umetniško vrednost tako vzpostavlja interpretacija, ki je filozofsko samo-refleksivna v toliko, kolikor postavi vprašanje, kaj je to umetnost. »Zgodovinska pomembnost umetnosti je potemtakem v dejstvu, da naredi filozofijo umetnosti mogočo in pomembno. Če se zdaj s temi pompoznimi izrazi ozremo na umetnost naše bližnje preteklosti, vidimo nekaj, kar se za svoj obstoj kot umetnost bolj zanaša na teorijo, tako da teorija ni nekaj zunanjega svetu, ki ga skuša razumeti, temveč mora v razumevanju svojega predmeta razumeti samo sebe (prav tam, 149–50).« Po Dantovi logiki tako na koncu ostane le še teorija itd.

Ampak v čem je težava te logike? Prvo težavo vidim v tem, da Dantov odgovor, tudi če bi ga sprejeli, odgovori zgolj na vprašanje, kaj razločuje pisoar v trgovini ali na javnem stranišču od pisoarja v umetniški galeriji, nikakor pa ne odgovori na vprašanje, kaj je umetnost. Pisoar od pisoarja ločuje interpretacija, a ker ta

interpretacija pri Dantu pomeni hkrati nekako samoukinitvev umetnosti ali dvig umetnosti na nov (samo-refleksivni) nivo – nenazadnje je samoukinitvev in dvig na razvojno višjo stopnjo bistvo Heglove logike – še vedno ne vemo, kaj je umetnost. To vemo še toliko manj, ker Danto zavrne druge, alternativne opredelitve umetnosti, ki so poskušale tisti več v predmetu (zaradi katerega predmet postane umetniško delo) iskati v metafiziki ali kjerkoli drugje. Kar sledi iz Dantove logike, je namreč to, da je umetnost nekoč bila in je kot taka privedla do sedanje samo-refleksije. V tej luči je pretekla umetnost sredstvo sedanje filozofije umetnosti, toda, kaj je umetnost ali natančneje, kaj je bila umetnost, v resnici še vedno ne vemo. To pomeni, da Danto uporablja besedo *umetnost* vsaj na dva načina: (1) kot nekaj, kar je bilo in je zgolj kot sredstvo vodilo k sedanji (Dantovi) filozofiji umetnosti, in (2) kot nekaj, kar v obliki filozofske samo-refleksije obstaja, vendar na novem nivoju. A da se ne bomo prepirali okoli besed, se raje vprašajmo, ali je filozofija umetnosti v resnici že umetnost? Če odgovorimo pritrdilno, se bomo zapletli v precej nenavadne razprave z umetniki, ki danes ustvarjajo umetnine, a si ob tem ne zastavljajo filozofskih vprašanj. Po eni izmed Dantovih izjav so te umetnine sicer brez zgodovinskega pomena (so prežitki), toda po njegovi opredelitvi, ki umetnost ukinja, kot le-ta prispe na nivo samo-refleksivnosti, tudi niso umetnine (bile pa bi morda nekoč).

Na ta način Dantova teorija ni le protislovna, njena težava je tudi ta, da so pretekla umetniška dela, to je dela, ki so nastala pred 20. stoletjem, umetnine prav, v kolikor so vodile do Dantove samo-refleksivnosti. Toda sedaj poskušajte odgovoriti na vprašanje, kaj v neki pretekli umetnini priča o tej čudoviti lastnosti, da vodi do samo-refleksivnosti.

Te logike nadalje tudi ni mogoče uskladiti z njegovo kritiko opredelitve

umetnosti kot medija. Zgoraj smo videli, da ta opredelitev po Dantu žrtvuje identiteto umetnosti, ker jo jemlje kot objekt. Toda, ali napravi Danto kaj drugega? Ali njegova misel, da se umetnost konča s prihodom njene lastne filozofije, ki jemlje umetnost kot sredstvo za nekaj drugega (prehod na višjo stopnjo bivanja) umetnosti ne naredi za objekt?

Druga možnost kritike Dantove teorije pa je, da zavrne tudi njegovo razlago, kaj loči umetniški predmet (pisoar v galeriji) od drugih povsem enakih predmetov (pisoarjev na javnem stranišču). Zakaj neki ne bi odvrnili, da teh predmetov ne loči nič in da je sklicevanje na interpretacijo (in vso heglovsko ozadje, s pomočjo katerega se skuša Danto izogniti relativizmu) zmotno? Utemeljitev te kritike bi seveda zahtevala izčrpno razpravo, ki se je zaradi razumljivih prostorskih omejitev tukaj ne morem lotiti. Morda pa kdaj drugič. Omenim naj samo, da skuša Danto s svojo teorijo osmisлити umetniško delovanje v sodobnem času in iz umetnosti izključiti trende, ki si po njegovem ne zaslužijo imena umetnosti. V tem bi ga vsekakor veljalo podpreti. Toda tudi, če poskušamo takšno razmejitev vpeljati z neko evolucijo umetniškega udejstvovanja, morda evolucija, ki ukine umetnost v imenu filozofije umetnosti (ali umetnostne zgodovine), ni edini odgovor.

Andrej Adam

**INFORMATIVNA PRIROČNIKA
O SLOVENSKIH KNJIŽEVNIKI
Marjeta Žebovec: *Slovenski književniki*, rojeni do leta 1899. Ljubljana: Karantanija, 2005.**

Marjeta Žebovec: *Slovenski književniki*, rojeni od l. 1900 do 1919. Ljubljana: Karantanija, 2006.

Prvi dve knjigi prinašata krajše zapise o skoraj dvesto slovenskih besednih ustvarjalcih, razvrščenih po letnici rojstva; prva pa tudi podatke iz obdobja pismenstva in nadaljnjih slovstvenozgodovinskih obdobj.

Medtem ko sta v predgovoru prve knjige napovedani še dve in bi se tako slovstveni priročnik zaokrožil v trilogijo, pa Marjeta Žebovec v drugi knjigi že obeta tudi četrto. Tako ostaja obseg zamišljenega priročnika odprt in se utegne še širiti.

Izbor uvrščenih avtorjev je dokaj svojevrsten, doslej nenavaden. Izhaja iz namena zajeti čim več imen, a ne le uveljavljenih in na neki način kanoniziranih ustvarjalcev, najsi jih uzakonjajo šolske potrebe ali pa merila stroge stroke.

V tem širokem izboru pa tiči past. Ali dosegajo avtorji dovolj viden ustvarjalni vzpon ali ostajajo na ravni občasnega literarjenja?

Žebovčeva v predgovoru k prvi knjigi pove, da se je odločila za najbolj objektivno klasifikacijo. Vidi pa jo v tem, da besedne ustvarjalce razporedi po letnici rojstva, koliko visoko pa kdo seže, naj »presodi vsak bralec sam«. Ona da jih želi osvetliti »s človeške plati«. Povsem se izogne vsaki vrednostni oceni njihovih del. Tako pristane priročnik na informativnem sidrišču. Na pogled je sicer takoj opazna dolžina posameznih zapisov in avtorica jo pojasnjuje, češ »nekateri imajo bolj razgibano življenje, drugi manj; nekdo se rad fotografira, drugi ne«. Opazen je tudi delež slikovnega gradiva. Težišče so fotografije iz osebne življenjske poti: družinske, prijateljevalne, družbene ... Podkrepijo jih informativni podzapiski, da obenem z življenjepisom in zgovornimi naslovnici uvrstijo ustvarjalce med preproste prebivalce planeta. Zaživijo namreč povsakdanjeno v krogu družine, prijateljev in različnih dogodkov.

V drugi knjigi Žebovčeva zapiše, da so le-ti »občutlivejši kot ljudje, ki nimajo

umetniškega talenta /.../; mogoče so pa pisatelji še občutljivejši za tegobe drugih, prepoznavajo trpljenje bližnjega, ki ga marsikdo drug ne opazi. Prav zaradi tega lahko pišejo tako, da se njihova dela dotaknejo src in spodbujajo bralca k večji pozornosti do sočloveka. Večina književnikov je poročena ...« S takimi in podobnimi mnenji Žebovčeva ustvarjalce na neki način ocenjuje; tovrstni slog predgovora pa umešča priročnik med gradivo za manj zahtevnega uporabnika, predvsem za ljubitelja domače književnosti, med katere se prišteva tudi sama in je bilo to dejstvo močna spodbuda za naporno delo zbiranja dokaj raznovrstnega gradiva.

