

OTROK
IN KNJIGA
51



Če naj zdaj naravnost in na kratko obrazložim svoje razumevanje »slepega teatra«, naj povem, da uvrščam pod ta izraz besedila, ki izhajajo iz vizualnega pogleda na svet. Ta je najpogostnejši in vem, da se mu povprečen »zemljan«, pa četudi je pisatelj, skoraj nikoli ne more popolnoma odreči. Vsakdo, ki piše za radijski medij, pa bi moral vse slike odmisлити.

Rosanda Sajko:
Fragmenti o radijski igri

V zagovoru postmodernizma v otroški literaturi pričujoči prispevek izhaja iz razumevanja, da otroška literatura ne sodeluje le pri oblikovanju imaginarnega občutja otroštva, marveč si prilagaja tudi enoznačno, ozko zaprto pozicijo, iz katere naslavlja in privablja oblikovanje spolno določene identitete. Naslanja se na ubesedovalne postopke realistične pripovedi, prepletene s humanistično filozofskimi podtoni enovite, zaokrožene osebnosti, za katero predpostavlja, da vstopa v proces socializacije z že jasno razvidno, edinstveno zasnovo sebstva (npr. biološko in družbeno opredeljenega spola), katerega je potrebno le še usmeriti in poglobiti v samozaznavnih predstavah.

Lilijana Burcar:
*Postmodernistični ubesedovalni
postopki v otroški književnosti*

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

OTROK IN KNJIGA

REVUE ZA VERAŠANJA MLADINSKE KNJIŽNICE
KNJIŽEVNE VZGOJE IN S KOTRO POVEZANE DEJAVNOSTI

*The Journal of Issues Relating to Children's Library
Literary Education and the Public Connected with Books*

51

MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOGŠKA FAKULTETA

MARIBORSKA KNJIŽNICA
Pionirska knjižnica Rotovž
Rotovski trg 6
2000 Maribor

OTROK IN KNJIGA

REVIIJA 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*

51

2001

MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

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.
The Journal is Published Biannually in 700 Issues

Uredniški odbor/*Editorial Board*: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, Meta Grosman, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Tanja Pogačar, Igor Saksida in Darka Tancer Kajnih

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

Sekretarka uredništva/*Secretary*: Maja Logar

Časopisni svet/*Advisory Board*: Vera Bevc, Andrej Brvar, Tilka Jamnik, Metka Kordigel, Darja Kramberger, Tone Obadič, Tanja Pogačar, Dragica Haramija, Slavica Rampih Vajzovič (predsednica/*President*) in Darka Tancer Kajnih

Redakcija te številke je bila končana junija 2001

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) 22-81-350 in 25-13-858, telefax: (02) 252 24 99, elektronska pošta: darka@mb.sik.si

Uradne ure: v četrtek in petek dopoldne

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovski trg 2, 2000 Maribor. Nakazila sprejemamo na račun: 51800-603-31086 za revijo **Otrok in knjiga**.



RAZPRAVE

Rosanda Sajko
Ljubljana

FRAGMENTI O RADIJSKI IGRI* (iz dnevnika radijske režiserke)

Razmerja strukturnih in idejnih značilnosti/potez klasične (tradicionalne) in nove (eksperimentalne) radijske igre

Najpomembnejše razlike med radijsko igro klasičnega izvora in radijsko igro, ki raziskuje nove zvokovne komponente, bodo najbolj razvidne, če jih strnem in postavim drugo ob drugo.

Klasična (tradicionalna) radijska igra:	Eksperimentalna (nova) radijska igra:
1. Ena najpomembnejših komponent klasične radijske igre je igra s časom.	Čas ni pomemben, ni določljiv, dogodki se odvijajo kjerkoli in kadarkoli.
2. Igra ustvarja s pomočjo radiofonske tehnike zvočne prostore, ki so realni ali irealni, stvarni ali domišljijiski, vendar zmeraj razpoznavni.	Prostori dogajanja so ali zavestni, naturalistični povzetki življenja, ali avtonomna, umetno preoblikovana prizorišča, ki nimajo realnega ozadja.
3. Klasična radijska igra je igra z glasovi, ki predstavljajo stvarne osebe iz resničnosti ali domišljijisko oblikovane like iz nerealnega/irealnega/fantazijskega sveta, vendar pa tudi slednji temeljijo na psihološki verjetnosti oseb iz stvarnega sveta.	V novi radijski igri ne nastopajo psihološko oblikovani liki. Osebe so bolj ali manj tipizirane. Izpovedna funkcija človeškega individuumu je ničelna, pogovor ni sredstvo za komunikacijo: glasovi govorijo vsak sam zase in drug mimo drugega.
4. Klasična radijska igra je fikcija, iluzija. Noče posnemati dogajanj resnične stvarnosti, marveč si prizadeva, da bi poslušalcu prikazala bistvene, velike probleme našega sveta in razkrivala njihovo idejno ozadje. S pomočjo prisposodob skuša odgovarjati na vprašanje o smislu življenja.	Nova radijska igra odklanja iluzionistično predstavljanje sveta. Čeprav ne zanika socialne in ontološke razsežnosti človeškega žitja in bitja, se zoperstavlja temu, da bi prikazovala probleme iz resničnosti v zaokroženi celoti. Ne ponuja metafizične razlage sveta, marveč sooča poslušalca z realnostjo tako, da si s pomočjo koscev avtentičnega dokumentarnega zvočnega gradiiva sam ustvarja mnenje.

* Prvi del razprave je bil objavljen v reviji Otrok in knjiga št. 50.

5. Je besedna umetnina, je torej specifična zvrst literature, ki poleg besedne izpovednosti eksplicitno upošteva lastnost medija, iz katerega izhaja, in to je slišnost.	Nima literarnoizpovednih ambicij (čeprav temelji na literarnem avantgardizmu 20. st.), njen interes je ustvarjanje, komponiranje z avtonomnim, samostojnim zvočnim gradivom.
6. Računa s čustvi in domišljijo poslušalca, ki naj s svojimi lastnimi »notranjimi očmi« sooblikuje, tj. vizualizira tisti nevidni svet, ki ga avtor predstavi z zvočnimi sredstvi.	Noče ustvarjati situacij, ki bi potrebovale vizualno dopolnitev. Razširja slušno razsežnost.
7. Se navezuje na dramsko-lirsko-epsko literaturo, pri čemer pa ji zvočni prvini (šum, glasba) služita kot pomembni, nezanemarljivi dopolnitvi, vendar ostajata v mejah ilustracije.	Slušno gradivo: glas, govorjena beseda, šum, ton, zven, se s pomočjo tehničnih sredstev oblikuje v avtonomno zvočno celoto.
8. Beseda je nosilec misli/čustev/želja/izpovedi posameznika ali skupine, tj. razpoznavnega človeškega ali domišljjskega bitja.	Beseda ni nosilec individualne izpovedi, je konkreten fonični material in sredstvo za ozaveščanje poslušalca. Funkcija, smiselnost in povednost jezika so obravnavane nezaupljivo in kritično. S pomočjo montažne ali kolažne strukture konfrontira kosce avtentičnega, dokumentarnega gradiva. Največkrat pa postane jezik sam osrednji problem/predmet igre.
9. Je dramska pripoved, oblikovana v zaokroženo zgodbo, ki naj poslušalca prevzame in mu sugerira temeljno avtorjevo misel.	Smiselnost pripovedi je zrahljana, avtor si prizadeva, da svojih misli in prepričanj ne bi eksplicitno izrazil, poslušalec naj sam izlušči prikrito ideologijo in manipulacijo, ki tiči v gradivu.
10. Je realistična/simbolna/domišljjska zaokrožena zgodba v radiofonski tehniki. Oblika je zaprta.	Je igra/igranje z zvočnimi fenomeni in radiofonsko tehniko. Oblika je odprta.

INTERMEZZO: Umišljeni intervju s seboj (Osebni pogledi in izkušnje)

Zakaj si se tako na široko razpisala o najpomembnejših zakonitostih klasične in eksperimentalne radijske igre, namesto da bi spregovorila o radijski igri za otroke, kar je bil tvoj namen?

Zdi se mi, da so to temeljni problemi, ki jih mora vsakdo, ki se ukvarja z radijsko igro, tudi radijsko igro za otroke, poznati. Izkušnja pa kaže, da je bila/je ta tematika obravnavana dokaj približno. Meja med klasično in eksperimentalno radijsko igro ni bila, kolikor vem, nikoli eksplicitno določena. In tako se zgodi (res, zelo poredko, zakaj o radijski igri se sploh zelo redko piše), da ocenjevalec ne ve, kateri instrumentarij naj bi uporabljal. Če je delo eksperimentalno, se dogaja, da ga kratkomalo ignorira, češ da ni literarno in ga zato kot literarni raziskovalec ne more upoštevati. Največkrat pa ti radijskoigrski eksperimenti sploh niso izključno

zvočne kreacije, ampak vsebujejo prav toliko, če ne še več, strukturnih lastnosti/potez/značilnosti klasične radijskoigrske dramaturgije. Toda tudi v teh primerih se literarna veda največkrat zadovoljuje z oznako »zvočni eksperiment« in takšnih del ne vzame pod svoje okrilje. Veliko vprašanje je torej, kdo se naj s to zvrstjo, tj. radijsko igro v celoti, ukvarja. V arhivu Radia Slovenija je shranjenih dosti kvalitetnih del, med njimi največ takih, ki jih lahko štejem med literarna dela, vendar jih, razen na internem spisku, ki ga je nedavno izdala matična hiša (za zdaj le radijske igre za odrasle), ni opaziti nikjer. Če so dela te zvrsti kvalitetna in izvirajo izpod peres priznanih slovenskih pisateljev, imajo še kaj možnosti za preživetje (ker izidejo ponavadi tudi v knjigah), če pa jih napiše kdo, ki nima literarnega imena, so neizprosno obsojene na pozabo, pa čeprav so morda izjemne in izvirne radijskoigrske umetnine. Kako premagati te zadrege/pomanjkljivosti seveda ni problem tega razmišljanja.

Tvoj odnos do radijske igre in osebne izkušnje ob njej?

Moj domala petdesetletni stik z radijsko igro se giblje približno do leta 1970 izključno v znaku klasične radijske igre. Sicer ne morem zanikati, da bi v šestdesetih ne slišala kakšnega eksperimentalnega dela, vendar ga v svojem spominu nisem zabeležila. Na slovenskem radiu smo se, kolikor vem, začeli seznanjati z dosežki »nove« radijske igre šele na prelomu šestdesetih in sedemdesetih let. Pravzaprav smo jo podrobneje spoznavali šele sredi sedemdesetih, ko je bil matični prostor s to zvrstjo že prenasičen in jo je začel polagoma odklanjati, vsaj njene najbolj hermetične poskuse.

Izjemna sreča je bila, da smo prav v tem času dobili na Slovenskem avtorja, ki je z radijskimi deli, pri katerih je uporabil strukturne elemente t. i. klasične radijske dramaturgije, v katero pa je genialno vnesel sekvence, oblikovane z avtohtonim, izrazito zvočnim materialom (morda zavestno, morda instiktivno po vzoru »nove«, eksperimentalne radijske igre). Z njimi ni prepričal samo našega takratnega (jugoslovanskega) kulturnega prostora, posrečilo se mu je preskočiti zamejenost naše male domačije in »vzleteti na perutih zvočne domišljije« tudi v evropski prostor. To je bil Frane Puntar. Njegove radijske igre pa so bile pisane za otroke!

Prav, o tem si rekla, da boš govorila podrobneje pozneje. Kaj je torej s klasično radijsko igro v šestdesetih?

Ne morem zanikati: v prvih dvajsetih letih mojega dela me je dosti radijskih iger klasičnega izvora izjemno očaralo. Takih, ki sem jih kot režiserka oblikovala sama in tistih, ki so jih oblikovali moji kolegi. Najpoprej moram vsekakor omeniti *Japonske ribiče* Wolfganga Weyrauch (v režiji Mirča Kraglja, uprizorjene pri nas 1957, tj. že dve leti po praziedbi). Bilo je v času razdelitve sveta z »železno zaveso«, med vzhodno vojaško velesilo (ZSSR s sateliti) in zahodnimi zavezniki pod senco grozečih atomskih oblakov. Radijska igra *Japonski ribiči* je prav gotovo ena najčudovitejših antivojnih poem, kar jih poznam, in odzvanja v meni še danes. Lahko jo označimo za radijskoigrsko balado, pri kateri poleg besedilne povednosti odigravajo nadvse pomembno vlogo tudi zvočne prvine (šum in glasba), ki pomagajo besedi, da postane še bolj učinkovita. Seveda pa ostajajo v mejah ilustrativnosti (kar je tipično za klasično radijsko igro). V tistih letih je to radijsko delo posredovalo neprecenljivo svarilo človeštvu, da ne bi zdrknilo ponovno v vojne grozote. Mislim, da je ta umetnina aktualna zmeraj bolj, še bi jo morali poslušati!

Zame kot režiserko je bilo v »klasičnem obdobju« najboljši plodno srečanje z radijsko igro velikega francoskega filmskega režiserja Jeana Renoira *Orvet* (1961). Čudovito igranje s fikcijo in resničnostjo! Subtilno opisovanje čarobnega, preprostega, nepokvarjenega dekleta, ki si ga je izmislila avtorjeva domišljija. On je prepričan, da je ta lik njegova lastnina, da se mora ravnati po njegovih ukazih. Vendar pa se fiktivno bitje odloča po svoje, ne da bi upoštevalo voljo stvaritelja. Nekakšna radijska varianta *Pigmaliona*! Pri tej igri sem prvič občutila zmuzljivost racionalistične logike pri stvariteljskem procesu in pomembnost instiktivnih, včasih nedoumljivih, celo nerazumnih odzivov človekove notranjosti. Takšna snov se more, po mojem mnenju, najbolje izraziti v zvočni podobi, tj. v obliki, ki je zgrajena samo z besedo, šumom in glasbo. Prava besednozvočna poezija!