Posebno vrednost vidi Žebovčeva v anekdotskih osvetlitvah, kar ni značilnost drugih slovstvenih priročnikov, se pa posebno na šolski ravni izkaže kot popestritev učne snovi.

Znotraj časovnega razpona so predvsem v prvi knjigi avtorji razvrščeni v slovstvenozgodovinska obdobja, medtem ko se v drugi knjigi ta oklep povsem odpre v časovno ujetost življenja in dela posameznikov. Abecedni seznam ustvarjalcev, viri, literatura, slikovno in elektronsko gradivo lahko veljajo kot dodana vrednost. Uporabnost bi povečale še navedbe izbranih knjižnih ocen, intervjujev, portretnih zapisov ob posameznem avtorju, prav tako pa razvrstitev del po literarnih zvrsteh.

Knjigi prinašata tudi zapise o posameznikih, ki so ustvarjali ali pa še delujejo zunaj meja matične domovine. Oprti sta na načelo popreproščenosti in prijazne anekdotičnosti. Ob vsakem avtorju so posebej navedena njegova temeljna dela; žal pa jim ni dodana letnica izida.

V predgovoru Žebovčeva zatrdi: »Slovenci smo ustvarjalni, radi pišemo in bremo.« Tudi v tem tiči del spodbude, da bi ljudi – šolarje in druge bralce – seznanila z gostosevci domačega leposlovja, pa so se ji kljub vsej prizadevnosti in iskanju

doslej izmuznila še mnoga imena. Tudi Joža Lovrenčič, Jože Pogačnik, France Vodnik, Marija Kmetova, Manica Komanova, Hugo Rožnik, Peter Bohinjec ... A taka je usoda celo najbolj popolnih priročnikov – da niso popolni.

V delti domačega literarnega veletoka ni tako preprosto loviti bolj in manj velike ribe. Žebovčeva si je pomagala na različne načine, tudi s tem, ko jo je kdo povprašal, ali bo uvrstila v svoj popis tudi ... Prihranila bi si nekaj skrbi in se zavarovala pred bolj ali manj drobnjarskimi očitki, če bi se odločila za timsko nabiranje literarnih imen.

Nehote se bralcu pritakne misel, koliko globine je v dva tri kratke stolpce možno zajeti iz petdesetih in še več let ustvarjalnega, ne zgolj fizičnega življenja, posebno, ker želi zbirateljica gradiva osvetliti ustvarjalce iz, kakor pravi, človeške plati. Do neke mere ji pri tem res pomaga slikovno gradivo.

Knjigama ne gre oporekati informativnosti. Če pa izstopata iz ustaljenega zarisa in kroga in orbite visokostrokovne manire, jima ostane ta adut, da sta berljivi.

Nimata namena segati v višave. Ko ostajata močno pri tleh, pa zmoreta vzbuditi zanimanje pri marsikom, ki ga sicer področje književnosti ne briga prav veliko. Očitno je to vodilo tudi založbo Karantanija, da je tako obsežen knjižni zalogaj uvrstila v svoj program.

Realna in pravična ocena bo lažja, ko bo delo, ki se ga je slavistka Marjeta Žebovec pogumno in z veliko mero navdušenja lotila, dokončano.

Berta Golob

Z UŽITKOM IZBRANO, Z UŽITKOM (PRE)BRANO

Drugi komadi. Še 111 pesmi za mlade in vse druge. Izbral in uredil Andrej Ilc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006 (zbirka Sončnica).

Kot je pesem »naključje« navdih, da se prave besede srečajo na pravem mestu, v kolikor se da novih, svežih, presenetljivih zvezah, je vsaka pesniška antologija »naključje« izbora in nove postavitve znanih, manj znanih in čisto na novo odkritih pesniških biserov.

Tisti, ki smo prvo tovrstno Ilčevo »kompilacijo« že vzeli za svojo, smo se *Drugih Komadov* razveselili še toliko bolj. Jasno, da od nekoga, ki mirno prizna, da se mu je »poezija dolgo izogibala«, radovedno pričakujemo, kaj neki ga je spreobrnilo. Občutje »nečesa čez« je – kot vsi – nosil v sebi in ga kot povprečen najstnik začutil predvsem ob poslušanju popularne glasbe. Kasneje tudi ob poslušanju besedil, ki so se začuda včasih izkazala kot poezija. Zato urednik antologije pravi, da če se je »poezija zgodila njemu, se lahko vsakomur«. Tako se mu je nabralo že 222 pesmi, ki so bile z užitkom prebrane in izbrane v Prve in Druge komade. Zato nič nenavadnega, da je zbirko užitek listati, brati, se sprehajati od pesmi do pesmi, od avtorja do avtorja, od številke do številke. Pesmi so namreč razvrščene po začetnih črkah priimkov pesnikov in opremljene z zaporednimi številkami. Človeku pride na misel, da bi se lahko s pomočjo zbirke šli družabno igrati – izberi številko in preberem ti pesem (kot smo se včasih šalili na račun vicev). V tej igri vsaka srečka dobi. Vsaka pesem vžge. Kot v pesmi I. Heytza *Intensive Care*: Naše življenje je čudovito/naključje, skorajda pomota,/ srečka, ki je zadela dobitke.

Kaj je tisto, kar je že prvim Komadom naklonilo prijazen sprejem in tistih 1354 bralcev, na katere po Enzesbergerju lah-

ko računa pesem? Avtor izbora govori o svoji nagnjenosti do poezije, ki govori s površinsko neposrednostjo, včasih pa ga kakšna pesem zamika zgolj zaradi nekih detajlov, čudnih prehodov, lahko gre za določen zven, verz...Predvsem, trdi, ne gre za nobeno študioso, pretehtano antologijo, zdi se, da je avtorju izbora ljubša mladostna neposrednost, ironija, (po)smeš, igrivost, kakšno »okroglo upanje na gol«, vsekakor in vedno pa mojstrstvo pesniške besede.

V tem duhu je pesniška zbirka – po vzoru cigaretnih škatlic – opremljena s črno obrobjenim opozorilom »Vse pesmi morajo biti opremljene z opozorilom vlade: **Besede vas lahko resno prizadenejo**«, z verzi iz pesmi Elme Mitchell *Tale pesem*, ki na drugem mestu pravi:

Če v javnosti/ naletite na samotno, neznano
pesem, se z njo nikar ne spogledujte
sami. Pošljite jo (najbolje v zapečatenem
paketu)
v najbližjo učno ustanovo, kjer jo bojo
strokovnjaki
onesposobili. Še najpreprostejša pesem
lahko uniči vašo neprizadetost do človeških
čustev.

Če bi na vsak način hoteli poiskati neko rdečo nit, morda vsebinsko povezavo, po kateri so pesmi izbrane, bi vsekakor opazili prevladovanje tiste sodobne poezije, ki, kot vsaka dobra poezija, sprašuje in izziva. V Kompilatorjevem pripisu avtor izbora pri izbiri motivov našteva hrepenenje in strah, ljubezen in izgubo, smrt in minevanje, skratka prave besede za na videz povsem vsakdanje »čudeže«. Pri zelo površnem pregledu se zazdi, da sta v ospredju motiva minevanja in ustvarjalnosti – lahko gre za pesnjenje – »Ne pesni o dogodkih/ Pred poezijo ni ne stvarjenja ne smrti.« (C. D. De Andrade, *Iskanje poezije*) ali zgolj za zanimiv kuharski recept):

Kuhajte eno uro in postrezite vroče ali hladno.

Najbolje bo, če ga na soncu jeste.
Če pa ste s severa, morda lahko
si med jedjo predstavljate Provanso.
(D. Dunn, *Ratatouille*).

Nasploh se zdi izbor nekako moški, po
načelu brez vsakega sentimenta, prosim.

Marsikaj sva govorila
Največ o življenju
ki mine
kot zgodnji septembrski sadeži
Pogovarjala sva se
in praznila kozarce.
(V. Möderndorfer, *Pogovori*).

Z Ervinom Fritsom jeva v piceriji.
On pico, jaz špagete boloneze.
Malo pretresava življenjske hipoteze,
malo podebatirava o poeziji.
(M. Krajnc, *Pesniška ontologija*)

Tudi, ko je začutiti kakšen vozal v
grlu, se pesmi brez posebnega filozo-
firanja nekako redkobesedno prebijejo
skozi bolečino, se prijateljsko dregnejo
v ramo in nadaljujejo pot. Ko se sprašu-
jejo, kaj je sreča, se morda izkaže le kot
»gruča Madžarov pod drevesi/ z ženami
in otroki, s sodčkom piva/ in harmoniko.«
(C. Sandburg, *Sreča*). Nasploh so Drugi
komadi v izboru pesmi še nekoliko bolj
sproščeni od prvih, tudi pogumnejši v
izboru besed: »Tem, ki dajo kaj na jezik
in na sebe,/ se, tudi ko jim je vseeno ne
jebe.« (A. Rozman Roza, *Sila jezika*),
včasih si nekoliko obešenjaško »žvižgajo
čez britof« (T. Waits). Ta, kot že rečeno,
moški ton pa nikakor ne pomeni, da v
zbirki ni veliko ženskih pesniških glasov.
Pravzaprav jih je več, kot je to običajno
v raznih antologijah. Lahko so kritični
ali prizanesljivi ali oboje, kot v pesmi D.
Levertov, *Mutci*:

»Stokajoči zvoki, ki jih uporabijo moški,/
ko srečajo na cesti žensko/...so mar
nekakšna melodija,/ dovolj grda pesem,
ki jo poje/ ptič s prerezanim jezikom,/...
toda ženska ve, sebi navkljub,/ da je to
poklon/

Predvsem pa si tudi ti zastavljajo vpra-
šanja, kot npr.:

Je duša trdna kot železo?
Ali pa je morda krhka in nežna kot
veščina krila v sovinem kljunu?
(M. Oliver, *Nekaj vprašanj, ki ti slučajno
padejo na misel*).

Izbor pesnikov je nadvse raznolik. V
dobri družbi s slovečimi pevci (Prešeren,
Pessoa, Rilke...) in njihovimi kanonski-
mi besedili se znajdejo manj brani pesni-
ki, glasbeniki in kantavtorji, včasih le z
verzom – »najlepša jutra so zjutraj« (I.
Volarič Feo, *Hip vzhajajočega sonca*).

Komu je izbor primeren? Vsem. Se-
veda je v prvi vrsti namenjen mladim,
takim, ki se s poezijo še srečujejo, ki se
jim »poezija še ni zgodila«, pa tudi vsem
drugim, kot je pripisano v podnaslovu.
Knjigi *Komadi* in *Drugi komadi* sta prav
lahko neke vrste brevir, ki ga odpiraš in
bereš kjer koli. Na vsaki strani, doma in
na poti, celo v službi, da dobiš inspiracijo
in bolj brezbrizen pogled na težave, v
šoli, kadar se zdi dan še posebej zatežen
in poezija nekaj, s čimer te davijo starci.
Ker prebereš:

Tudi jaz je ne maram, so stvari, ki so
pomembnejše
od teh traparij.
Če pa jo, vendarle, prebiraš s popolnim
zaničevanjem,
odkriješ, da je v njej,
navsezadnje, mogoče najti tudi kaj
resničnega.
(M. Moore, *Poezija*)

Seveda pa bodo za nov izbor najbolj
hvaležni bralci poezije, tista – po J. R.
Jimenezu – »ogromna manjšina«, ki ve,
da

»Ni dosti odpreti okno,/ da bi se videlo
polja in reko./... Je samo zaprto okno in
ves svet tam zunaj;/ in sanje, kaj bi se dalo
videti, če bi se okno odprlo,/ kar ni nikoli
tisto, kar se vidi, ko se odpre okno.
(F. Pessoa – A. Caeiro, *Ni dosti odpreti
okno*).

Takšni bralci se antologij te vrste nikoli ne naveličamo. In v tem grmu zajec tiči (ali sem pes taco moli) – dobre stvari so običajno vsaj tri!

Zora A. Jurič

SLOVENSKE IN SVETOVNE PRAVLJICE

Slovenske pravljice. Izbrala in uredila Jana Unuk, spremno besedilo napisal Niko Grafenauer, il. Rudi Skočir. Ljubljana: Nova revija, 2002, 519 str.

V pričujoči zbirki *Slovenskih pravljic* so zbrane večinoma že objavljene slovenske ljudske in avtorske pravljice ter pripovedke iz različnih virov in/ali znanih zbirk ter zapisovalcev (Matija Valjavec, Janez Trdina, Josip Jurčič, Fran Milčinski, Lojze Zupanc, Milko Matičetov, Vinko Möderndorfer idr.).

Izbor in uredništvo je delo Jane Unuk, spremno besedo, ki je sinteza literarnozgodovinskega in literarnoteoretičnega uvoda, je napisal sodobni klasik Niko Grafenauer. V njej poda kratek oris razvoja zbiranja ljudskega izročila na Slovenskem (M. Valjavec, J. Kelemina idr.), različne teoretične poglede na model ljudske pravljice, predvsem znano psihoanalitično teorijo B. Bettelheima, čigar znamenita knjiga *Rabe čudežnega* je prevedena tudi v slovenščino.

Zanimivo je, da v zbirki najdemo značne slovenske ljudske pravljice (*Bela kača s kronico*, *Zdravilno jabolko*), ljudske pripovedke (o ajdi, kralju Matjažu), klasične avtorske pravljice (D. Kette: *Šivilja in škarjice*), basni (A. M. Slomšek: *Maček v črnilu*), razlagalne pravljice (*Zakaj je mesec nag*) in legende (*Samson in čevljarček*, *Gospod in sveti Peter*, *Papež Gregor*, *Sveti Miklavž in Parkelj*).

V zbirki so zbrana besedila iz različnih krajev in pokrajin: belokranjska, beneška, dolenska, gorenjska, istrska, koroška, kraška, ormoška, prekmurska, rezijanska, savinjska, škofjeloška, štajerska, tolimska, trentarska, ziljska idr. Izbor besedil torej zajema celoten slovenski kulturni in jezikovni prostor, ne glede na meje.

Če bi uporabili folkloristično teorijo razlage pravljic Stith Thompsona, bi lahko ugotovili, da gre za različice znanih motivov (motiv zapostavljenega otroka – *Pepelko*, motiv živalskega ženina/neveste *Sin jež*, motiv družine brez otrok – *Sinček palček* idr.).

Na osnovi Proppove strukturalistične teorije pravljice bi lahko rekli, da številna slovenska ljudska besedila imajo znanih 31 funkcij in 7 književnih likov. Imeniten primer za strukturalistično analizo je lahko slovenska ljudska pravljica *Pšenica, najlepši cvet*. V njej se pojavljajo tudi tipične dihotomije (reven–bogat, mlad–star, zdrav–bolan, moški–ženska, pastir–kralj, človek–žival, človek–svetnik/bog, lep–grd, prvi–zadnji idr.).

Na osnovi Lüthijeve literarne analize pravljice bi lahko rekli, da so vsa izbrana besedila enodimenzionalna, da se torej dogajajo na ravni čudeža, v njih prevladujeta nedoločen čas in prostor (nekoč, nekje, v gradu, za devetimi gorami, v gozdu ipd.), delno sta čas in prostor določena v pripovedkah in/ali legendah (*Španski kralj*, *Planja*, *Papež Gregor*, *Peter Klepec*, *Muja Karotova*, *Sveti Miklavž*, *Sveti Florijan*, *Menina*, *Celovski zmaj* ipd.), čudežni rekviziti so znani (grah, jabolko, ptič, praprotno seme, srajca idr.), opazen je zakon dvojnosti/trojnosti (dva brata, sirotici, trije brati, trije grahki), literarni liki so tipizirani (kralj, kraljica, oče, sin, brat, sestra, pastir ipd.) nekateri liki pa so značilni za slovenske ljudske pripovedke (Peter Klepec, Kralj Matjaž) in legende (Sveti Florijan, Sveti Miklavž, papež Gregor). Etična osnova je večinoma črno-bela polarizacija likov in

dejanj; zlo je na koncu kaznovano, dobro pa večinoma poplačano.

Na osnovi psihoanalitične teorije B. Bettelheima, ki jo je uvodoma omenil Niko Grafenauer, bi bilo možno analizirati številne slovenske ljudske pravljice in/ali pripovedke. Izredno veliko t. i. skritih pomenov je npr. v naslednjih besedilih: *Pripovedka o Soncu in Nasti*, *Jež se ženi*, *O speči kraljični in čudodelnem ptiču*. V večini ljudskih besedil najdemo arhetip otroka sirote, in sicer dobesedno (*Pepelko*, *Sirotici*) ali na simbolni ravni (*Pšenica*, *najlepši cvet*, *Pripovedka o Soncu in Nasti*).