Slovenskih klasičnih radijskih iger, ki so me v prvem desetletju in pol dela na Radiu neizmerno bogatile in mi odkrivale bogastvo zvočnega izražanja, je prav gotovo dosti, preveč, da bi jih mogla naštet. Omenim naj le nekatere najbolj odmevne, pri katerih sama, žal, nisem sodelovala, uprizorili so jih namreč moji starejši kolegi. To so: *Avtomobili* (1962), *Pišem radijsko igro* (1966), *Intervju* (1969) Matjaža Kmecla, *Veter* (1963) Smiljana Rozmana, *Cortesova vrnitev* (1967) Andreja Hienga in seveda prav gotovo tudi za radio sijajno preoblikovana prozna teksta: *Polikarp* Ivana Cankarja (1958) in *Tantadruj* (1963) Cirila Kosmača, oba v priredbi Mitje Mejaka in režiji Mirča Kraglja.

Sama pa sem v tem času imela priložnost ustvarjati predvsem izjemno zanimive radijske igre za otroke, o čemer bom govorila pozneje.

Kako in kdaj si se seznanila z eksperimentalno ali, kot praviš, »novo« radijsko igro?

1967 sem imela srečo, da mi je bilo dodeljeno v režijo čudovito radijsko delo velikega nemškega pisatelja Günterja Eichja *Sanje*. Danes pravijo, da je to eno najpomembnejših radijskoigrskih besedil sploh, za klasično (tradicionalno) radijsko igro pa je vzorčno. Na evropskem dramaturškem radijskoigrskem simpoziju v Frankfurtu ob Maini 1968 so predvajali številne produkcije z vsega sveta, vključno z nemško prazizvedbo, in naša varianta je bila ocenjena superlativno. Ta dogodek je bil zame odskočna deska, poslej sem dobivala več informacij o svetovnem dogajanju s področja radijske igre. Potem se je namerilo, da sta na ohridskem radijskoigrskem festivalu Puntarjevi radijski igri za otroke *Pravljica v modrem* (1968) in *A* (1969) doživeli veliko priznanje ne samo domačih strokovnjakov, ampak tudi tujih, zlasti nemških delegatov. Bila sem povabljen v Nemčijo, kjer sem na Hessenskem radiu (Frankfurt/Main) realizirala Puntarjevo radijsko igro za otroke *A*. Tam sem imela priložnost poslušati nekatere najpomembnejše in najbolj hvaljene dosežke »nove radijske igre«. In so me prepričali. Bilo je tisto, kar sem pogrešala pri svojem vsakodnevem delu. Bilo je, kot bi se mi odprla vrata v »zvočni raj«.

Namreč: do tedaj sem zrežirala že kar precej radijskih iger za odrasle, še več za otroke in tudi dosti besedil za »radijsko šolo«, ki so bila takrat večinoma oblikovana tako, kot radijske igre. Vendar, kolikor več radijskih iger sem naredila (seveda je bilo pri tem »požrešnežu«, radijskoigrskem repertoarju, mnogo izdelkov, za katere bi le težko rekla, da so bili kvalitetni!), tem bolj sem spoznavala, da me ne zadovoljujejo, prvič, ker so premalo upoštevale specifične lastnosti in izrazne možnosti medija, in drugič, zmeraj bolj mi je prihajalo v zavest, da so skoraj vsa besedila spočeta z vizualno intuicijo. To je tisto, kar označujem z besedo »slepi teater« ali »slepi film«.

Kaj to pomeni?

To je zelo problematično in obsežno poglavje. Morda ga bom pozneje poskusila osvetliti. Tu naj na kratko ponovim le dejstvo, da smo postajali radijski ustvarjalci zmeraj bolj nezadovoljni, ker smo želeli ustvarjati v svojem mediju, z lastnimi medijsko ustreznimi ustvarjalnimi sredstvi. Tesna zveza z literaturo ali dramatikom je bila sicer potrebna in nekajkrat tudi zelo uspešna, vendar to ni bil recept za ustvarjanje zvokovnih umetnin. Vse preveč je bilo avtorjev, ki so si izbrali ta medij le »za poligon literarnih telovadnih vaj«, kakor pravi nemški kolega Christoph Buggert.

Nezaupljivo razmerje nekaterih avtorjev (in včasih celo radijskih ljudi samih) do zvočnih izraznih sredstev, ki so jim v primerjavi z besedo odrekali vsakršno izpovedno moč, prav gotovo ni moglo ugodno vplivati na slovensko radijskoigrsko produkcijo. Vse preveč je bilo del, ki so bila sicer pisana za radio, ampak učinkovala so kot priredbe vizualnih medijev.

Ali je to tista radijska igra, ki jo imenuješ »slepi teater«?

Če naj zdaj naravnost in na kratko obrazložim svoje razumevanje »slepega teatra«, naj povem, da uvrščam pod ta izraz besedila, ki izhajajo iz vizualnega pogleda na svet. Ta je najpogostnejši in vem, da se mu povprečen »zemljan«, pa četudi je pisatelj, skoraj nikoli ne more popolnoma odreči. Vsakdo, ki piše za radijski medij, pa bi moral vse slike odmisлити. S tem v zvezi naj povem anekdoto (ki se najbrž ni zgodila samo enkrat in samo meni!): ko je neka zelo spoštovana in ugledna jugoslovanska radijska kolegica pripovedovala, kako je zanjo »zveličavno« tisto besedilo, ki jo spodbudi, da si v domišljiji že pri prvem branju natančno naslika vse prizore, tako natančno, da jih vidi kot na filmu, sem mislila, da je z mano kaj narobe, da nimam domišljije, da sem si potemtakem izbrala prav gotovo napačen poklic. Jaz namreč besedila, ki je bilo namenjeno za radijsko realizacijo nikoli nisem presojala po tem, ali more z besedami ustvariti popolno vizualno podobo. To pomeni, da radijskega besedila nisem videla in ga navsezadnje tudi nisem hotela videti, vselej sem si prizadevala, da bi ga slišala. Poskušala sem si predstavljati, kako naj bi zvenele besede, kateri šumi so neizbežni, kakšni naj bi bili zvoki, ki bi bogatili slušno predstavljalivost. In to je tisto: radijski ustvarjalec, pisatelj, režiser ali tehnični mojster in predvsem dramaturg, ki prvi presoja, ali je besedilo primerno za radijsko oblikovanje ali ne, mora predvsem slišati, tj. »gledati« mora na svet s svojimi slušnimi senzorji in pri tem mu ne more vizualna domišljija prav nič pomagati. Nekateri prominentni svetovni radijski ustvarjalci pravijo: radijski človek mora gledati na svet skozi zvok.

Še zmeraj nisi povedala, kaj misliš o eksperimentalni radijski igri!

Pri slušnih eksperimentih me je fasciniralo prav to, o čemer sem pravkar govorila: to so besedila ali zvočni sinopsisi, ki z vizualnim nimajo nič ali skoraj nič skupnega. Morda nekaj malega z literaturo, in to predvsem s sodobno, avantgardistično literaturo. Vendar je področje, s katerim razpolagamo in ga oblikujemo, samo slušno. Čeprav ni glasba, je vendarle »muzika«! No, resnici na ljubo moram povedati, da sem prepričana, da so tudi najkvalitetnejše radijske igre klasičnega porekla v svoji celostni fakturi muzikalne stvaritve, saj namreč tudi govorjena beseda »poje«. Pri »novem« dožemanju zvokovne izraznosti pa poleg besede in glasov soustvarjajo immanentne slušne senzacije tudi drugi zvočni/slušni elementi, npr. šumi, poki, vse vrste toni, zveni, glasba, avtentični posnetki idr., ki jih je mogoče

s pomočjo specialnih avdiotehničnih sredstev tudi na vse mogoče načine preoblikovati. To je tisto, kar radijskega oblikovalca spodbuja in kjer je lahko samosvoj ustvarjalec. In ta zvočna izrazila, to je že treba poudariti, je strastno in dostikrat z bogatim navdihom raziskovala nova radijska igra. Eksperimentirali so z vsemi prvinami skupaj ali pa z vsako posebej.

Ali se ni iz teh poskusov razvila tudi dokumentarna ali »o-ton« (originalno tonska) radijska igra?

No, začetek dokumentarne radijske igre je bil vsekakor že pri t. i. featurjih. Tako smo v petdesetih letih začeli imenovati oddaje v obliki radijskih esejev, pri katerih so avtorji svoje besedilo dopolnjevali z originalnimi dokumentarnimi posnetki, obravnavali pa so ponavadi pomembne zgodovinske ali aktualno-politične teme. Izvorno zvočna radijska igra (kakor bi nemški izraz O-Ton Hörspiel ustrezneje prevedli) je uporabila nekatere značilnosti featurja, a je spremenila temeljno načelo: avtor ne komentira dogodkov s svojimi spoznanji, marveč ponuja dokumentarno zvočno gradivo, ki si ga naj poslušalec sam razloži. Eden najlepših primerov takšne radijske igre je zvočni kolaž *Dva državna pogreba ali Štiri lekcije iz nauka o politični skupnosti* (*Staatsbegräbnisse oder Vier Lektionen politischer Gemeinheitskunde*, 1974/75). Igra sestoji iz koscev originalnih posnetkov s pogrebnih svečanosti za umrlima državnikoma Konradom Adenauerjem (zahodna Nemčija) in Walterjem Ulbrichtom (vzhodna Nemčija). Govori in drugi dokumentarni posnetki s teh slovesnosti so razstavljeni na posamezne stavke, dele stavkov in besede in potem ponovno zmontirani. Na ta način prihajajo do izraza nasprotujoče si izjave, prazne fraze, lažno sočutje ipd., za vsem pa tiči misel, da je vsaka politična ideologija, najsi je bela ali črna, nezanesljiva. Zelo angažirana in napredna radijska igra!

Tukaj moram vsekakor opozoriti tudi na hrvaško dokumentarno šolo in njene ustanovitelja Zvonimirja Bajsića. Že 1968 je realiziral s pomočjo neštetihih koscev dokumentarnih posnetkov nadvse pretresljivo umetniško izpoved v obliki radijske igre z naslovom *Zbogom*. To je parabola o človekovem življenju od rojstva do smrti. Ob tej slušni umetnini se hkrati vselej spomnim na neko drugo radijsko igro, ki je nastala istega leta in je bila prva evropska eksperimentalna radijska igra, ki je požela nedeljeno priznanje in najvišjo nemško nagrado na tem področju (Kriegsblindenpreis). Avtorja sta priznana avstrijska ustvarjalca konkretne in zvočne poezije Friedericke Mayröcker in Ernst Jandl. Že naslov: *Pet mož ljudje* (*Fünf Mann Menschen*) nakazuje inovativni pristop k tematiki. Ta radijska igra je prav tako kot zgoraj omenjeni Bajsićev radijski kolaž *Zbogom* parabola o človeškem življenju, vendar oblikovana z eksperimentalnimi jezikovnimi prvinami konkretne poezije, lahko bi rekla, da je pisana v telegrafskem stilu. Sijajna sta oba eksperimenta, oba zvočno inovativna, oba s podobnim sporočilom, a vendar oblikovno povsem svojevrstna. Zelo zanimivo bi ju bilo primerjati.

Ali se ti ne zdi, da si zašla v podrobnosti, ki se oddaljujejo od temeljne linije?

Hvala, da si me opozorila. Vendar so to dela, ki so name naredila izjemen vtis in mislim, da lahko z njimi tudi bolj konkretno osvetlim prejšnje teoretske zapiske in morda tudi tiste, o katerih bom še spregovorila. Lahko bi naštela še nekaj izjemnih dosežkov nove radijske igre, ki niso manj človeško ali družbeno angažirani, vendar bom morda to storila ob drugi priložnosti. Kaj hočem povedati? Predvsem naslednje: če prebiram teoretske spise o novi radijski igri, se večkrat zdi, da so ti

eksperimenti samo formalistične govorno-jezikovne in tehnično-tonske ekshibicije, »golo« igračkanje z zvokom. Vendar sem prepričana (to je bilo morda razvidno že iz mojega dosedanjega razmišljanja), da vsebujejo najpomembnejše stvaritve te nove, eksperimentalne usmeritve poleg formalno-oblikovnih inovacij vsekakor tudi racionalno-idejno angažiranost.

Ali se lahko različne smeri nove radijske igre kako definira?

Že v začetku svojega pisanja sem nakazala, da je poskusov toliko, da bi jih ne mogli natančno definirati in razvrstiti. Vendar lahko iz novejših del o zgodovini nemške radijske igre povzamemo zasilno razdelitev na dve najpomembnejši veji: na govorne, tj. besedno-gramatično-fonetične radijske poskuse in na tiste, ki raziskujejo področje glasbe, konkretne ali elektronske. Pri slednji so se uveljavili predvsem ustvarjalci iz glasbenih, predvsem skladateljskih krogov (n. pr. Mauricio Kagel in tudi naš Vinko Globokar). Po mojem mnenju pa bi lahko dodali še tretjo, malce »sprejemljivejšo« (tj. popularnejšo) zvrst nove radijske igre, radijski kolaž. Kolaž je, kot že ime pove, sestavljen iz koscev, ponavadi samo originalnih posnetkov stvarne resničnosti, včasih pa so dokumentarni posnetki tudi kombinirani z avtorjevim besedilom (komentarjem) in/ali z odlomki iz znanih/priznanih literarnih ali esejističnih del.

Zdi se, kot da te je eksperimentalna radijska igra povsem prevzela?