Na osnovi sociološke teorije Jacka Zipesa lahko v slovenskih ljudskih besedilih opazimo tudi diskurz dominacije. Literarni liki si želijo biti bogati in poročeni (Svinjski pastir postane španski kralj).

Če pa analiziramo slovenske ljudske pravljice in pripovedke na osnovi feministične teorije Marie Tatar, je jasno, da so ženske v domestikalni vlogi, pojmovane večinoma kot objekti, potrebne pomoči; rešujejo jih lepi, bogati in beli moški. Redko izstopajo individualizirani ženski liki, ki se želijo upreti inerciji ali fevdalnim odnosom. Ženske so zaklete (*Zaklete deklice*) ali kače (*S kačo se je oženil*), mačke (*O fantu z mačko*), sirote (*Sirotici*, *Pastorka*), zmajeve žene (*Zmajevka*), so nagrada (*Pšenica*, *najlepši cvet na svetu*), čarovnikove hčerke (*Pastirček in čarovnikova hči*), ogrožene (*Deklica in pasjeglavci*) ali jih sploh ni (*Zdravilno jabolko*).

Motivno-tematski vidik slovenskih ljudskih besedil je nadvse zanimiv, če primerjamo pričujočo zbirko s stališča Stith Thompsonove teorije (MOTIF-INDEX OF FOLK-LITERATURE, A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exemple, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends, 1987). Motivno-tematsko lahko najdemo v slovenskih ljud-

skih besedilih na osnovi Thompsonove folkloristične teorije mitološke motive (*Sveti Miklavž in parkelj*, *Papež Gregor*, *O Kralju Matjažu*), živalske motive (gos, jež, kača, lisica, mačka, medved, mravlja, petelin, ptič, riba, svinja, volk, vrana, žaba) in pravljичne živali (pasjeglavec, zlatorog, zmaj, zmajevka). Redke pravljice obravnavajo tabijske teme (incest (*Pepelko*), spolnost, gastronomska utopija (*Indija Koromandija*)), razen na simbolni ravni (*Kraljevič in Lepa Vida*, *Jež se ženi*, *Pravljica o žabi*, *O speči kraljični in čudodelnem ptiču*, *Vila prijateljica in meseci prijatelji* ipd.). Številne pravljice obravnavajo metamorfoze, preobrazbe človeka v žival in obratno (*Pravljica o žabi*, *Sin jež*). Mnoge pravljice temeljijo na poganskih prvinah (*Pravljica o Soncu in Nasti*, *Ajdi*, *Deklica in pasjeglavci*) ali imajo izrazite krščanske prvine (*Sveti Miklavž in parkelj*, *Sveti Florijan v Luni*, *Papež Gregor*, *Gospod in sveti Peter* idr.). Zanimiva je ugotovitev, da v slovenskih ljudskih besedilih ni veliko humerja (*Kako je Pavliha kukca prodal*), usodnih obratov tudi ni. Številne pravljice imajo t. i. motivne prvine preizkusov ali preizkušenj (*Zdravilno jabolko*). Nekatera zbrana besedila so razlagalna (*Zakaj je mesec nag*, *Zakaj imajo zajčki preklano ustnico*, *Zakaj ima jež bodice*).

Zanimivo bi bilo proučiti inačice t. i. motiva živalskega ženina/neveste od Apulejevega Amorja in Psihe iz *Metamorfoz* do slovenskih različic (*Sin Jež*, *Ježek Janček*, *Zakaj ima jež bodice*). Zanimivo bi bilo primerjalno raziskati tudi slovensko besedilo *Lonec majarona* in antično legendo o Majaronu. Primerjalne analize slovenskih velikanov (*ajdi*) in palčkov (*palček*, *pedenjlaket*, *laketbrada*) z drugimi velikani moškega in ženskega spola kažejo na ostanke poganškega izročila (*ajdi*, *velikani*).

Ne glede na različne prevode in/ali zapise slovenskih ljudskih in avtorskih ljudskih pravljic/pripovedk in neenotno

terminologijo gre za dragoceno zbirko ponarodelih besedil za učitelje, študente in vse, ki se poklicno in ljubiteljsko ukvarjajo s pravljicami, saj je v eni zbirki zbranih sto besedil. Zbirki bi koristilo, če bi imela bolj dodelan koncept, npr. tematsko razdelitev pravljic (ljudskih, avtorskih), pripovedk (ljudskih, avtorskih), basni, legend. Zbirka *Slovenskih pravljic* je seveda imenitno gradivo za primerjalno analizo z zbirko *Svetovnih pravljic*.

Svetovne pravljice. Izbrala, uredila in spremno besedo napisala Jana Unuk, ilustrirala Alenka Sottler. Ljubljana: Nova revija, 2004, 681 str.

V zbirki je zbranih več kot sto pravljic iz skoraj devetdesetih različnih dežel in ljudstev, npr. albanske, čilske, indijske, kitajske, turške itd., pa tudi manj znane, npr. baškirske, lamiške, malalajske, nenske, ujgurske idr. Urednica in avtorica Jana Unuk je v uvodu očrtala genezo žanra pravljice in najdbe prvih zapisov v Egiptu (2000–1700 p. n. št.). Kritičnemu bralcu se bo takoj na začetku postavilo vprašanje definicije žanra. V pričujoči zbirki je uporabljano širše pojmovanje, saj so vanjo vključene pravljice, miti (*Grški mit Faeton, Deček, ki je oponašal sonce*), legende (*Babilonski stolp*), basni, pripovedke, zgodbe, prilike (*Peter beži pred smrtjo*), novele (Boccaccio: *Novela o sokolu in Cesar in ščinkavec*) idr. Od teoretikov je avtorica spremne besede omenila le strukturalista V. Proppa in psihoanalitika B. Bettelheima. Na koncu spremne besede je le omenila različice istega pravljničnega motiva, npr. *Janko in Metka, Jeniček in Marženka; Trnuljčica, Speča lepotica in njeni otroci, Sonce mesec in Talija, Nuri Hadig, Granatna jabolčica* idr.

Skoraj vsa besedila v knjigi *Svetovne pravljice* so izbor že prevedenih besedil, npr. iz zbirke *Zlata ptica* in drugih zbirk,

zato so opazni različni prevodi in različni prevajalci, vendar to ne zmanjša pomena zbirke.

Analiza zbirke na osnovi Proppove strukturalistične teorije bi pokazala osnovno strukturo in izhodiščno situacijo, ko se junak odpravi od doma po poti preizkušenj in se bogat vrne domov ali pa najde novi dom. V večini besedil bi našli poenostavljene Proppove funkcije in sedem pravljinih likov (pošiljatelj, prejemnik, subjekt, objekt, pomočnik, nasprotnik, lažni junak). Večina pravljic ima strukturo dom – gozd/temni gozd – dom/novi dom. Pojavljajo se za pravljico značilna nasprotja ali binarnosti (star–mlad, bogat–reven, svetlo–temno, človek–žival, zdrav–bolan, prepoved–kršitev prepovedi, dobrodejen–škodljiv, dajalec – prejemnik, vprašanje – odgovor, prihod – odhod idr.)

Če analiziramo zbirko na osnovi literarne teorije Maxa Lüthija, ugotovimo, da se večina besedil začne s tipično povedjo (nekoč, davno in zaključí s tipičnim zaključkom ... in potem sta živela srečno do konca svojih dni). Večinoma gre za srečne zaključke (npr. moški junak dobi polovico kraljestva pa še kraljevo hčerko za nagrado). Skoraj vsa besedila so enodimenzionalna, kar pomeni, da se dogajajo na ravni čudeža. Zgradba temelji na principu dvojnosti (*Deklica in njena starejša sestra, Sestrička lisička in bratec volkec, Strelec in Carkin kan*) ali trojnosti (*Tri limone, Tri predice, Tri skrinjic*).