Ja, v začetku je bilo res tako. Vendar, kolikor več teh poskusov sem poslušala, toliko bolj se mi je dozdevalo, da je enkratnih, genialnih stvaritev zelo malo, da se zamisli ponavljajo, da se ustvarjajo nekakšni vzorci, po katerih se lahko brez posebne invencije »štemplja« eksperimente, da postajajo poskusi sami sebi namen in, kar je najbolj pomembno, da ustvarjalci ne upoštevajo poslušalskih zmogljivosti recipientov. Ko sem npr. v Frankfurtu 1972 poslušala izvedbo dveh igralcev - govorcev, Nje in Njega, ki sta na sto in več načinov izgovarjala samo besedici »dober dan«, se mi je zdela prva polovica izvedbe silno imenitna, potem sem se začela dolgočasiti in nenadoma sem ugotovila, da smo nekaj podobnega delali že dvajset let prej na Akademiji za igralsko umetnost, in sicer kot igralske vaje. Če bi morala navesti še kakšen absurden inovativen/eksperimentalen poskus iz naše sredine, bi citirala tistega, ki domnevno ustvarja s tišino, in to na tak način, da po čelni napovedi radijske igre (z navedbo imen vseh sodelujočih, kot pri vseh radijskih igrah), »predvajajo« tri, pet ali več minut tišine, tj.: v radiu ni slišati ničesar, kot da bi se bil oddajnik izklopil, nato sledi odpoved. No, mene takšni poskusi, pa najsi bodo ovenčani tudi z nagradami, ne morejo prepričati. Če se lotiš eksperimentiranja, moraš poznati vsaj najpomembnejše tozadevne dosežke iz preteklosti. Citirani poskus me vse preveč spominja na znani eksperiment s praznim listom papirja iz časov ruske avantgardne poezije v začetku 20. st. ali na nastop Johna Cagea, ko je sredi trga postavil klavir, pianist je odprl pokrov, nato je štiri minute in triintrideset sekund gledal na uro, vmes je dvakrat odprl in zaprl pokrov, pritisnil pa ni na nobeno tipko, nazadnje je pokrov zaprl in – to je bila legendarna »simfonija v treh stavkih«. Kakorkoli, meni se zdi takšno »štosiranje« morda zabavno za tista leta (Cageva »umetnina« je bila izvedena 1952), danes pa smo že konec 20. st. Sploh pa, če že izvajaš »eksperiment«, mora biti res enkrat, eksperimentov ne moreš ponavljati! Sicer pa mislim, da je čas takšnih zvočno/besednih poskusov mimo. Vendar sem prepričana, da je zapustil ponekod trajne in umetniško zelo plodne spodbude.

Mislim tudi, da se klasična (tradicionalna) radijska igra nikoli ni »vdala«. Ustvarjala je ves ta čas po svoje, vendar tako, da je z enim očesom zasledovala tudi najkvalitetnejše dosežke nove, eksperimentalne radijske igre, si jih pridno beležila in jih občasno tudi uporabila. Ne morem zagotovo trditi, imam pa vtis, da je nekaj najboljših radijskoigrskih del v zadnjih desetletjih oblikovanih po principu klasične radijske dramaturgije z opaznimi eksperimentalnimi segmenti.

Ali bi mogla tako označiti tudi Puntarjeve radijske igre za otroke?

Včeraj bi rekla pri priči: da. Danes pa: treba bi bilo takšno trditev raziskati in jo utemeljiti. Mislim pa, da bi se glede na to tematiko morali vsekakor ozreti še na nekatera druga dela slovenskih avtorjev, ki imajo podobno, tj. zvočno-eksperimentalno izhodišče kot Puntarjeva, čeprav so nastala morda drugače, v drugačnih okoliščinah. Glede na to vprašanje se mi zdita že nekaj časa vznemirljivi vsaj dve slovenski radijski igri za otroke, to sta *Čudovito mesto Nigragrad* Toneta Pavčka in *Petelin se sestavi* Daneta Zajca.

Ali nameravaš s tem v zvezi reči še kakšno besedo?

Hm, poskusila bom. Vendar še ne takoj.

RADIJSKA IGRA ZA OTROKE

Uvodne misli

Zabeležena so mnenja, da je radijska igra za otroke ali mladino prav takšen žanr kot npr. kriminalka, znanstvena fantastika, srhljivka, dokumentarna, zgodovinska, eksperimentalna radijska igra ipd. S takšnim razvrščanjem se ne morem strinjati. Že na prvi pogled moremo ugotoviti, da je tudi radijska igra za otroke lahko pisana kot kriminalka ali znanstvena fantastika itn. Moja teza je naslednja: glede na recepienta lahko razdelimo radijsko igro na takšno, ki posreduje sporočila odraslemu poslušalcu in takšno, ki pri svoji sporočilnosti upošteva otrokovo dojemljivost besednega gradiva. »Otrok niti iz izkušnje niti po znanju o svetu ne ve toliko, kot odrasli bralec (op. a.: poslušalec), zato mu je vrsta 'odraslih' besedil, v katerih pisatelj upošteva razmeroma visoko stopnjo bralčeve življenjske izkušenosti in znanja, nedostopnih, nerazumljivih, zato nezanimivih.«¹

Citiranim ugotovitvam se ne morem zoperstavljati, ker prav gotovo držijo. Vendar sem prepričana, da je otrok pri dojemanju zvokovnih senzacij mnogo bolj odprt in prvinski kot odrasli poslušalec. In dalje, mislim, da more zvokovno gradivo neposredno in intenzivno učinkovati na otroka, ne glede na sposobnost njegove intelektualne dojemljivosti. Ali z drugimi besedami, če je gradivo primerno zvočno upodobljeno, lahko učinkuje tudi že s samim zvokovnim izrazom (kot pesem, ali besedna igra), pri čemer ni zmeraj potrebno, da otrok dojame tudi vsa besedna sporočila.²

¹ Matjaž Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana 1977, str. 312.

² V zvezi s to trditvijo naj pripomnim, da smo izvedli na Radiu Ljubljana pred mnogimi leti nekaj zanimivih poskusov, vendar jih na tem mestu ne morem citirati, ker je tematika preobširna in tako specifična, da bi zahtevala posebno obravnavo.

Druga teza, ki sem jo že tudi omenila (in ki se danes uveljavlja tudi v književnosti), pa je, da so najkvalitetnejša dela za otroke tista, ki so pisana za »otroke od četrtega pa do osemdesetega leta«.³ Mislim, da se temu idealu še najlaže približuje radijska igra. Pozneje bom to svojo trditev na podlagi analiz nekaterih izbranih radijskih iger za otroke poskusila tudi dokazati.

Prispevki k zgodovinskemu razvoju slovenske radijske igre za otroke

(od 1946 do 1970)

Nobenega dvoma ni, da je slovenska radijska igra za otroke doživela izjemen razcvet. Tega ne dokazujejo samo domači (pred časom tudi jugoslovanski) strokovni bilteni ali skromna poročila v dnevnem tisku, marveč tudi mednarodna evropska priznanja, ki jih ni bilo malo.

Za tako uspešen razvoj slovenske radijske igre za otroke je bilo, po mojem mnenju, kar nekaj spodbud in razlogov. Naj jih navedem:

1. Program povojne splošne kulturno-politične usmeritve je vseboval zelo pomembno točko, ki bi jo poenostavljeno mogli strniti v stavek: poskrbeti za lepšo prihodnost otrok. Kakorkoli zveni morda danes parola »mladina je naša bodočnost«⁴ prenapeto in napihnjeno, je v tistem času botrovala mnogim pozitivnim premikom na področjih, ki so bila namenjena otrokom, in tako tudi na področju radijskih oddaj, med katerimi je bila radijska igra za otroke brez pridržkov sprejeta med elitne.
2. Imenitna književna tradicija: velikim slovenskim klasičnim pesnikom, ki so ustvarjali z izjemnim poslušom za otroka in prepričanjem, da je zanj »najboljše komaj dobro«⁵ (Oton Župančič), se je po drugi svetovni vojni pridružila generacija mladih pesnikov in pisateljev, ki je to načelo z velikim spoštovanjem prevzela in bleščeče nadaljevala delo svojih prednikov, pri čemer je svoje ustvarjanje bogatila z inovativnimi domislicami, za katere lahko rečemo, da sodijo v vrh sodobne svetovne književnosti za otroke.
3. Na slovenskem povojnem radiu se je zbralo nekaj navdušenih, požrtvovalnih in talentiranih ljudi, ki so si z veliko vnemo določili za cilj: ustvariti kvalitetno radijsko igro za otroke, ki bi bila enakovreden pendant poeziji.⁴
4. Čeprav je bilo v širšem jugoslovanskem prostoru ustvarjeno in verificirano že do leta 1965 nemalo slovenskih radijskih iger za otroke, ki so s svojo kvaliteto izstopale, se je z ustanovitvijo skupnega strokovno podkovanega dramaturškega oddelka na Radiu Ljubljana – ki je poslej s povsem enakovrednimi kriteriji načrtoval in ocenjeval radijske igre za odrasle in radijske igre za otroke – začelo obdobje velikega vzpona slovenske radijskoigrske produkcije za otroke.⁵

³ Prim.: Hano Torneck, *Das Jugendbuch und Massenmedien*, 1962, str. 86–87.

⁴ Pri tem delovanju so bili zaslužni predvsem urednik mladinskega uredništva Tone Sojar, pisatelj in režiser Frane Milčinski Ježek in urednica Mara Burja.

⁵ Radijska igra za otroke, ki je bila najprej razvrščena v uredništvo oddaj za otroke in mladino, se je po zamisli urednika Emila Smaska pridružila dramaturškemu oddelku uredništva radijskih iger. V prvem delu pričujočega pisanja navajam letnico 1965. Dramaturginja uredništva radijskih iger Djurdja Flere navaja letnico 1964. Natančnega datuma novoustanovljenega oddelka v arhivih Radia Slovenija ni mogoče izslediti.

5. Pojavilo se je kar lepo število avtorjev, ki so hoteli prisluhniti »slušnemu« in znali svoje slušne vizije tudi ustrezno preliti v besede.
6. Režiserji in izvajalci (tonski tehniki, glasbeniki, igralci, — nekateri od njih so si svoje izkušnje nabirali že na predvojnem radiu) so realizirali besedila radijskih iger za otroke s prav takšnimi ambicijami kot besedila za odrasle, pri čemer so imeli vso moralno in finančno podporo radijskega vodstva.

Omenila sem že (po Borutu Trekmanu), da se pravo obdobje slovenske radijske igre v današnjem pojmovanju zvrsti začenja po drugi svetovni vojni. Prvi povojni urednik mladinskega programa Tone Sojar pripoveduje, da se je radijska igra za otroke po 1946 razvila iz dokaj nezahtevnih oddaj, v katerih so sprva enkrat tedensko prebirali pravljice. Kmalu pa so začeli pripovedi »dialogizirati«. Najprej so bile to pravljice in povesti. »Za Dedka Mraza 1946« je Frane Milčinski napisal že prvo verzijo *Zvezdice Zaspanke*. Pisatelj sam pravi, da je bila ta verzija »krajša, skromnejša« in da je šele »čez leto, dve naredil daljšo«, tisto, ki jo poznamo danes. Prva izvedba zadnje in dokončne verzije legendarne radijske igre za otroke *Zvezdica Zaspanka*, je bila v avtorjevi režiji (po pričevanju tonskega mojstra Andreja Dobrina, ki je to oddajo tedaj prenašal »v živo«, saj trakov še niso uporabljali, in urednika Toneta Sojarja) na sporedu Radia Ljubljana na silvestrsko popoldne 1949.⁶ Ta datum lahko tedaj štejemo za začetek izvirne slovenske radijske igre za otroke.⁷

»V prvem desetletju je bilo malo dobrih del. Najprej smo predvajali tri igre na leto (tako štiri sezone), potem pet in nazadnje petnajst radijskih iger za otroke na leto«, pripoveduje Tone Sojar. Poleg *Zvezdice Zaspanke* naj bi bile v prvih povojnih letih »nosilne« še *Srebrni glas* (1949), *Žogica-Nogica* (1950) in *Punčka se je vrnila* (1951).⁸ *Srebrni glas* je ruska narodna pravljica, ki jo je po zapisu Margarete Sengalović za ljubljanski radio priredila Vesna Stranič, levji delež je pri izvedbi imel komponist Bojan Adamič, to delo bi lahko pogojno označili za prvo domačo radijsko spevoigro. *Žogica Nogica* je lutkovna igra češkega avtorja Jana Malika, ki jo še danes srečujemo na lutkovnih odrih in je nadvse posrečeno zaživela tudi na radijskih valovih. Radijsko igro za otroke v verzijah avtorice Vere Albrehtove, ki se ji je posrečilo iz svoje pesniške zbirke *Punčka se je vrnila* ustvariti zaokroženo zgodbo, pa bi »zaradi izdatne pomoči glasbenega navdihla Bojana Adamiča« lahko morda označili »za neke vrste otroško opero«.⁹

Že iz teh treh primerov moremo ugotoviti, kje se je radijska igra za otroke sprva »napajala«: snovno gradivo je črpala iz ljudske pravljice, lutkovne igre in poezije in ga preoblikovala s pomočjo zvočnih prvin, predvsem glasbe, v slušne stvaritve. Tudi pozneje so priredbe del s teh treh področij pomembno podpirale

⁶ Pričevanja Toneta Sojarja in Andreja Dobrina so posneta 1978 in ohranjena na trakovih RTV Slovenija pod naslovom *Pričevanja o slovenski radijski igri*. Dalje: Pričevanja o RI.

Druga pripomba: posnetek *Zvezdice Zaspanke*, ki ga hrani arhiv RTV Slovenija, je bil posnet šele 1952, in sicer prav tako v avtorjevi režiji in z isto igralsko zasedbo kot pri praznični izvedbi.

⁷ Glej citat B. Trekmana v prvem delu pričujoče razprave, ko trdi, da lahko o radijski igri v današnjem pomenu besede govorimo šele po vojni, v: *Grundzüge der Geschichte des europäischen Hörspiels*, Darmstadt 1985, str. 91.

⁸ Posnetki naštetih radijskih iger za otroke, ki so ohranjeni v arhivu RTV Slovenija, so poznejšega datuma.

⁹ Pričevanja o RI.

radijskoigrski repertoar za otroke. Pridružile pa so se jim, in to je za naše prihodnje razmišljanje zelo pomembno, tudi priredbe *sodobnih pravljic* (izraz je povzet po M. Kobe) priznanih slovenskih pisateljev.

»Uspeh Milčinskega z *Zvezdico Zaspanko* je v tej prvi dobi spet seveda predvsem spodbudil prirejevalce, da so se po zgledu njegove igre dramaturško spretneje in radiofonsko učinkoviteje kakor prej lotili priredb domačih ali tujih del – in tako smo dobili približno v naslednjih petih letih predvsem vrsto kvalitetnih priredb iz klasičnih del naše ali tuje književnosti¹⁰, piše Djurdja Flere. Po zapisku T. Sojarja pa lahko ugotovimo, kateri tuji avtorji so bili v prvih povojnih letih »gosti« na naših radijskih valovih. To so bili: Puškin, Karafiot, Wilde, Swift, Andersen, Krüss, Molnar, Kästner, Čapek, Čehov, Stowe, Twain. Od domačih pisateljev pa navaja T. Sojar Frana Levstika, Pavla Golio, Franceta Bevka, Josipa Ribičiča in Toneta Seliškarja. Posebej »odlična« pa je bila izvedba za radio prirejene povesti Bogomila Magajne *Brkonja Čeljustnik* (1952).

Zelo pomemben pa je datum 12. 2. 1956, ko je bila emitirana druga izvirna slovenska radijska igra za otroke *Čudežna srajca* Leopolda Suhodolčana, ki je doživela domala prav takšen uspeh kot *Zvezdica Zaspanka*. Zanimivo, da se je to zgodilo šele skoraj sedem let po prvem izvirnem radijskoigrskem delu za otroke, in pomembno, ker se je odslej vse več avtorjev posvečalo tej zvrsti. Suhodolčan je v naslednjih letih (do 1970) napisal še devet iger in v njih, kot pravi dramaturginja Djurdja Flere, »variiral prav različne teme in stilne prijeme, vse od stare pravljичne ljudske do realistične zgodbe ali celo moderne urbanizirane pravljice – zmeraj s srečnim posluhom za radijski medij in s pristno ustvarjalno močjo«.¹¹

Fleretova nadalje meni, da se je v radijskoigrskem repertoarju konec petdesetih začel uveljavljati »realistični tok« s priredbami realističnih povesti slovenskih avtorjev, npr. *Bratovščina Sinjega galeba* T. Seliškarja (1958), *Tajno društvo PGC A. Ingoliča* (1960), *Deček s piščalko* F. Bevka (1962) in izvirnimi deli, med katerimi navaja kot »prvo« in »docela sodobno, realistično« delo Smiljana Rozmana *Ujetnik* (1958), za njim pa nastopi »najizrazitejši in najplodovitejši avtor realističnih iger našega programa, Aleksander Marodič«. Ta v Sloveniji živeči Hrvat je bil potem dolga leta kar hišni avtor. Pisal je v hrvaščini, a dela so sproti prevajali in jih izvajali kot izvirne premiere ljubljanskega radia.

Moje mnenje je naslednje:

Mislím, da o nenadnem uveljavljanju realističnega toka v slovenski radijski igri za otroke ne moremo govoriti. Že prve povojne radijske priredbe so izpričevale, da je obstojal poleg zanimanja za pravljичno tematiko tudi posluh za realistično snov. Po pričevanju T. Sojarja so že 1946 predvajali na valovih Radia Ljubljana prizore iz gledališke predstave *Mladost očetov* B. L. Gorbatova, 1954 priredbo *Dečki Pavlove ulice* F. Molnarja, 1957 pa priredbo *Koče strica Toma* H. B. Stowove. Pripomniti velja tudi, da je bila v tistem času na sporedu tedenska mladinska oddaja, najprej z nazivom Šolska ura, pozneje pa Radijska šola, v kateri so v radijskoigrski formi predvajali priredbe del znanih slovenskih avtorjev, največkrat s tematiko iz NOB, torej z realistično tematiko. In tako se je kar mimogrede izoblikovalo nenapisano pravilo, naj radijska igra išče snov drugje: ne v realističnem

¹⁰ Djurdja Flere, *Razvoj slovenske radijske igre za otroke, prispevek k simpoziju o jugoslovanski radijski igri za otroke*, Ohrid 1970, tipkopis, str. 6. Dalje: Flere, tipkopis.

¹¹ Flere, tipkops, str. 6.

vsakdanjku ali polpreteklih zgodovinskih dogodkih, marveč v pravljicnem, fantazijskem svetu. Menim, da je bilo to dejstvo v primerjavi z repertoarno politiko drugih radijskih postaj tedanje Jugoslavije izjemno in, lahko rečem, zelo modro. Prvič, ker se realistični, akcijski dogodki v slušnem mediju ne morejo ustrezno in umetniško prepričljivo upodobiti, in drugič, ker so se ustvarjalci radijskih iger za otroke prav zategadelj osredotočili na tisto gradivo, ki je vsebovalo potencialno zvočno bogastvo, pri katerem so lahko odkrivali povsem svojevrstna, mediju primerna izrazila. Ne bo odveč, če opozorim na misel, ki jo bom v svojem nadaljnjem razlaganju poglobila, namreč, da je treba prav v dejstvu, da se je slovenska radijska igra za otroke večinoma izogibala realističnim tokovom, iskati zametke za njen poznejši, radiofonsko tako izjemen in uspešen razvoj.

Leta 1961 je Radiotelevizija Ljubljana uvedla natečaj za izvirna besedila v dveh kategorijah: za radijske igre in za radijske igre za otroke. S to potezo je dosegla, da se je potencial avtorjev, piščoŕih za radio, razširil in pomladil. D. Flere jih našteje: »Od starejših je najplodovitejši Franjo Kumer z vrsto eksotičnih pravljicnih iger. Od srednje generacije pisatelj Marjan Kolar s tematiko NOB, pa pesnika Tone Pavček in Miroslav Košuta, slednji kar s petimi prisrčnimi, poetičnimi biserčki za najmlajše. Tržačana Jožko Lukež in Rebulova (op. a.: verjetno Zora Rebula Tavčar), pa Nace Simončič in neposnemljivo izvirni Mirče Šušmel s sedmimi odličnimi sodobnimi pravljicami, pa ... Smiljan Rozman s prisrčnimi populistično realističnimi deli, pa še pesnik Niko Grafenauer, Brane Dolinar (op. a.: psevdonim Braneta Demšarja) in ne nazadnje Matjaž Kmecl, ki ti napiše za oddih med svojimi ostrimi družbenokritičnimi igrami za odrasle veselo mačjo zgodbo za otroke. Za vse te avtorje bi težko našli skupni imenovalc. Kakor sta po eni strani še zmerom vidna osnovna tokova, ki sta se izkristalizirala v prvem obdobju – pravljica in realistična igra – tako ima vsak od omenjenih avtorjev svojo inačico in izvirnost, svoj dramaturški in radiofonski prijem za ta ali oni tok, h kateremu se pretežno nagiba, ki pa je vse preozka etiketa, da bi ga dokončno opredelil.«¹²

Prispevek D. Flere o razvoju slovenske radijske igre za otroke je pisan za delovni simpozij na XV. tednu jugoslovanske radijske igre na Ohridu 1970, zategadelj je le predlog za diskusijo in ni verificiran za tisk. Danes bi ga avtorica najbrže sama v mnogočem dopolnila in bi marsikaj tudi izpustila. Citirala sem odlomke iz njenega referata zato, ker se mi zdijo za zgodovino slovenskega radijskoigrskega ustvarjanja izjemno dragoceni. Menim pa, da jih je več kot trideset let pozneje nujno dopolniti, in to bom storila predvsem z opiranjem na svoje lastne izkušnje in na podatke, ki so se pojavili v javnosti po letu 1970.

Najprej je treba povedati, da so se slovenske radijskoigrske stvaritve uveljavile od 1959 v širšem kulturnem prostoru tedanje Jugoslavije. Tega leta sta bili uspešni obe radijski igri za otroke: priredba Josipa Ribičiča *Razbojnika Frice in Frace ter Tevževa breskev* Hermana Škofiča. Iz podatkov s teh tekmovanj,¹³ pri katerih so v prvih letih smele sodelovati tudi priredbe tujih avtorjev, lahko – ne glede na legendarni uspeh v domačem okolju – ugotovimo, da je bila priredba povesti A. A. Milneja *Medved Pu* z naslovom *Okrog hiše na Pujevem oglu* 1960 imenitno sprejeta, saj je avtorica priredbe Majda Stanovnik prejela za svoje delo nagrado. Istega leta

¹² Ibid.: str. 13.

¹³ 25 godina festivala jugoslovenske radiodrame 1957–1981, bilten Jugoslovenske radiotelevizije, Beograd, 1984.

je bil nagrajen tudi avtor Anton Ingolič za priredbo svoje povesti *Tajno društvo* PGC. Naslednji uspešni predstavitvi na tem zveznem tekmovanju sta bili *Modra vrtnica za princesko* Kristine Brenkove (1961) in *Odločilni dan v mačji zgodovini* Matjaža Kmecla (1962). Te podatke navajam zaradi tega, ker so pomembni za zgodnje obdobje slovenske radijske igre, o katerem ni ohranjenega veliko gradiva za preučevanje. Od 1964 dalje pa na jugoslovanskem tekmovanju skoraj ni bilo slovenske radijske igre za otroke, ki ne bi bila nagrajena s katero od glavnih nagrad. In tako lahko vsaj za ta radijskoigrska dela trdimo, da bi jih bilo potrebno podrobneje analizirati in ugotoviti njihovo današnjo vrednost. Naj jih naštejemo po vrsti: 1964 – *Čarobni pisalni strojček* Smiljana Rozmana, 1965 – *Čudovito mesto Nigagrad* Toneta Pavčka, 1966 – *Nad streho severnica* Franeta Puntarja, 1967 – *Žebliček Špiček* Marjana Marinca in *Zgodba o vojaku* Miroslava Košute, 1968 – *Pravljica v modrem* Franeta Puntarja, 1969 – *A* Franeta Puntarja in *Srebrni konj* Marjana Marinca, 1970 – *Rumeni bonboni* Marjana Marinca in *Medvedek zleze vase* Franeta Puntarja.

Iz citiranih podatkov zaslutimo, da se že 1968 začenja novo obdobje slovenske radijske igre za otroke, ki je trajalo nadaljnje desetletje (ali štirinajstletje) in v katerem sta imela glavno ustvarjalno besedo Marjan Marinc in Frane Puntar. »Daleč najplodovitejši – Marjan Marinc, ki je napisal od leta 1961 do danes (op. a.: tj. do 1970) 15 izvirnih iger, je pri mladih poslušalcih verjetno najbolj priljubljen: Vsaka njegovih iger – v diapazonu od realistične *Velike akcije* do starih in najmodernejših pravljic – se odlikuje po dinamični, napeti fabuli, simpatičnih junakih in živih dialogih, ki so polni besednih iger in humorja – ljubega humorja, tega najimennitnejšega, najbolj iskanega eliksira med pedagogi! Hkrati že naštete odlike povedo, da so Marinceve igre radiofonsko izredno polnokrvne – in če dodamo, da jih praviloma režira avtor sam, je njihov uspeh dvakrat razumljiv.«¹⁴

»Ob Marincu ... najvidnejši avtor radijskih iger za otroke na Slovenskem, Frane Puntar, je naravnost njegovo nasprotje. Čeprav je vse svoje delo posvetil od leta 1963 skoraj izključno radijski igri, in to z dvema izjemama le zvrsti za otroke, piše malo: doslej vsega 7 del.¹⁵ Njegove fabule so krhke, komaj obstojne. Faktura v dialogih subtilna, atmosfera posameznih prizorov večkrat grozljiva. Toda vendar je Puntar kot drugi ekstrem slovenskih radijskih avtorjev, prav s svojo fantastiko, ki izvira iz najbanalnejših vsakodnevnih situacij, otrokovemu svetu nadvse blizu, zakaj pri njem je vse mogoče.«¹⁶

S tem citatom Djurdje Flere končujem obris slovenske radijske igre za otroke od 1946 do 1970.

(se nadaljuje)

¹⁴ Flere, tipkopis, str. 14.

¹⁵ Frane Puntar se je prvič pojavil na natečaju RTV Ljubljana 1963 s svojim prvim radijskim besedilom *Packe*, ki pa ni zbudilo posebne pozornosti. Nadaljnja dela, ki jih je vključno z letom 1970 napisal, so še naslednja: *Nad streho severnica* (1966), *Pipa s toplo vodo* (1967), *Kako se je teta Mica odvadila sovražiti krave* (1968), *Pravljica v modrem* (1968), *A* (1969) in *Medvedek zleze vase* (1970).

¹⁶ Flere, tipkopis, str. 16–17.

Literatura

Flere Djurdja, *Razvoj slovenske radijske igre za otroke*, prispevek k simpoziju o jugoslovanski radijski igri za otroke, Ohrid 1970, tipkopis.

Kmecl Matjaž, *Mala literarna teorija*, Ljubljana 1977.

25 godina jugoslovenske radiodrame 1957–1981, bilten Jugoslovenske radio-drame, Beograd 1984.

Pričevanja o slovenski radijski igri (avtorji: R. Sajko, B. Trekman, M. Rojc), radijska oddaja je bila emitirana na RTV Ljubljana 1978.

Summary

Radio Play Fragments

The following radio play fragments (the 1st part was published in the previous issue) compare the most important structural and ideological differentiations of a traditional and an experimental radio play. In an imaginary interview the author reveals her personal perspective on both radio play genres and later provides an outline about the development of the Slovene radio play for children from 1946 to 1970.