Če analiziramo pričujoče pravljice na osnovi psihoanalitične teorije B. Bettelheima, lahko najdemo številne pomenne, npr. kanibalizem (*Janko in Metka, Sneguljčica*), spolnost (*Zaklete deklice*), koncept mazohistične kulture (*Pepelka*), incest (*Deklica z zlatim prstanom*), tabu (*Nema morska deklica, Molčeča princesa*) ipd. Pravljini junaki so za otroke privlačni, z njimi se otrok istoveti (trpi in zmaga), večina literarnih likov v modelu ljudske pravljice ni ambivalentna, so

črno-belo predstavljeni, polarizacija je jasna: dobro – slabo (*Cesarjev najmlajši sin*), pravilno – napačno (*Deček, ki je oponašal Sonce*), pozitivno – negativno (*Stavorenska gospa*).

Če analiziramo pravljljice s stališča sociološke teorije Jacka Zipesa, bomo videli, da se skoraj vse književne osebe želijo povzpeti iz revščine v bogastvo. Po njegovem mnenju so pravljljice kompenzacija za deprivilegirane ljudi, ki živijo v pomanjkanju in zato potrebujejo upanje in vero v čudeže. Zipes meni, da vse organizirane religije temeljijo tudi na tvorjenju lastnih pravljljic, zgodb o čudežih, v katere so ljudje verjeli in še verjamejo, kot primer navaja zgodbe o čudežih. V modelih ljudskih pravljljic, razen redkih izjem, je življenje žensk odvisno od moških (ugrabitev–rešitev, revščina–bogastvo, poroka). Glavna tema večine pravljljic je sprememba socialnega statusa, ki temelji na binarnosti revščina – bogastvo. Če analiziramo zbirko *Svetovnih pravljljic*, vidimo, da so številne med njimi nacionalno obarvane (afriška, japonska, kitajska idr.), vendar imajo hkrati mednarodne ali univerzalne značilnosti, npr. borba za eksistenco, preživetje. Številne pravljljice govorijo tudi o osnovnih človekovih potrebah, npr. hrani, ki je v srednjem veku, v času prvih zapisov pravljljic, ni bilo v obilju; tipičen motiv t. i. gastronske utopije je tudi slovenska Indija Koromandija.

Feministična teorija Marie Tatar bi bila tudi primerna, ker večina pravljljic temelji na šibkih ženskah, kraljičnah, princesah, ki so pasivne in jih rešuje moški, kraljeviči, principi, ki se na koncu poročijo z njimi. Redke so pravljljice, kot npr. *Vasilisa*, ko ženska književna oseba ni v podrejenem položaju. Izrazit je motiv žrtvovanja žensk za moške cilje (*Sestrina ljubezen*) ali npr. motiv ukročenih trmoglavk (*Tri predice*), dedujejo le moški dediči (*Ukajena deklica*). Zgovorna je tudi izjava: »Moj oče ima rajši svoj ponos kot lastno

hčerko.« (*Pravljljica o lesenem konjičku*, str. 269). Pogosti so motivi ugrabljenih kraljičen (*Pernati vrat*).

V zbirki se pojavljajo večkulturne vrednote, npr. različni bogovi, poganski, krščanski, muslimanski, indijski ipd., različni vladarji (cesar, kan, kralj, radža, sultan, šah, idr.). Večkulturne prvne so izjemno zanimive tudi zaradi raznolikih lastnih imen (Bibilulu, Hilvarka, Kar, Makuan, Marita, Murza, Sigrud idr.), živali (jaguar, opica, slavček, tiger, volk, žaba,), pravljljicnih oseb (ajd, morske deklice, povodni mož, pošast, škrat, velikan, vila, zmaj, idr.). Zanimivo je tudi dejstvo, da nastopajo v številnih pravljljicah pastirji in pastirice, ki pasejo, odvisno od kulture, gosi, krave, koze, ovce, svinje.

Motivno-tematske podobnosti lahko najdemo npr. med grškim mitom o Ahilovi peti in srbsko pravljljico *Peter beži pred smrtjo*; med grškim mitom o lepi Heleni in irsko pravljljico *Jamie Free in mlada gospa*; med koroško ljudsko pripovedko *Mojca Pokrajculja* in belgijsko *Malo mravljljico* idr. V zbirki svetovnih pravljljic je vsekakor več inventivnih rešitev in nenavadnih preobratov kot v zbirki slovenskih ljudskih pravljljic (zelo nenevadna je npr. hrvaška poetična pravljljica *Mala vila*).

Pričujoči zbirki, *Slovenske pravljljice* in *Svetovne pravljljice*, slednje z imenitnimi ilustracijami Alenke Sottler, nudita neizčrpen vir branja, različnih interpretacij, primerjalnih analiz ali preprostega veselja do branja.

Obe zbirki sta odličen vir za primerjalno analizo motivno-tematskih prvin, podobnosti in razlik. Slovenske pravljljice so si bolj podobne, svetovne pa zaradi večkulturnosti bolj raznolike, poetične in grozljive. Obe zbirki sta lahko imeniten vir inspiracije tako za odrasle kot za mlade bralce.

Milena Mileva Blažić

BULLETIN JUGEND & LITERATUR 2006

Bilten *Mladi & Literatura*, kritični mesečni časopis za medije za otroke in mladino, spodbujanje branja in bralno kulturo je v posameznih številkah obravnaval knjige na določeno temo, opozoril na nekatere novosti in nagrade na medijskem trgu, predstavil obetavne in priznane avtorje ter izpostavil nove pristope v knjižnicah in knjigarnah z namenom, da pridobijo mlade.

»Fantje! Fantje! Pozabljeni bralci« je naslov prve številke biltena 2006. Osrednja tema je namenjena razmišljanju, kako približati knjigo bralcem in kako pripeljati bralce do knjig, skratka, ali se da iz knjigomrznežev narediti knjižne molje. Še posebej fante. Misliti dajo tudi statistike, ki kažejo, da imajo fantje in moški pogostejše težave z govorom, branjem in pisanjem kot dekleta in ženske, več jih je med tistimi, ki opuščajo šolanje, ki so žrtve nasilja, ki so brezdomci in samomorilci. V šolskem letu 2002/2003 se je prvič vpisalo na nemške visoke šole več žensk kot moških.

Bibliotekar Robert Elstner opozarja na to, da vedno manj fantov bere. Prepričan je, da je premalo knjig s sodobno tematiko, ki bi fante pritegnile k branju. Tudi izdelava priporočilnih seznamov zanj nima velikega smisla, saj se življenje in interesi mladih nenehno spreminjajo.

Stefan Wendel, programski vodja pri založbi Thienemann, v prispevku »Mädchen lesen anders. Jungen auch« (Dekleta berejo drugo. Fantje tudi) opiše nekaj izkušenj s knjižno zbirko, namenjeno dekletom, in knjižno zbirko, namenjeno fantom. Pozornost mu je vzbudil podatek, da so pred nedavnim na nekaterih šolah v Nemčiji uvedli »Girl's Day« in preko stotisoč deklet je imelo priložnost, da se v podjetjih seznanijo s klasičnimi moškimi poklici. Le izjemoma so organizirali predstavitev ženskih poklicev za fante,

ki pa tudi sami niso pokazali zanimanja za to. Uvajanje fantov v projekt je izzvalo celo kritiko, saj naj bi bil Girl's Day v povezavi z emancipacijo žensk, kar fantom ni potrebno, saj so oni že emancipirani. To je za S. Wendla vprašljivo, tudi v povezavi z bralnimi navadami deklet in fantov. Fantje namreč po njegovem še zdaleč niso emancipirani bralci. Čudi ga tudi pozno spoznanje v nekaterih študijah, da so dekleta in fantje različni. In kaj se je pokazalo, ko je njegova založba izdala posebno zbirko za dekleta in posebno za fante? Na pobudo pisateljice Bianke Mitne-König, ki je sicer profesorica na Visoki šoli za medijsko pedagogiko v Braunschweigu, so začeli 1998 izdajati knjige, namenjene posebni ciljni skupini, deklicam okrog 12. leta. Knjižna zbirka »Freche Mädchen – freche Bücher« (Drzna dekleta – drzne knjige) ima velik uspeh. Doslej je izšlo 50 zvezkov v 3 milijonski nakladi, povprečna prodaja naslova je 60 000 izvodov. Upoštevati je treba tudi to, da imajo dekliske knjige v mladinski literaturi tradicijo, ki je fantovske nimajo. Fantje od 12. leta dalje najpogostejše sploh ne berejo, če že, berejo stripe. Ko izrazijo željo po knjigi, se jim ponuja poučne knjige, pustolovske romane, fantastiko in kriminalke, torej »moško« literaturo. Ponujajo pa jim jo skoraj praviloma ženske. Otroško in mladinsko literaturo obvladujejo ženske. Ženske tudi odločajo, kaj naj fantje berejo. Pri avtorjih je razmerje med ženskimi in moškimi še približno enako. Lektorska mesta v založbah so v večini zasedena z ženskami. Ženska dominacija je opazna v celotni verigi posredovanja mladinske literature. Lektorice izbirajo, katere knjige se bodo izdajale, in skupaj z avtoricami in avtorji odločajo, kaj bo v njih, mladinske oddelke v knjigarnah vodijo v glavnem ženske, ki odločajo, katere naslove in koliko izvodov se bo nabavilo. Otroške in mladinske knjige kupujejo v glavnem ženske, zlasti mame, ki so večinoma