Lilijana Burcar
Ljubljana

POSTMODERNISTIČNI UBESEDOVALNI POSTOPKI V OTROŠKI KNJIŽEVNOSTI

Razpiranje tradicionalnih spon dekleškega spolnega sebe

1.0 Postmodernizem v otroški literaturi: da ali ne?

V zagovoru postmodernizma v otroški literaturi pričujoči prispevek izhaja iz razumevanja, da otroška literatura ne sodeluje le pri oblikovanju imaginarnega občutja otroštva¹, marveč si prilašča tudi enoznačno, ozko zaprto pozicijo, iz katere naslavlja in privablja oblikovanje spolno določene identitete. Naslanja se na ubesedovalne postopke realistične pripovedi², prepletene s humanistično filozofskimi

¹ Otroška literatura – kot oblika imaginarnega obvladovanja otroštva – služi vsajanju miselnih in čustvenih doživljanj, skozi katere se poraja sistem vednosti o otroku, ki preraste v splošno sprejeto sito gledanja, preko katerega se odraslo pojmovanje in dožemanje otroka filtrira v zavesti dejanskega otroškega subjekta. To ne poteka le s pomočjo prikazovanja otroških likov, marveč tudi s pripovednimi postopki umeščanja bralca v privzemanje gledišča in drže do upovedane besedilne in zunajbesedilne stvarnosti. Pri poustvarjanju občutja in doživljanja otroštva stopa v ospredje sicer v drugačnih situacijah že dobro raziskani pojav pripisovanja in projiciranja odstopajoče drugačnosti tako postavljenemu Drugemu ter s tem procesom povezana nezmožnost zajemanja in podajanja pravega videnja drugega, na kar je najbolj odmevno opozoril Said v razpravi o orientalizmu (1996: 34). Če vodilno nit te razprave prenesemo in priredimo gledanju otroštva, lahko rečemo, da dejanskemu otroku tako ni dopuščeno govoriti o sebi, da nikoli sam ne zastopa svojih čustev, temveč jih v procesu asimilacije in prilagajanja prikroji besedilnemu svetu otroštva, skozi katerega opazuje in osmišlja svojo bit. Prevedena v besedilo postaneta položaj in drža odraslega v razmerju do otroka pripovedni ton, v katerem govori, vrsta strukture, ki jo gradi, vrste podob, tem, motivov, ki krožijo v besedilu – vse skupaj pa se sešteje v izbran način naslavljanja bralca, posredovanja vsebin otroštva in končno tega, kako ga predstavlja, kako govori v njegovem imenu. V končni fazi je otrok odtujeno bitje, nekaj drugega, kot je sam v razmerju do sebe, saj ga odkrije in oblikuje svet odraslih.

² Za fantazijsko pripoved se zdi, da se z osredičanjem na domišljijско, iracionalno ureditev bivanjske drugačnosti izmika pripovednim zakonitostim realistične pripovedi. Vendar gre le za navidezno osvobajanje fantazijske pripovedne ravnine od realistične, saj fantazijsko stvarnost vedno uravnava vzporedno prikazana realni čas in kraj dogajanja, iz katerih osebe vstopajo v domišljijски svet in se ob koncu pripovedi vanj zopet vrnejo. Postavitev v varno zavetje realističnega zornega kota pripovednim osebam omogoča, da kot ponovno sestavljene, v zaokroženo celoto povrnjene osebnosti retrospektivno motrijo in ocenjujejo minulo fantazijsko dogajanje, in sicer tako, da ga ovržejo in s tem izničijo njegovo prepričljivost/učinkovitost ('*To so bile zares prečudne sanje.*' Alice v Carroll 1994: 93), ali smiselno pregnetejo. To pomeni, da ga sklenejo v začetni in končni krogotok realističnega pripovednega tona, in sicer

podtoni enovite, zaokrožene osebnosti, za katero predpostavlja, da vstopa v proces socializacije z že jasno razvidno, edinstveno zasnovo sebstva (npr. biološko in družbeno opredeljenega spola), katerega je potrebno le še usmeriti in poglobiti v samozaznavnih predstavah³. V to stilizacijo osebnosti, in s tem povezanim krčenjem osebnostnega polja, so neposredno vpleteni postopki realističnega upovedovanja, ki za sabo brišejo sled načina izbora in povezovanja prikazanih podatkov v enoznačno urejeno, smiselno celoto. Ker je zaželena podoba sveta v tradicionalni otroški literaturi posredovana izključno skozi optiko gledanja vsevednega pripovedovalca ali prvoosebne ali tretjeosebne pripovedne osebe, za katero se skriva drža avktorialnega pripovedovalca, je nujno osredotočena na pogledih in večinoma vnanjem načinu dojemanja stvarnosti enega samega žariščnega lika. To seveda ne omogoča posredovanja in zaznavanja vzporednih, drugačnih stališč, ki bi jih prinesla prav raznolikost pripovednih, med seboj izpodbijajočih se, gledišč⁴. S poglobljanjem vtisa, da gre za mimetično preslikavo zunajbesedilnega, v eni sami obliki dosegljivega in očesu vedno enako razodevajočega se sveta, tovrsten ubesedovalni prijem odpravlja bralčevo ozaveščenost o tem, da se navidezno nevprašljiv skupek besedilno posredovanih samozaznav (kot je spolna identiteta) pravzaprav pretaka skozi potujitveno mrežo jezika, preko katere posameznik šele vstopa v simbolni red.

Navidezno samoumevnost in stanovitnost simbolnega sveta načenjajo postmodernistično označeni pripovedni postopki metafikcije, medbesedilnosti in žanrske prepletenosti. Ti temeljijo na podajanju izkustvene razdrobljenosti s pomočjo polifokalizacije, razklenjanja kronološko linearne dogajalne premice v prekrivajoče ali prelivajoče se cikle, in s pomočjo nejasnih ali mnogoterih zaključkov, ki dopušča-

s postopnim pretapljanjem domišljjskega ogrodka v ustaljeno obliko neproblematičnega realističnega dojemanja stvarnosti. V obeh primerih stopa v ospredje realistična pripovedna ravnina s spremljajočimi ubesedovalnimi postopki, ki se po stopnji verodostojnosti, in s tem pomembnosti, dviga nad fantazijski del. Realističnemu zornemu kotu, kot uravnilovki opazovanja ene in druge stvarnosti, je tako nadeta prvostopenjska veljavnost. Razliko med fantazijsko in realistično pripovedjo je pod drobnogled postavil tudi Stephens (1992: 248) in jo v podobnem duhu opredelil kot razliko med metaforičnim in metoničnim načinom podajanja ideološko enako podčrtanih pogledov na stvarnost. Podobno Simoniti oba žanra, fantazijski in realistični, pojmuje kot mimetična, kjer 'razmejevalni kriterij ni toliko posnemanje ali odslkavanje resničnosti, kakor bistveno vzpostavljanje razmerja do nje' (1997: 87).

³ To dosledno uveljavlja tudi v primeru, ko obravnava notranje razrvani, čustveno in duševno razklani mladostniški lik, katerega vzpodbuja k iskanju moralno-čustvene opore z izpostavljanjem tistega skupka privzetih osebnostnih lastnosti, na katerih bo slonelo njegovo varno vračanje nazaj v enovito, prepoznavno in zato družbeno priznano osebnost z izbrušenim občutkom zavedanja spolne pripadnosti ter, posledično, lastnega prostora in svojega poslanstva.

⁴ Tudi takrat, ko otroška realistična pripoved izjemoma v pretres ponuja dvojico izmenjujočih se prvoosebni homodiegetičnih pripovednih gledišč, ohranja eno samo ideološko držo. Teh dveh gledišč namreč nikoli ne označuje vpetost v povsem ločeni, nasprotujoči si ideološki ravnini, marveč utirjenost v razpon enega in istega ideološkega loka, ki ga orišeta z vstopom v medsebojni dialog pogajanj za prevlado nad posedovanjem in posredovanjem navidezno močno različnih bivanjskih odgovorov, vendar se le-ti med seboj razlikujejo le v malenkostnih odtenkih. Bitka za prevlado enega gledišča nad drugim tako poteka kvečjemu med različnimi strujami istega ideološkega okvira. V nasprotju s takšnim uravnavanjem zornih kotov je bralec v sistemu polifokalizacije razpet med mnogoterimi, samim sebi prepuščenimi, vzporedno potekajočimi ali izpodbijajoče veljavnimi pogledi na dogodke, osebe in drže do upovedanega, za katere velja, da ne vstopajo v hierarhični sistem medsebojno navezljive razslojenosti enega in istega ideološkega polja.

jo raznoliko zaobjemanje končnega pomena in s tem retrospektivno osmišljanje vrzeli besedila v različna obzorja med seboj enakovrednih, a različnih, vzporedno obstoječih pričakovanj. Tako ti metafizijski, medbesedilni in žanrsko prepleteni upovedovalni postopki nakazujejo fluidno drsenje ideološko osmišljenih samozaznav od poprej trdno zasidrane, ozko opredeljene identitete posameznika k prelivajočim se plastem subjektivnosti. Razumevanje identitete postane igra med seboj prepletajočih, tudi izključujočih se, vsakokrat na nove načine sestavljivih delcev, ki poudarjajo, da je identiteta samo zgodba, daleč od tega, da bi izvirno obstajala 'znotraj nas' ali da bi bila enotna, fiksna in koherentna.

Po takšnem razumevanju in razmišljanju o identiteti prav tako ne posega niti tradicionalna kritika otroške literature, ki se, v svoji zavezanosti klasičnim pripovednim stilom, vse prerada zadovolji zgolj z razčlenbo vsebine pripovedovanega in s preprostim poenotenjem gledišča osrednje pripovedne osebe s procesom poistovetenja mladega bralca. Tako se v širokem loku izogne ali pa popolnoma zanemari tiste pripovedne postopke, ki mladega bralca umeščajo v privzemanje gledišča in drže do upovedane besedilne in zunajbesedilne stvarnosti. Le-ta v svoji zasnovi seveda nosi sledi ideološkega načina osmišljanja bivanjskih možnosti, med drugim tudi osmišljanja in uravnavanja pripisanih značilnosti spolne identitete. Za krčevitim priseganjem, da je otrokom namesto zabrisanih meja, negotovosti in nedovršenosti potrebno ponuditi jasno oporo pri razporejanju raznolikih vsebin doživljanja v utrjeno izkustveno predstavo o realnosti, kot tudi očitkom, da so metafizika in podobni postmodernistični pripovedni stili za otroke pretežki, saj zahtevajo določeno mero nakopičene medbesedilne izurjenosti in razlagalne sposobnosti⁵, se skriva strah pred postmodernistično zahtevo po konceptualno drugačni zasnovi otroškega bralnega subjekta. Ta bi s prebiranjem metafizijskih in med-

⁵ Temu sodobna otroška kritika uspešno nasprotuje in odgovarja, da metafizika z aktivnim zapredanjem bralca v drobovje leposlovne ustrojenosti krepi senzibilnost bralčeve zavesti pri prepoznavanju načinov umeščanja in vpetosti v kulturne in literarne kode. Istočasno pa zavoljo lastne naravnosti k poigravanju z jezikovnimi in pripovednimi konvencijami metafizika prispeva k bralčevemu spoznavnemu razvoju nasploh (McCallum v Burcar (1999: 28). Kako neenotno in dejansko arbitrarno je zastavljen otroški subjekt kot bralec in kot predmet proučevanja (pripisanih elementov) spoznavnega razvoja dokazuje že drobec raziskave Petersona in McCabejeve, v kateri denimo spodnašata Piagetovo trditev, da je najmlajšim in nekoliko starejšim mladim bralcem skupno pomanjkljivo razumevanje kavzalnosti. Medtem ko Piagetov uvid temelji na oceni pomanjkljivega obvladovanja vzročnih veznikov med mladimi bralci, pa Peterson in McCabe izpostavljata varljivost raziskovalnih metod, ki sposobnost otroškega bralca merijo na osnovi vidnega vnašanja jezikovnih sredstev izražanja kavzalnosti v njegove lastne pripovedi ali povratne obnove izhodiščnih zgodb odraslega izpraševalca. Tako značilno navajata (Toolan 1997: 198):

Eksperimentalne raziskave, katerih cilj preučevanja je otrokovo razumevanje vzročnosti, ne da bi se pri tem ozirale na specifičnost jezikovnih sredstev, s katerimi otrok to kavzalnost izraža, kažejo, da se med otroki razumevanje vzročnosti vzpostavi že pri starosti 1.6 leta. Tiste eksperimentalne raziskave, ki pa dajejo poudarek izključno le otrokovi pravilni rabi jezika, in še zlasti njegovi sposobnosti vnašanja pravih vzročnih odvisnikov, dopuščajo možnost, da se razumevanje vzročnosti pojavi šele pri starosti 7-ih let in več.

Temu na podlagi zbranih rezultatov, ki kažejo na implicitno prisotnost vzročnih sosledij in medsebojnih besedilnih navezav celo med najmlajšimi, predšolskimi otroki dodajata:

Ne glede na zelo pogosto citirano prepričanje, da otroci niso sposobni pravilne rabe vzročnih odvisnikov, je povsem neutemeljeno sklepanje, da gre pri njih za zelo majhno ali povsem neobstoječo mero razumevanja in vnašanja vzročne poveztivosti med dogodki... strukture upovedovanja dogodkov med otroki vseh starosti jasno kažejo na njihovo vzročno poveztivost, čeprav

besedilnih tekstov ter žanrskih prepletenk v svoji razlagalni sposobnosti odraslega teoretično dohitel in s tem razblinil mit o popolni, sicer kategorično vzpostavljeni ter s tem hkrati že omejujoči drugačnosti otroka od odraslega. Ubesevalni postopki metafikcije, medbesedilnosti in žanrske prepletanke ostajajo – kot poligon preizkušanja veljavnosti družbeno nadetih osebnih in spolnih identitet – potisnjeni na obrobje otroške literature, ker se kategorični opredelitvi otroka očitno še ni uspelo izmuzniti in razgraditi v spekter mnogoterih in soodnosno prelivajočih se identitetskih nizov⁶.