odgovorne za vzgojo in za rojstnodnevna darila. Ista slika je v vrtcih, otroške knjige nabavljajo in posredujejo ženske. Enako je v osnovnih šolah in v knjižnicah. Lani je imel S. Wendel predavanje za bibliotekarje, točneje za 3 bibliotekarje in 57 bibliotekark. Navedeno je po mnenju S. Wendla tudi eden od vzrokov, da fantje manj berejo, ker ni ustreznega posredovanja in ustrezne ponudbe. V založbi so se odločili, da bodo začeli izdajati knjižno zbirko samo za fante. Leta 2000 so začeli izdajati zbirko s – kot sam pravi – malce provokantnim naslovom »Für Mädchen verboten« (Deklicam prepovedano), ki se po nakladi ne more primerjati z dekleško, je pa v porastu. Doslej je izšlo 20 naslovov v okrog 150 000 izvodov, približno 7500 na naslov. Zgodbe se navezujejo na probleme z denarjem, z nesrečami, opisujejo ljubezenska doživetja, vsakodnevni kaos in vragolije. Pomembno je, da jih prežema humor, tisti pravi in značilen za pubertetnike, ki je drugačen za fante kot za dekleta. Pokazalo se je, da so srečanja z avtorjem uspešnejša, če so prisotni samo fantje, saj se brez deklet bolj sprostijo. Pisci knjig za fante so izključno moški avtorji, ki se lahko bolje poglobijo v pubertetnika. Tekste za dekleško zbirko pišejo avtorice. V preteklosti se ni dosti razmišljalo o fantih v puberteti, veljalo je, da v teh letih niso za prenašati. Rastejo, so mozoljasti in imajo glave polne trapastih misli, ki se pogosto vrtijo okrog seksa. Dokler ne prerastejo te faze, so zanje najprimernejše pustolovke, kriminalke in fantastika, tudi če v teh knjigah ne najdejo lastne življenjske resnice. Možno je, da se ta uboga bitja sploh ne zanimajo za pustolovke, kriminalke in fantastiko, saj se sami ne čutijo podobni literarnim junakom in imajo čisto druge probleme. V tem obdobju odkrijejo interes do drugega spola, a ne vedo, kaj storiti, ne vedo niti tega, kaj storiti sami s seboj. O tem, kaj bi brali, fantje načeloma ne govorijo radi, še zlasti ne z odraslimi. O seksualnosti se

fantje ne pogovarjajo z mamami, večina tudi z očeti ne, niti z dekleti istih let. Prav zato so knjige o tem dobrodošle. Ne drži, da fantje ne berejo. Berejo drugo. Zagotovo berejo manj kot dekleta. A to je odvisno tudi od ponudbe. (Prispevek S. Wendla v biltenu je povzetek njegovega pred časom pripravljenega referata za predavanje).

V rubriki Portret je predstavljen kitajski avtor Chen Jianghong, ki je prejel leta 2005 za svojo slikanico *Han Gan und das Wunderpferd* (Han Gan in čudežni konj) nemško nagrado za mladinsko književnost, Deutscher Jugendliteraturpreis.

Druga številka biltena z naslovom »Na, wie geht's?« (No, kako gre?) je posvečena današnji situaciji avtorjev in prevajalcev. Glede na to, da se daje močan poudarek branju, da narašča izdaja mladinske literature in da imajo izjemen uspeh filmi po mladinskih literarnih predlogah je pričakovati, da se je položaj mladinskih avtorjev in prevajalcev izboljšal. V prispevku »»Viel Ruhm, viel Ehre«« (Veliko slave, veliko časti) so zbrani odgovori avtorjev na zastavljena vprašanja, in sicer:

1. Knjigotrske strukture so se spremenile, založbe in založniški programi se stalno spreminjajo, izgleda da postaja življenjski cikel knjig vse krajši. Kateri spremembe ste zaznali pri knjigarneh in založbah v lanskem letu?
2. Veliko zanimanje za avtorje, kot sta Joanne K. Rowling in Cornelia Funke, mnogo ekranizacij mladinskih knjig in številne razprave o izobraževanju, vse to je gotovo povečalo tudi zanimanje za mladinsko literaturo. Ste tudi vi tega mnenja?
3. Kako so potekali vaši dogovori z založbami in kakšna je situacija glede honorarjev?
4. Pisatelj služi denar s pisanjem knjig. Koliko ta izrek drži za vas ob upoštevanju honorarjev od literarnih nasto-

pov, od licenc za zvočne knjige, žepne izdaje, izdaje knjižnih klubov itd.?

5. Kaj bistvenega za položaj pisateljic in pisateljev pričakujete v prihodnjem letu?

Na vprašanja je odgovarjalo 11 pisateljic in pisateljev. Večina čuti pritisk založb po novih knjigah in novih temah, ponatisi novejših naslovov so zelo redki, če knjiga ne gre hitro v dobro prodajo. gre s prodajnih polic. Za uspeh knjige je velikega pomena založnikova promocija knjige, kar vpliva tudi na knjigarje, saj le redki propagirajo »svoje« knjige. Pri uspehu Potterja je zanimivo, da so ga brali otroci in starši. Nasploh se interesi otrok in staršev v zadnjem času zblizujejo, pri večini pa žal niso povezani z branjem. Večina jih tudi ni posegla po drugih naslovih široke ponudbe mladinske literature. Ekranizacije mladinskih del pa so bile tudi že v preteklosti (J. Verne, E. Kästner, M. Ende ...). Honorarji niso zadostni, o njih v glavnem odloča založnik in so relativno nižji kot v preteklosti. Od pisanja mladinskih knjig se ne da živeti. Zelo pomembni so honorarji od literarnih nastopov. Problem nastane, če pisatelj nekaj časa ne napiše in ne izda knjige, pride v pozabo in ni več vabljen na literarne prireditve. Tudi zato si pisatelji prizadevajo čim več pisati. Zavedajo se tudi, da morajo več storiti sami, bolj intenzivno spremljati trg, se čim bolj seznanjati in poglobljati v življenje mladih in sami kaj narediti za svojo promocijo. To seveda ni lahko, saj že pisanje samo zahteva svoje. Za eksistenco so pomembne tudi licence in državne štipendije. V drugem letu ne pričakujejo bistvenih sprememb. Le trije od enajstih vprašanih pisateljev so s situacijo na področju mladinske literature zadovoljni, uživajo podporo založnikov, pozitivno občutijo prizadevanja knjigarjev, bibliotekarjev in pedagogov in so tudi zadovoljni s plačilom za svoje delo.

Prevajalcem namenjena vprašanja so bila:

1. Enako kot pisateljem.
2. Bolj kot kdajkoli se diskutira o primer-
nih honorarjih za prevajalce. Je sta-
nje za prevajalce mladinske literature
manj ali še bolj kritično?
3. Kaj menite o odnosu do prevajalcev
pri knjigarjih, založnikih, bralcih in
kaj menite o strokovnem poročanju?
4. Enako kot 3. vprašanje pisateljem.
5. Enako kot zadnje vprašanje pisate-
ljem.

Večina od sedmih prevajalk in preva-
jalcev je mnenja, da je izbira prevodov s
strani založnikov preveč tržno usmerjena,
zaradi česar marsikatera dobra knjiga
ostaja nepoznana. Celo mednarodno pri-
znan avtor ne bo več prevajan, če prva
prevedena knjiga ne prinese dobička. Vse
pogostejše morajo biti prevodi narejeni
hitro, izidejo celo istočasno kot originali,
kar gre seveda na račun kvalitete. Strinja-
jo se, da so na prevajalce vse bolj pozorni
tudi knjigarji, bralci in kritika, ki pa je
– še posebej, če je negativna – premalo
strokovno poglobljena. Honorarji in pro-
centi od uspešnosti pri prodaji so boljši,
niso pa zadovoljivi. Prevajalci menijo, da
prevajanje mladinske literature ni manj
zahtevno od prevajanja nemladinske li-
terature; za mlade je potrebno delati zelo
odgovorno.