Je sicer res, da ta postaja vse bolj razvidna z naraščanjem starosti otroškega pripovedovalca. Kopičenje vzročnih odvisnikov pa postaja vedno bolj vidno predvsem v epizodah, usmerjenih k vzpostavljanju in razkrivanju cilja.

Moramo torej razlikovati med otrokovo sposobnostjo razumevanja in vsrkavanja podatkov iz pripovedovanja in branja drugih, kot tudi kasnejšega samostojnega prebiranja besedil na eni strani ter sposobnosti vnašanja tovrstnih tvorbenih elementov v oblikovanje lastne pripovedi (o slednjem več v opombi 7).

Omeniti velja še, da je Piagetov kognitivni model po vsaj petih desetletjih uradne veljavnosti in njegove vsesplošne razraščeniosti v umevanju otroka, še zlasti na področju bralne recepcije in sposobnosti pripovednega udejstvovanja otroka, v svoji razlagalni drži do otroka še posebej zavajajoč in pomanjkljiv, ker prisega le na njegovo biološkost, ne upošteva pa tudi njegove raznolike izpostavljenosti kulturnim impulzom in širšim kulturnim kontekstom, iz katerih izhaja priučen način razbiranja podatkov in s tem povezana oblika bralne sposobnosti kot tudi način upovedovanja lastne izkušnje. Že kratek pregled ameriških psiholingvističnih, sociolingvističnih in družbeno psiholoških študij na temo ugotavljanja pripovednih tehnik in sposobnosti upovedovanja izkustvenih doživetij med otroki enake starosti in preverjenih mentalnih sposobnosti, a drugačne specifičnosti njihovega kulturnega ozadja, kaže, kako visoko stopnjo pomembnosti v podumevanju otrokovega razvoja zavzema v šolskem razredu največkrat spregledana komponenta kulturne pogojenosti. Tako npr. v ZDA pri ocenjevanju otrokovih sposobnosti pripovedovanja, in s tem posredno povezanega videnja njegovih razvojnih možnosti znotraj šolskega okvira, stopa v ospredje pripovedni način bele kulture, ki stremlji k osredičenju na eno samo temo, kar med drugim (po raziskavah Michelsa v Toolan 1997: 189–193) zajema:

– *jasno časovnoprostorsko umestitev govora*

– *popolni opis in poimenovanje predmetov, ki nastopajo v zgodbi, celo tistih, ki so povsem na očeh*

– *osnovni oris skupnega poznavanja razmer v ozadju, ki nastopa med pripovedovalcem in naslovníkom/naslovnico*

– *leksikalizacijo prehodov med različnimi temami, ki mora ohraniti njihovo medsebojno tematsko navezljivost in vzročno povezanost*

Zato se morajo v šolskem okolju afro-ameriški otroci, katerih priučen pripovedni stil sloni na oddaljevanju od ene same predpisane teme in nizanju navidezno nepovezanih osebnih anekdot, ki se prelivajo druga v drugo in središčijo na opazno povezujoči, a nikoli jasno izraženi tematski osi, soočati z neprestanimi razhajanjem med njihovimi videnji in videnji belega učitelja, ki jih, kot dokazuje Michels, zaradi nerazločljive odklonskosti od lastne ponotranjene sheme upovedovanja besedilne in zunajbesedilne stvarnosti, vse prerad uvršča ne samo med nevesče pripovedovalce, ampak celo na nižjo raven splošnih razvojnih lastnosti. Z vsem navedenim želimo prikazati in opozoriti na šibkost in nedognanost ustoličenih parametrov podumevanja otroškega subjekta kot bralca in posredno tudi kot pripovedovalca, ki pa normativno narekujejo naše razumevanje otroka in ga pomenljivo napolnjujejo s projiciranimi predstavami o njegovih zmožnostih ter pomanjkljivostih.

⁶ Kar med drugim pomeni, da

si je otroka mogoče zamišljati samo v odnosu do odraslega. Vendar je v osnovi prav tako nemogoče vzpostaviti natančno definicijo odraslega, in dejansko tudi odraslega sveta, ne da bi pri tem najprej mislili in vzpostavili kategorijo otroka. Odnosna naveza otrok–odrasli je vklejena v razlagalno, a hkrati tesno omejujočem objemu binarnega mišljenja in kategorično poustvarjenega razumevanja, ki je dolgo tudi delovalo kot razlagalni ključ in oviralo razvoj kritične misli, nanašajoče se na razredno problematiko in problematiko spolov. (Jenks 1993: 3)

V osrčju otroške literature torej počiva realistična pripoved⁷, ki ne opozarja na to, da sta tako pomen kot tudi identiteta relacijska in se vzpostavljata v odnosih posameznika ali posameznice z okoljem. Iz česar tudi izhaja, da identiteta ne more biti lastnost nekega 'notranjega življenja', posledica nekega notranjega izvora,

⁷ Izpostavljenost tovrstnemu načinu besedilnega upovedovanja sveta se povratno udejanja v otrokovi privzeti sposobnosti tvorjenja in urejanja lastnih pripovedi, za katero Peterson in McCabe (v Toolan 1995: 194) ugotavljata, da se dokončno utrdi že pri starosti sedmih let. Na tem mestu velja najprej pojasniti, da opazovanje razvoja otrokove pripovedne sposobnosti izhaja iz spoznanj tako vsebinsko (Labov) kot strukturalistično zastavljenih metod preučevanja klasične, kanonično vzpostavljene otroške pripovedi, ki ju družijo razčlenjevanje različnih ravnin in vodil zgodbenega ustroja. Po videnju strukturalistične šole se klasična otroška pripoved vzpostavlja z nizom sosledij naslednjih tvornih elementov: postavitveno ozadje (npr. deček ima v lasti hišno ljubljeno žabo, ki jo hrani v steklenem vrču); dogodek, ki požene v tek zgodbeno dogajanje (npr. žaba pobegne) ter sproži vrsto preizkušenj in prizadevanj po razrešitvi zapleta (npr. deček se odpravi na lov za izgubljeno žabo); ter končni razplet ali izid vloženih naporov (npr. deček najde žabo ali pa njen nadomestek) oziroma izpostavljenost posledic začetnega, sprožilnega dogodka. Strukturalistična šola svojemu razumevanju globalnega ustroja otroške pripovedi dodaja še razdelek najnujnejših mikro-elementov, v katerem najmanjšo tvorbeno enoto pripovedi označuje kot dvojico povedi, postavljenih v odnos neke časovne soodvisnosti, ki sama predstavlja osnovo naslednji, višji, ravnini pripovedne tvorbenosti, tj. ravnini kazalnosti (Berman 1997: 286–7).

Pod vplivom Labova pa najvidnejša struja vsebinske metode razčlenjevanja klasičnega otroškega besedila uspešnost njegove realizacije povezuje s prisotnostjo dveh vrst sestavnih elementov – elementov nanašanja in elementov ovrednotenja. Prvi zgodbo opremijo s pripovednimi osebami in dogodki; odločilno razvijajo njihov potek, ki od začetnih, usmerjevalnih potez dogajalne postavitve prehaja k zapletnemu dejanju, in od tu do prelomne točke pripovedi tik pred njenim dokončnim razpletom. Po drugi strani elementi ovrednotenja vnašajo pripovedovalčev držo do dogodkov, kot tudi razlago motivov in odzivov nosilcev dogajanja na prikazane dogodke. Zato po videnju vsebinske struje pripoved določa veriga dogodkov, vpeta v mrežo vzporedno potekajočih vrednostnih komentarjev in na začetku ponujenih usmerjevalnikov zaznavanja moralne/didaktične težine povedanega. Sprva približevanje tvornemu vzorcu klasične, skozi otroški kanon vzpostavljene pripovedi pri otroškem pripovedovalcu izhaja iz t. i. preskakujoče pripovedi ('leap-frog narratives'), ki je skupna otrokom v starosti štirih let. Otrok-pripovedovalec nesistematično preskakuje z dogodka na dogodek, izpuščajoč tudi pomembne zgodbene zasuke, ki poslušalcu seveda nalagajo težaško breme poustvaritve pripovedovanega. Otroški pripovedovalec se osredotoča na gole dogodke, na to, kaj se je dogodilo, in na tiste elemente, ki tvorijo ospredje zgodbe. V tej prvi fazi razvoja pripovedne sposobnosti kot tudi prisvajanja novih nastavkov otroški pripovedovalci izpuščajo prav elemente, ki tvorijo dogajalno ozadje in zato pozornosti ne namenjajo vprašanjem, zakaj ali pod spletom kakšnih pojasnjevalnih okoliščin se dogodki lahko sploh zvrstijo. Ker gre za občutno odsotnost postavitvenega ozadja, izostanejo tudi okviri časovnih, prostorskih in motivacijskih shem, s pomočjo katerih se pojasnjuje in nakazuje razvoj dogodkov. Prav tako je opazna tudi odsotnost končnega razpleta s spremljajočimi razlagami posledic, ki jih ti dogodki prinašajo nosilcu dogajanja. Pri starosti petih let pa se večina otroških pripovedovalcev že poslužuje vzorcev, ki pripoved zaključijo na točki tik pred njenim odločilnim razpletom (ti. 'end-at-high-point narratives') in se tako skorajda že povsem približajo klasični matrici (z začetnim postavitvenim ozadjem; zapletom, ki požene v tek zgodbeno dogajanje; vrsto preizkušenj in prizadevanj po razrešitvi zapleta; končnim razpletom oziroma vidno poudarjenimi posledicami začetnega, sprožilnega dogodka), katero ponotranjijo najkasneje pri starosti sedmih let.

V zvezi z vsrkavanjem klasične matrice je nujno še enkrat poudariti uvodno tezo, da se v otrokovi privzeti sposobnosti tvorjenja in urejanja lastnih pripovedi neposredno zrcali izpostavljenost tradicionalnemu načinu realističnega besedilnega upovedovanja otroškega sveta, ki jo lahko podpremo z navedkom Petersona in McCabe (v Berman 1997: 288), ko, navezujoč se na prepoznavanje in vpletanje prelomnega zgodbenega trenutka pri otroških pripovedovalcih, ugotavljata:

temveč je najprej učinek sistema razlik med posameznico in njenim okoljem (Hrženjak 1998: 117–118). Zato se tudi identiteta vzpostavlja kot zgodba v smislu, da je edini način, na podlagi katerega lahko razločimo, kdo smo, da povemo lastno zgodbo, izluščimo ključne dogodke (in se s tem že preusmerimo na nek nov tir lastne samopoustvaritve) in jih uredimo po pripovednih načinih osmišljanja, ki smo se jih naučili iz drugih zgodb, še posebej iz opazovanja in načina prikazovanja besedilnih oseb. Da je tudi spolna identiteta kulturno nadeta in družbeno uravnavana, opozarja že Judith Butler (1990: 33):

neprestano ponavljajoča se stilizacija telesa, niz ponovljenih dejanj znotraj družbenih okvirov kot usmerjevalnikov vedenja se skozi čas sesede v videz otipljive jedrnosti, naravnosti.

majhni otroci sploh ne prepoznajo odločilnega razpleta, kaj šele, da bi ga bili sposobni tudi upovedati. To od njih namreč najprej zahteva osvojitve obširnega poznavanja zakonitosti zgradbenega ustroja kanonične pripovedi, ki obsega tako zaplet, vrsto preizkušenj in prizadevanj po razrešitvi zapleta, do končnega razpleta oziroma vidno poudarjenih posledic začetnega, sprožilnega dogodka.

Da način strukturiranja dogodkov v pripovedovanjih otrok v prvi vrsti podčrtuje še kulturno pogojena pripadnost in iz tega izhajajoče metode upovedovanja izkustvenih doživljajev, dokazuje ameriško-papuonovogvinejska primerjalna raziskava Invernezzijske in Abouzeidove (1997: 9–10), iz katere izhaja ugotovitev, da so ameriški otroci poudarek namenjali predvsem eksplicitno predstavljenim razpletom dogajanja ali nakazanim posledicam dejanj, ki so jih še dodatno podkrepili z vnašanjem posplošenih vtisov. V raziskavi zajeti otroci Papue Nove Gvineje pa so ta dva elementa popolnoma zanemarili in se raje posvetili podrobni razdelavi dejstev, s katerimi so izdelano nadgradili začetne dogajalne postavitve, zapletni dogodek, poskuse po odpravi težav in končne izide razpleta. Avtorici navajata, da dejstvu, da so se moralnemu poduku in učinku zgodb v širokem loku izognili, botruje njihova vpetost v kulturni kodeks vsakdanjega ribiško-nabiralnega življenja, ki ga opisujeta takole:

Življenje ribiško-nabiralne komunne je intelektualno naporno, saj od njenih članov zahteva, da se čim bolj dodelano posvetijo razčlembi in spominskemu kodiranju podrobnosti, ki zadevajo prefinjen ustroj rastlin, rib in drugih pojavov. Načini ulova in razteževanja morskega življa kot tudi priprava in konzervacija hrane se iz generacije v generacijo ne ohranjajo preko pisnih virov, temveč izključno preko usnega izročila. Dodatno obremenitev predstavlja tudi zbiranje in predelava novih podatkov, ki jih prinaša nuja po trgovanju s hrano med komunami. V Ponamu je zato uporaba jezika podrejena opisovanju, obnavljanju in utrjevanju podrobnosti o načinih preživetja (str. 11–12).

Prisvojitvi tradicionalne dogajalne strukture pri sedmih, se najkasneje pri devetih letih pridruži še dokončni prehod od golega nizanja skupkov izjav (ki se nanašajo zgolj na podajanje opisov ali dogodkov, ne da bi pri tem vrednostno retrospektivno zajemali pomen preteklih dogodkov oziroma ustvarjali vrednostno razmerje do nadaljnjega poteka le-teh) do zanimanja za epizodično povezano razčlenjevanje oziroma nakazovanje prav motivacijskih vzgibov ter zaznavanja vrednostnih predstav nosilca dogajanja, katere med drugim napolnjuje tudi njegovo spolno sebstvo. Toolan (1995: 198) tako iz spontanega pripovedovanja otrok ugotavlja:

Rezultati raziskav kažejo, da starejši otroci posvečajo več pozornosti psihološko motivirani vzročnosti dejanj, tako da določijo in predstavijo cilje; prav tako v posamezno pripoved vključijo tudi vse večji delež lastnih izkušenj. Ko podajo celotno epizodo kot del večje celote, se odklikajo od preprostega, kronološko potekajočega povzemanja dogodkov. Na ta način tudi podajo bolj razdelano in subtilnejše seslojeno analizo lastne izkušnje. Njihovi nosilci dogajanja so bolj življenjski; njihove pripovedi pa kažejo večjo mero poznavanja vlog, v katere se prelijejo ljudje pri vzpostavljanju in vzdrževanju medsebojnih odnosov.

Trdimo, da na tej stopnji pri otroškem pripovedovalcu v pripovedno ospredje dokončno stopa razvidnost družbenih shem spolnega sebstva, ki napolnjujejo in v simbolnem redu – kjer se subjekt lahko realizira le tako, da zavzame seksualizirano pozicijo, saj drugače ne more obstajati – določajo motivacijske vzgibe in vrednostna pričakovanja njegovih nosilcev dogajanj.

Če upoštevamo še izjavo Simone de Beauvoir, da se 'ženska ne rodi, ampak to šele postane', je izgradnja ženske s svojo nastopajočo ženskostjo vedno vpeta v neprestan proces nastajanja in postajanja; je tvarina brez jasnega začetka in dovršenega konca, dovzetna za in vedno na voljo brezmejnemu posegom, ki vodijo v diskurzivno prerazvrščanje njenih pripisanih tvorbenih elementov, v njihovo poljubno dodajanje in odzemanje (Butler 1990). Tudi ko se zdi, da je v dojemanju znotraj psihološkega občutja spola⁸ dokončno zaceljena vsaka razpoka in zapolnjena še poslednja vrzel, ostaja sidrišče tega zavedanja predmet tihega uravnavanja in brezmejnega ponastajanja v primežu družbenih motrišč (med njimi tudi literarne socializacije), ki posameznika vodijo v njegovih identitetskih predstavah. Pri tem se zvečinoma poslužujejo preizkušenih metod prepovedi in nagrade.

Zavedanje ženskosti (in soodnosno tudi moškosti) kot uprizarjanja identitete otroška realistična pripoved razkraja s svojimi pripovednimi postopki, ki bralko zablajo v privzemanje zornih kotov, za katere se zdi, da odslikavajo in naravno utelešajo zaželeno bralkino videnje ter jo potrjujejo v njeni samopredstavnosti. Še zlasti zavajajoča je pripovedna perspektiva prvoosebne pripovedovalke v dekliskih romanih, kjer sledimo njeni postopni duhovni rasti in spremljajočemu razcvetu prepričljivega osebnostnega samoodkritja. Vendar se tisto, kar se razodeva kot pripoved o iskanju lastnega svobodnega jaza, dejansko pretvarja v pripoved o njegovem krčenju, samoodrekanju in prikrojevanju lastnih potreb zahtevam drugih po neprestanem oskrbovanju z ljubeznijo, bdenjem nad njihovim počutjem in naravnosti po vzdrževanju medosebnih vezi. Na podlagi tega se ocenjuje in nagraduje uspešnost pripovedovalkega vraščanja v družbeno tkivo. Slednje opredeljuje stoično naraščanje brezpogojne sprizajznjenosti z izbrisom lastne suverenosti, ki mora svoj prostor najti le v izgradnji življenja drugih in ravnodušnosti do razočaranj, omejitev in prepovedi, ki postaneta sestavni del vrlin junakinje. Na videz

⁸ Feministične kritike in študije spolov gledajo na oblikovanje spolne identitete kot na izgradnjo zavesti o *biološkem spolu* in podeljevanju ter privzemanju družbeno določenih značilnosti, ki se iztečejo v *psihološko občutje spola* – to je delovanje moškega principa, kateremu naj bi pripadali vsi biološko zaznamovani moški, in ženskega principa, kateremu pripadajo vse biološko označene ženske. Prav opredeljevanje vseh žensk za nujno žensvene in moških za nujno moške Moi (1999: 168) prepozna kot tisto potezo, ki patriarhalnim oblastem omogoča, da vse ženske (ne žensvenosti) opredelijo kot nekaj, kar v simbolnem redu, in s tem v družbi, zaseda obrobni položaj. Če za trenutek pustimo ob strani biološki spol (sex) – kot neproblematično določljivega in nevtralnega, se družbeni spol (gender) izkazuje kot niz pripisanih lastnosti kulturno pogojenih zaznav moškosti in ženskosti. Iz tega tudi že izhaja prvi korak k razgradnji domnevno spolne enovitosti subjekta, kajti privzetje psihološkega občutja spolne pripadnosti ne izhaja več nujno iz bioloških znakov v posesti posameznikovega telesa. To pomeni, da pojem 'ženska' kot psihološko občutenje spolne pripadnosti ne označuje izključno ženskega telesa, marveč lahko pripada in ima razlagalno moč za subjekt z moškimi sekundarnimi spolnimi znaki in obratno. Ker telo tako deluje kot presečišče in ker ga lahko razlaga več kot en sam družbeno zakoličen način osmišljanja in samoznavaanja spolne identitete, sledi neizogibno spoznanje, da je družbeno določljivih spolov več, kot jih dopušča matrika heteroseksualnega obvladovanja življenja posameznikov (Butler 1990). Ta s pomočjo vzvodov priborjene družbene moči '*homosociet*' vztraja, da je kulturno veljavni spol le tisti, ki vzpostavlja in ohranja enosmerno kontinuiteto med biološkim spolom (npr. ženska), iz njega domnevno nesporno izhajajočim družbenim spolom (ženske), spolnim vedenjem in pozelem (do heteroseksualnega moškega). Zato heteroseksualna 'moški' in 'ženska', ujeta v tej mreži, postaneta politični kategoriji, ki uravnava družbeno veljavnost, in s tem prepoznavnost posameznika kot subjekta. Vse ostale bivanjske možnosti odpadejo, zaradi njihove nesovpadnosti z družbeno prizanim razumevanjem in videnjem pojma spol.

osvobajajoča pripovedna drža dejansko odpravlja življenjsko izbiro junakinje, ki se na začetku pripovedi morda še uspešno upira vkleščenosti v dodeljene spone kultivirane ženskosti (denimo Jo v *Little Women*, Louisa May Alcott), v izteku zgodbe pa podleže družbenim pritiskom, ko prevzame podobo ukročenega, z usodo sprijaznjene dekleta, voljnega podrediti se družbenim normam, da bi lahko obdržala ljubezen svojih najbližjih ali pa pridobila naklonjenost bodočega življenjskega partnerja. Realistična otroška pripoved tako odpravlja možnosti neposrednega gledanja čez ideološke robove. Namesto te možnosti bralki ponudi umeščenost v en sam trdno zakoličen in humanistično-filozofsko podkrepljen ideološki zorni kot. Ta vodi bralko k pripoznavanju in stapljanju s tistimi kulturno zaželenimi in zato edino prepoznavno veljavnimi elementi njenega jaza, ki od nje zahtevajo:

- pokoritev črki 'očetovega zakona' (Denimo v primeru Anastazije v delu *Anastazija na čelu družine* in njenega očeta, ki v svoji intelektualni drži nastopa v vlogi vseveda. Hčeri in življenjski sopotnici podaja znanje in s tem izključno njegovo videnje o urejenosti bivajočega; nastopa torej kot ideološki filter, skozi katerega se pretaka edini način legitimnega zaznavanja sveta. Pri tem se sklicuje na njegovo institucionalno, akademsko občo veljavnost, pri čemer za nemarja dejstvo, da ji je strukturo dodelila in izgradila akademska srenja izključno moških glasov);
- izrecno skrb za ohranjanje zunanje privlačnosti in vedenja, skladnega s ponujenim idealom ženskosti (pripovedi so lahko prepredene s pomenljivimi pripovednimi postanki pri pomerjanju in izboru oblek, poseljene z glavniki in zrcali, ki nastopajo kot odslikave ponotranjenih pogledov zunanjih, moških, opazovalcev);
- pristajanje na ozke zaposlitvene možnosti oz. možnosti udejanjanja poklicne poti (zgovoren je vzklík deklice, da 'ne more biti zdravnik, ampak samo bolniška sestra, kajti tako pravi njena knjiga'; gl. Turin 1995: 133);
- občutje osebnostne izpolnitve le v navezi z moškim likom, katerega dopolnjuje v njegovi enovitosti (poplava romanc, gotških romanov in celo pustolovskih zgodb, ki osrednjemu ženskemu liku navkljub ohranjajo isti ideološki vzorec obrobnosti ženske in njene podrejenosti).

Družbeno-spolne konvencije, ki obvladujejo tradicionalno otroško književnost, vpenjajo posameznico in posameznika v vedno bolj utrjeno mrežo predstavnosti. Skozi postopke upovedovanja in jezikovno besedilnega tkanja počasi odpadejo druge, vzporedno obstoječe sheme samoosmišljanja, in sicer zaradi njihovega popolnega izbrisa že na samem začetku, ali postopne razgraditve (v okviru burnega, novega samoprepoznavanja) v kulturno nerazpoznavne in zato neveljavne oblike družbene ureditve bivanjskega prostora.

2.0 Bele lise in samopasti feministične kritike v otroški literaturi

Vsi dosedANJI ustaljeni pristopi feministične kritike do otroške literature se zadržujejo na ravni razčlenbe tematskih sklopov in podob ženskih in deklških likov ter se ne spuščajo v obravnavo pripovednih in jezikovnih (mikro in makro) sredstev umeščanja bralke v privzemanje pozicije bralnega subjekta, kot tudi ne njene razgraditve in ponovne poustvaritve v simbolnem redu jezika. Ustaljena težnja

prevladujočih tokov feministične kritike v otroški literaturi po prikazovanju oziroma analizi svobodnega dekliskega lika zunaj patriarhalnega primeža namreč postane politično problematična, v kolikor se izkaže, da gre:

- za prerazporejanje in ponovno vzpostavljane starih falocentričnih vrednostnih predstav v novi preobleki, kjer je žensko še vedno razumljeno kot izvor nepojasnljive drugačnosti, zavite v tančico telesnih skrivnosti in neosmišljenega labirinta prezamotanih duševnih vozlišč, ki ga oddaljujejo od civilizacijskih norm in približujejo kaotičnosti neobvladljive narave;
- za pripenjanje družbeno izoblikovanih moških značilnosti dekliskim likom, kar navaja k mišljenju, da le predhodni brezpogojni izbris sicer družbeno poustvarjenega ženskega jaza omogoča pripustitev v območje univerzalno zastavljenega pojma človeka, ki ga seveda uteleša moški subjekt.

Zgolj opisovanje in razčlenjevanje ženskih likov v žanrsko zakoličeni shemi razporeditve spolnih vlog ne more popeljati feministične kritike k izhodu iz slepe ulice. Njihove razčlenitve se feministična kritika namreč loteva v že zoženem manevrskem prostoru, ki ga dopušča falocentrični sistem osmišljanja ženske kot drugotnega, tujega, drugega, stlačenega v niše iracionalnosti, ponujajočih se telesnih skušnjav in nečistih, kvarnih telesnih sokov, neukročene naravnosti, nereda in razraščajočega kaosa zunaj dometa racionalne ureditve civiliziranega sveta. Tako se npr. v pustolovskem romanu (kot smo natančno razdelali in dokazali v prispevku *Pod milim nebo pustolovskega romana – dekliski liki in njihovo nelagodje*, 1999), ki poudarja odraščanje in končno osamosvojitve deškega junaka, ženska vloga izrisuje kvečjemu v podobi matere, ki deluje kot primež laktacijskega obdobja, iz katerega se junak lahko izvije le s svojim odhodom od doma; čarovnice oz. zapeljivke, ki ponazarja nevarno brodenje po nepredvidljivi kaotični, iracionalni podzavesti, katero si mora junak podrediti ali pa se ji v širokem loku izogniti in nazadnje: bogate plavolase neveste, ki ob junakovi vrnitvi domov označuje njegov uspešen vzpon po družbeni lestvici navzgor (Burcar 1999: 26). V vseh primerih ženski liki ne nastopajo kot samostojne, zaokrožene, osebnosti, ampak le v navezi z moškim likom – jedrom falocentričnega osmišljanja in povratnega videnja sveta.