V rubriki Portret je predstavljena nem-
ška pisateljica in prevajalka Sabine Lud-
wig.

V tretji številki biltena »Was gibt's
neues?« (Kaj je novega?) so predstav-
ljene spomladanske knjižne novitete.
Posebne pozornosti so deležne verske
poučne knjige. Seveda pa so tako kot
v vsaki številki tudi v tej predstavljene
knjige o nogometu, saj je bila Nemčija
v tem letu gostiteljica svetovnega nogo-
metnega prvenstva.

V Portretu je predstavljen mlad pisa-
telj iz ZDA Christofer Paolini, ki trenutno

velja za top-avtorja pri Bertelsmanu. Tisk ga omenja kot čudežnega otroka, kot »otroškega kralja«, kot novega J. R. R. Tolkiena.

Aprilski bilten je skoraj v celoti posvečen knjigam o nogometu. Na dodanem privlačnem posterju pa so predstavljene knjige, ki so bile nominirane za nemško nagrado za mladinsko literaturo 2006, Deutscher Jugendliteratur Preis, ki je praznovala 50-letnico. Za nagrade se potegujejo nemške in prevedene knjige v kategorijah slikanica, knjiga za otroke, mladinska knjiga, poučna knjiga in knjige, ki jih predlaga posebna žirija mladih.

»Was ist das?« (Kaj je to?) je naslov pete številke biltena. Obravnavane so poučne knjige, ki jih ima večina založb za nepogrešljiv del svojega programa. Zelo zanimiv je prispevek »Augen auf! Trends in der Sachbuchillustration« (Odpri oči! Trendi v ilustraciji poučnih knjig) avtorice Heike E. Jüngst, ki na posameznih primerih prikaže, kakšna naj bo ilustracija v poučnih knjigah. S korektnostjo in humorjem bo ilustrator zagotovo zbudil zanimanje pri mladem bralcu za določeno tematiko.

Portret predstavlja Hermanna Vinkeja, novinarja in pisatelja, ki snov za svoje knjige zajema iz nemške polpretekle zgodovine.

V junijski številki »Sieh, das Böse liegt so nah!« (Glej, zlo je tako blizu!) so obširneje predstavljene kriminalke, srhljivke in znanstvenofantastične knjige za mlade nemških in prevedenih avtorjev. Bralci še vedno radi posegajo po tovrstni tematiki. Vse več je knjig, ki se ne dogajajo nekje na tujem v nekem drugem času, ampak so del našega vsakdana, ki ga zaznamujejo tatvine, umori, nasilje in zlorabe, ki so žal v porastu.

Za pisatelje začetnike je založba Coppenrath-Verlag iz Münstra pripravila seminar, na katerega vabi vse, ki bi se radi seznanili s tem, kje in kako bi lahko izdali

svoje prvence. Vabilo je ponovljeno v avgustovski številki biltena. Podobna seminarja, ki bosta v letu 2007 v Dresdnu in na Portugalskem, sta napovedana v decembrski številki biltena.

Izzivalen naslov julijske številke »Mach mich heiss!« (»Zažgi« me!) obeta zanimivo temo o erotiki v mladinski literaturi. Avtorji prispevkov pa so si v glavnem edini, da ne moremo govoriti o erotični ofenzivi na področje mladinske literature. Poljub, pa še ta na koncu zgodbe, ne da knjigi erotičnega pečata. Vsebine o neželeni nosečnosti, aidsu, nasilju in zlorabah niso tisto pravo, mlade o erotiki zanima več, zato bi morala biti knjižna zbirka Erotične knjige za mlade več kot dobrodošla.

Intervju z britanskim pisateljem Jonathanom Stroudom v Portretu osvetli pot do uspeha mladega avtorja.

Oba že predvajana filma trilogije Pirati s Karibov sta zopet vzbudila zanimanje za knjige o piratih, na kar so se hitro odzvale tudi založbe. Avgustovski bilten se je lotil pregleda in analize knjig o piratih, katerih večinski bralci so fantje. Deklice, ki se ne morejo ločiti od čudovite roza, se tudi branju knjig o princeskah ne odpovejo. Sodobne princeske so seveda drugačne, so drzne, duhovite, iznajdljive in polne humorja. Nekatere založbe so stvar dopolnile z marketinško uspešnimi kompleti kozmetike in drobnih rekvizitov, ki so nepogrešljivi za sodobne princeske in njihove občudovalke. Obe temi je bilten združil z naslovom »Pirat trifft Prinzessin« (Pirat sreča princesko).

Pobuda »Land der Ideen« (Dežela zamisli), za katero stojijo zvezna vlada in različna gospodarska podjetja, je med 1200 kandidati iz celotne Nemčije izbrala 365 ustanov, ki jih odlikuje posebna ustvarjalnost. Na prvo mesto se je uvrstila Internationale Jugendbibliothek (Mednarodna mladinska knjižnica) iz Münchna. Vseh 365 izbranih

mest ustvarjalnosti bo objavljenih v publikaciji »Land der Ideen« in v tedniku *Die Zeit*.

Portret predstavlja Heike Ellermann, ilustratorko, slikarko, pisateljico, fotografinjo in oblikovalko, ki ustvarja zelo svojevrstne knjige.

»Was guckst du?« (Kaj gledaš?) je vprašanje, ki se zastavi nekomu ki se znajde in obstrni pred osebo, ki je drugačna, prizadeta. Avtorji prispevkov »Brille, Krücke, Blindenstock (Očala, bergla, bela palica), »Keine Zeit für Selbstmitleid« (Ni časa za samopomilovanje), »Ist euer Papa ein Chinese?« (Ali je vaš oče Kitajec?), »Anders ist eben einfach anders« (Drugačno je preprosto drugačno) so za deveto številko biltena izbrali in ocenili knjige, ki govore o mladih, ki so telesno, vidno, slušno, gibalno in duševno prizadeti. Pozitivno v knjigah je, da prizadetost ni le omenjena, ampak so nakazane tudi možnosti, kako si lahko prizadeti pomagajo, da čim bolj samostojno zaživijo. Pomembno in dobro je tudi to, da ostali čim več vedo o prizadetosti družinskega člana, sošolca ali prijatelja, pa naj ima ta sladkorno bolezen, Downov sindrom ali kaj drugega. Poznavanje in vedenje podira plotove. Vsakdo, tudi drugačni, imajo v sebi nekaj lepega in dragocenega, kar bogati vse.

Portret predstavlja Barbaro Zoschke, nekdanjo športnico, avtorico številnih knjig o nogometu.

»Herbstlese«, jesenska izbira knjižnih novosti, novi trendi in gostja frankfurtskega sejma Indija so vsebine prispevkov oktobrske številke biltena. Celotna knjižna ponudba je raznovrstna, vabljava in neobvladljiva, zato je predstavitev posameznih naslovov v biltenu več kot dobrodošla.

Bilten opozarja, da se je treba resno zamisliti nad podatkom (vir: Börsenblatt), da 800 000 Švicarjev ne razume »nobenega preprostega teksta«, da je bilo leta 2003 v Nemčiji okrog 7 milijonov in

v Avstriji okrog 300 000 ljudi funkcionalno nepismenih.

Ob tej navedbi je objavljeno priporočilo za nabavo nove poučne knjige »Von der Idee zum Buch« (Od zamisli do knjige). Delovno združenje mladinskih založb (Die Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen) je izdalo 26 slik Jörga Müllerja (Andersenov nagrajenec!), ki postopoma prikažejo nastanek ilustrirane knjige. Izdaja je namenjena predšolskim otrokom in osnovnošolcem, primerna je za ustvarjalne delavnice in druge projekte. Cena CD-ROMa je 9,90 evrov.

V Portretu je predstavljen kanadski mladinski pisatelj Allan Stratton.

Novembrski bilten se ob 250. obletnici rojstva Wolfganga Amadeusa Mozarta posveča mladinskim knjigam o Mozartu in knjigam o glasbi za mlade nasploh.

V tej številki so predstavljeni tudi dobitniki nemške nagrade za mladinsko literaturo 2006 (Deutscher Jugendliteraturpreis), ki so:

V kategoriji slikanica je nagrajena slikanica Petra Schössowa *Gehört das so??! Die Geschichte von Elvis* (Gre to tako??! Zgodba o Elvisu). Knjiga v besedi in sliki opiše smrt in slovo od kanarčka in občutja deklince po izgubi ptička.

V kategoriji knjiga za otroke je nagrajena iz francoščine prevedena knjiga Valérie Dayre *Lilis Leben eben* (Lilino življenje pač). Nenavadno napisana knjiga o poletnih doživetjih pubertetnice Lili, bralec sam mora aktivno sodelovati, da ugotovi, kaj je res in kaj je laž.

V kategoriji knjiga za mlade je nagrajena prevedena knjiga nizozemskega avtorja Dolf Verroena *Wie schön weiss ich bin* (Kako lepo bela sem). Že slika na naslovnici knjige, profil deklince glave, ki ima na mestu zenice glavo črnega dečka, nakaže odnos med sužnjem in gospodarico.

V kategoriji poučna knjiga je nagrajena knjiga Anje Tuckermann *Denk nicht, wir bleiben hier! Die Lebensgeschichte*

des Sinto Hugo Höllenreiner, (Ne misli, da bomo ostali tu! Življenska zgodba Sinta Huga Höllenreinerja), pretresljiva zgodba o trpljenju devetletnika v koncentracijskem taborišču.

Žirija mladih pa je nagradila knjigo Kevina Brooksa *Lucas*. V knjigi, prevodu iz angleščine, gre za družinsko zgodbo z elementi kriminalke in ljubezenske romance.

Založba Rowohlt Verlag razpisuje v biltenu natečaj za nove mlade nemške avtorje, stare nad 17 let, za fantazijske in znanstvenofantastične zgodbe za mlade. Najboljša zgodba bo objavljena v njihovem jubilejnem programu leta 2008 in nagrajena z 10 000 evri.

V Portretu je predstavljena Jenny-Mai Nuyen. Mlada pisateljica, po materi nemške, po očetu vietnamske narodnosti, je bliskovito zaslovela s fantazijskim romanom *Nijura – Das Erbe der Elfenkrone* (*Nijura – Dediščina vilinske krone*).

V decembrski številki »Nass & gefährlich« (Mokro & nevarno) je predstavljenih nekaj knjig, dogodivščin na in v vodi, dogodivščin mornarjev, ribičev in seveda piratov.

Po prenehanju avtorskih pravic 70 let po smrti J. M. Barrieja sta Peter Pan in Capt'n Hook lahko zaživela v novih zgodbah novih avtorjev. Nekaj jih je predstavil bilten.

Avtor Stephan Handel v intervjuju z novinarko Evo Ludwig »Alles, was Recht ist« (Vse o pravu) duhovito pripričuje mlade in odrasle, da se z njegovo knjigo *Recht – Was geht mich das an?* (Pravo – kaj se me to tiče?) pobliže seznanijo z zakoni. Po njegovem se niti ne zavedamo tega, da nas v vsakdanjem življenju nenehno in povsod usmerjajo zakoni. Vse, kar počnemo, je po zakonih, nakupovanje, nalaganje pozivnih zvokov v mobije, vožnja z avtobusom itd. Vse ali skoraj vse, kar počnemo, je urejeno z zakoni. In zato se nas to tudi tiče in dobro je, če o pravu tudi kaj vemo, tudi kam se obrniti, kadar gre za bolj zapletene stvari. Avtor si je prizadeval, da na jasn in slikovit način v knjigi opiše nemško zakonodajo in njen zgodovinski razvoj, ki je omogočil, da današnji pravni sistem zagotavlja doslej najvišjo stopnjo družbene in osebne svobode.

Tanja Pogačar

VSEBINA

RAZPRAVE – ČLANKI

Lana A. Whited z M. Katherine Grimes: <i>Kaj bi storil Harry?</i>	5
Gaja Kos: <i>Prvoosebni pripovedovalec – junak našega časa?</i>	27
Andrej Adam: <i>Epistemološki problem v knjigi</i> <i>Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa</i>	34
Dragica Haramija: <i>Mladinska proza Janje Vidmar</i>	46
Jelena Sitar: <i>Kratek oris slovenske lutkovne dramaturgije</i> <i>na poti skozi čas</i>	58

POGLED NA SVOJE DELO

Dušan Šarotar: <i>Čudenje</i>	66
Uri Orlev: <i>Knjige kot izkušnje otroštva</i>	68
Marjana Kobe: <i>Pogovor s Polonco Kovač</i>	77

ODMEVI NA DOGODKE

Slavko Pregl: <i>Če ne bomo brali, bo volk požrl Rdečo kapico</i> <i>ali o slovenskem nagnjenju k izumljanju tople vode</i>	84
Maruša Avguštin: <i>44. sejem otroških knjig v Bologni</i>	88
Darka Tancer-Kajnih: <i>Beseda in njen odmev</i>	92

IBBY NOVICE

<i>Sporočilo otrokom sveta (Poslanica ob mednarodnem dnevu knjig za otroke</i> <i>in mladino 2007, ki jo je letos prispevala Novozelandska sekcija IBBY)</i> ..	94
--	----

POROČILA

<i>Desetnica za leto 2007</i>	96
<i>Levstikove nagrade 2007</i>	99

OCENE

Robert Titan Felix: <i>Iskanje lastne podobe v zrcalu urbanega plemena</i>	104
Robert Titan Felix: <i>Ali je bog zapovedal tudi, da ne smeš odvreči očetovega trupla v gramozno jamo?</i>	106
Andrej Adam: <i>Filozofsko razvrednotenje umetnosti</i>	109
Berta Golob: <i>Informativna priročnika o slovenskih književnikih</i>	114
Zora A. Jurič: <i>Z užitkom izbrano, z užitkom (pre)brano</i>	116
Milena Mileva Blažić: <i>Slovenske in Svetovne pravljice</i>	118
Tanja Pogačar: <i>Bulletin Jugend & Literatur 2006</i>	122

CONTENTS

ARTICLES

Lana A. Whited with M. Katherine Grimes: <i>What would Harry do?</i>	5
Gaja Kos: <i>First person narrator – The hero of our time?</i>	27
Andrej Adam: <i>Epistemological problem in the book The curious incident of a dog in the night-time</i>	34
Dragica Haramija: <i>Youth prose of Janja Vidmar</i>	46
Jelena Sitar: <i>A short outline of puppet dramaturgy in Slovenia through time</i>	58

A VIEW OF ONE'S OWN WORK

Dušan Šarotar: <i>Wonderment</i>	66
Uri Orlev: <i>Books as experiences from childhood</i>	68
Marjana Kobe: <i>Conversation with Polonca Kovač</i>	77

RESPONSES TO THE EVENTS

Slavko Pregl: <i>If we won't read, the little red riding hood will be eaten by the wolf or about the Slovenian inclination towards inventing hot water</i>	84
Maruša Avguštin: <i>44th Bologna Children's book fair</i>	88
Darka Tancer-Kajnih: <i>The word and its echo</i>	92

IBBY NEWS

<i>Message to the children of the world (The message at the international children's book day 2007 this year contributed by New Zealand's section of IBBY)</i>	94
--	----

REPORTS

<i>"Desetnica" award for the year 2007</i>	96
<i>Levstik awards 2007</i>	99

REVIEWS

Robert Titan Felix: <i>The search of one's own image in the mirror of urban tribe</i>	104
Robert Titan Felix: <i>Did God command not to dump your father's corpse in gravel?</i>	106
Andrej Adam: <i>Philosophical devaluation of art</i>	109
Berta Golob: <i>Two Informative manuals of Slovenian litterateurs</i>	114
Zora A. Jurič: <i>Lightly chosen, delightfully read (through)</i>	116
Milena Mileva Blažić: <i>Slovene and world fairy tales</i>	118
Tanja Pogačar: <i>Bulletin Jugend & Literatur 2006</i>	122

OTROK IN KNJIGA

68

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revijo je ob finančni podpori
Ministrstva za kulturo
založila Mariborska knjižnica

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR
Cena posamezne številke 7,5 EUR

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

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2007	LETNIK 34	ŠT. 68	STR. 1–132
-----------------	--------------	-----------	--------	------------