Kljub močni kritiški osti, saj opozarja na neuravnovešeno in asimetrično razporeditev dekliskih in ženskih vlog v razmerju do deških, pa zgolj njihovo golo motrenje ne prinaša zadostne mere razlagalne učinkovitosti za bralke. Še dodatno je namreč vedno potrebno poudariti, da takšno vpenjanje in posledično prisvajanje podob o razpoložljivih poljih delovanja dekliskih likov, prinaša bralkam škodljive prepričevalne učinke prav z načinom umestitve bralnega subjekta. Navaja jih tako k razpoznavanju in priznavanju lastne nepomembnosti kot tudi samodejnemu zavzemanju nižjega položaja v primerjavi z deškimi liki in moškim bralnim subjektom. Slednji je namreč v besedilo umeščen kot utelešenje univerzalne, popolne osebe, ki se ji ni treba soočati s potujitvenimi postopki zavzemanja drugega gledišča, skozi katerega bi moral sodelovati pri lastnem razkrajanju, in s tem pri pretvorbi v objekt motrečega gledanja, kritiziranja in eksotične nesovpadnosti z besedilno danostjo. To gledišče je namenjeno ženskemu bralnemu subjektu, ki si mora, da bi se izognilo ponotranjenju moškega pogleda, videnje univerzalne osebnosti v besedilnem svetu (žanrsko) zakoličene porazdelitve spolnih vlog šele priboriti, in sicer z branjem proti toku. To pa od odraslega in mladega bralca zahteva visoko stopnjo osveščenosti o ustroju in načinu delovanja zunajbesedilne falocentrične realnosti ter poznavanje postopkov njenega vnašanja ter razodevanja v

besedilni stvarnosti. Oglejmo si torej te potujitvene postopke umeščanja ženskega bralnega subjekta najprej na primeru Joycovega *Umetnikovega mladostnega portreta*, ki jih bomo v nadaljevanju zvedli na primer otroške literature v razumevanju, da ponazarjajo razporeditev gledišč in način prisvajanja bralnih pozicij, iz katerih izhaja implicitno privzeto razumevanje kulturno razmejene začrtanosti moškega in ženskega tako v besedilni kot zunajbesedilni stvarnosti:⁹

Sredi potoka je stala pred njim dekle, sama in tiha je gledala na morje. Bilo je kakor, da jo je nekak čar spremenil v nenavadnega in lepega morskega ptiča. Njene dolge sloke gole noge so bile nežne kakor noge žerjava in čiste, razen tam, kjer se jih je oprijela smaragdna nit morske alge kakor nekako znamenje. Njena stegna, bolj polna in mehke barve kakor slonova kost, so bila gola skoraj do bokov, in bele čipke njenih hlač so bile kakor mehak puh. njena kakor skrilavec modra krila so bila pogumno zavihana do pasu in visela so za njo kakor golobji rep. njene prsi so bile kakor prsi ptiča, mehke in gladke, gladke in mehke kakor prsi goloba s temnim perjem. njeni dolgi svetli lasje so bili dekliški: in dekliški je bil njen obraz, ki se ga je dotaknil čudež umrljive lepote. (Joyce 1987: 205–206)

Izpostavljena motrečim očem išočega se, notranje razrvanega mladeniča, dekle ostaja nema priča lastne transubstitucije, katero nizasto izrisovanje njenega telesa spreobrača v simbol mladeničeve svobode duha, njo pa – v vlogi satelita, ki služi zgolj osmišljanju njegove biti – pušča oropano lastne govorice in sebstva. Slednje ostaja za bralko/bralca utišano, prirejeno gledanju mladeniča, ki ga obremenjujejo ideološki mehanizmi lastne umeščenosti v svet; svet, v katerem se kulturno priznana bivanjska oblika ženskosti zrcali skozi podobo njenega telesa, po katerem polzijo oči opazovalca in z njim bralca, ga v njegovi nevtralnosti razkrajajo in ponovno sestavljajo v vizijo seksualnega objekta. To je svet, v katerem se žensko in njeno uspešno izvajanje privzete spolne identitete ocenjuje zgolj na podlagi njene zunanosti in fizične privlačnosti, svet, v katerem je mit lepote povzdignjen v uravnolovko njenega samozaznavanja, in nenazadnje: svet, iz katerega so starejše ženske neizogibno izključene, saj bi s svojo vidno pojavnostjo ogrozile tovrstno podmeno ženskosti.

Takšno prikazovanje navaja bralko/bralca k vsrkavanju besedilno neuravnoteženo izoblikovanih razmerij med spoloma, znotraj katerih postane moško univerzalno vodilo razporejanja in osmišljanja človeških izkušenj, medtem ko se žensko prikazuje kot odklon moškemu, ki se lahko izlušči v družbeno prepoznavno in priznано entiteto le kot torišče simbolike, katere dolžnost je osmisлити jedro moške biti, a le na račun predhodnega izbriisa specifičnosti lastne govorice.

Ker na ta način prihaja do potlačenja ali popolnega izbriisa drugačnih načinov gledanja in posredovanja izkustev, ki bi odločilno prispevali k pozitivno obarvani umeščenosti tako ženskega lika kot bralke, predvsem pa, ker besedilo še vedno

⁹ Ta razdelek predstavlja razširjeno obravnavo gledišča v sklopu simbolnega reda in temelji na razmišljanjih, predstavljenih na posvetovanju Bralnega društva Slovenije, 17. 11. 1999 pod naslovom *Pod milim nebom pustolovskega romana – dekliški liki in bralkine nevšečnosti*. Odlomek iz Joycovega romana *Umetnikov mladostni portret* je pritegnil našo pozornost v članku Patrocinie Schwieckart *Toward a Feminist Theory of Reading*. Avtorica se na odlomek naslanja, zato da bi ponazorila prednosti tega besedila za bralni subjekt moškega spola; mi pa to izpeljavo nadgrajujemo z našim videnjem o poteku imaskulacije ženskega bralnega subjekta.

vzbuja željo po oblikovanju neodvisnega, avtonomnega individuuma, in s tem željo po preraščanju vpetosti v kulturne spone ženske danosti, se težišče bralkinega poistovetenja premakne od ženskega k moškemu liku, kar vodi v dvojno obliko samozanikanja. V tem primeru ne gre samo za preprosto nemoč bralke, ki bi izvirala iz odsotnosti ali popačenosti njene lastne življenjske izkušnje, ampak za posebno obliko nemoči, ki se napaja iz nepremostljive razdvojenosti med njo samo in njenim sebstvom. Kajti privzeto moško gledišče, v domeni katerega tiči edina, tako rekoč inkodirana, možnost preboja v sfero avtonomne zaokroženosti in celovitosti posameznika, sedaj zavoljo uspešne realizacije besedila bralki nalaga, da sama potisne dekle v prepoznavno drugotno vlogo, skozi katero hkrati odseva opomin, da biti zaokroženo človeško bitje, pomeni, biti moški, ne ženska. Tako izoblikovani mit o ženskosti postane privzeta podoba (besedilne) realnosti, za katero velja, da moški nastopajo z dejanji in ženske s svojo molčečo pojavnostjo. Moški s pogledom motri in ocenjuje žensko in ženska se pri tem opazuje, kar ne pogojuje samo večine odnosov med moškimi in ženskami, marveč tudi odnos ženske do same sebe (Berger v Hooks 1991: 168).

V naši razpravi o novodobnem pustolovskem romanu (kjer najdemo podobno razvrstitev vlog in spremljajoče nevšečnosti, s katerimi se sooča bralka ob svojem umeščanju v tkanje besedilnega sveta), smo že opozorili, da preprosta selitev ženskih likov z obrobja tradicionalnih pustolovskih zgodb v njihovo osrčje predstavlja dvorezen meč, saj navideznemu rušenju polarnosti ženskega in moškega principa navkljub te razlike ponovno vzpostavlja. V skrajnem primeru s privzemanjem tradicionalno obarvanih moških značilnosti, kot so trdovratnost, borbenost, agresivnost, neusmiljenost in hladnost racionalnega razuma, bralko navaja k mišljenju, da ključ do opaznosti in uspeha leži v prisvajanju vlog uspešno socializiranih moških. Ker pustolovska zgodba, že zaradi svoje prvotne namembnosti ohranjanja dualističnega reda, ostaja ukleščena v strukturno zasnovo, ki je ženskim likom namenjala stransko vlogo matere, princeze, čarovnice ali dobre vile, se tudi v novi preobleki ne more izogniti parazitski prisesanosti na izvirno pojmovanje ženskega in moškega principa. Kajti svet, skozi katerega se gibljejo junakinje kot nosilke pripovednega dogajanja, je še vedno prežet z izključno odraslimi moškimi in deškimi liki, za katere se zdi, da posedujejo sfere javnega življenja z vsemi spremljajočimi dejavnostmi, od kriminalnih podvigov (npr. okoriščanje z mučenjem živali in prosjačenjem otrok) do konkretnega izvajanja oblasti (npr. oče istrske družine, policaj, oskrbnik). Prisotnost ženskih likov le v vlogi gostilničarke, bodoče matere in poslušne istrske žene brez lastnega glasu, izpostavlja očitno odsotnost junakinjam enakovrednih sogovornic, zato pa tiho poudarja vseobsežnost delovanja moškega principa.

Vzporedno z intenzivnim prilajanjem tradicionalno obarvanih moških značilnosti in njihovim vnašanjem v izgradnjo dekliskega lika, da bi se le-ta lahko izvil iz objema predpisane ženskosti, se podal na pohod po besedilnem svetu, ki pa v svoji žanrski zastavljenosti še vedno pripada deškemu bralcu, ter se tako približal enovitemu, univerzalno zastavljenemu človeškemu bitju – moškemu, je feministična kritika prišla do spoznanja, da tovrstno početje pušča v nemar in celo briše govorico matere. Iz obzorja je izrinjena domačnost materinega glasu in mehkobnost njenega dotika kot tudi življenjske zgodbe, ki jih tke zaprtost v prostor zunaj javnega, kjer je dan enak dnevu, kjer se cikličnost časa pretaplja v ritem ženske notranjosti, čustvenega podoživljanja in duhovnega zorenja skupaj z dozorevanjem intimno

spletenih vezi med pripadnicami iste skupnosti. Zato feministična kritika ponovno upira pogled v ženskost in njeno ženstvenost, pri kateri sedaj išče pozitivne naslombe. Če je v deklislih zgodbah sprva prepoznavala le vzorce postopnega uklanjanja in spokoritve mladostnice zunanjim družbenim pritiskom privzemanja kultivirane ženskosti, sedaj v njih išče elemente, ki bi prispevali k pozitivnemu načinu osmišljanja tradicionalnih deklislih pripovedi.

Zdi se, da odgovor najde v poudarjanju propustne ženske izkušnje, ki lahko preraste ujetost v predpise, kot jih piše zakon očeta s svojo fluidnostjo, odlepljenostjo od zagledanosti v lasten jaz in osredotočenostjo na iskanje vzajemne podpore v utrjevanju medsebojnih vezi; večni razpršenosti navzven v ohranjanje skupnega dobrega (*Little Women*, Louisa May Alcott). V ospredje stopa pozitivna drugačnost, sicer v ozadju še vedno patriarhalno osmišljenega, kaotičnega razraščanja, širjenja onkraj civilizacije v neobvladljivo divjino (*Secret Garden*, Frances Hodgson Burnett). Ta stoji v občutnem nasprotju z junakovim brzenjem skozi puščičasto linearno zastavljenost časa in prostora, ki ne dopušča refleksivnega poglabljanja v procese intenzivnega čustvovanja, in ki v vzdrževanju herojskega statusa sili k egoističnemu hlastanju po krepitvi moči in utrjevanju fizične in psihološke prevlade nad drugimi. Patriarhatu dozdevno iztrgane podobe ženskosti tako sicer vzdržujejo čustveno navezo intimnosti in moč duševnega razvoja v okviru sožitja ženske komune, vendar nujna vključenost posameznice vanjo narekuje odvzem njene suverenosti, neodvisnosti, kot da bi bili le-ti še vedno le v domeni deškega junaka. Te navidezno osvobojene podobe ženskosti, nad katerimi iz ozadja še vedno bdi figura očeta – npr. odsotnega vojaka ali poslovneža, ki vedno poskrbi, da se zakon očeta ohranja v pismih, telefonskih pogovorih, polnih napotkov o primernem obnašanju, in okrog katerih se ubogljivo vrti vse žensko poslušalstvo družine – pojmovanje ženske zapredajo nazaj v drobovje esencializma, od katerega se le navidezno oddaljujejo; a ga dejansko pletejo na nov način – s preprostim manevrskim zasukom povzdigovanja že pripisanih lastnosti ženskega pola nad moškim. V tej luči je še zlasti problematično povzdigovanje materinstva kot gonilne sile od patriarhata navidezno neodvisno vzpostavljene matriarhalne skupnosti.

Poveljevanje materinstva pozablja, da biološki spol ni nevtralen. Prežet je z odtisi imaginarnih projekcij in diskurzivnih praks prepovedi in razkritij, ki iz nevtalnega skupka raznolikih sestavin naredijo osmišljeno, povezano logično celoto. Biološki spol je vedno hkrati že družbeni spol¹⁰, saj je vse od svojega začetka torej

¹⁰ Na ta način konstruktivistična šola tudi dokončno poruši ustaljeno razumevanje spola, ki v širšem anglo-saksonskem prostoru prinaša cepitev pojma na družbeni in 'samoumevni' biološki spol, na katerega naj bi se naknadno pripenjali ustrezno prirojeni skupki družbeno izpeljanih lastnosti ženskosti in moškosti. Vendar se izkaže, da biološki spol ni nevtralen, saj ozadje njegovega pojmovanja kot naravne danosti, na kateri naj bi se šele naknadno nacepile kulturne fantazme ali v zgodovini različno zastavljene predstave družbenega spola, prepredajo in razjedajo zaznamki znanstvenih, medicinskih in političnih diskurzov kot tudi psihoanalitičnih in religioznih praks. Vse to pa razblinja utvaro o biološkem spolu kot naravni danosti zunaj dosega družbenih vrvkov, saj je očitno, da družbeni spol ne stoji povsem ločeno od biološkega spola, marveč se vanj preliva in ga s tem premešča v polje družbene izpeljanosti, nečesa proizvedenega, poustvarjenega. Tako se navidezno neproblematična ločnica med biološkim in družbenim spolom sesede v enačbo brez spremenljivke, enačbo enakosti, saj se biološki spol izkaže za izdelek družbeno-kulturnih posegov, in zato ne more označevati izvirne telesne danosti ter je v oblikovanju in uravnavanju razmerij med ženskami in moškimi zgolj politična kategorija (Witting 1997, de Lauretis 1987, Butler 1990).

notranje načrt in razjeden s strani družbenih praks, ki težijo k ohranjanju heteroseksualnega pakta. Telo nadrobijo in razpredelijo v nove fokalne skupke, ki se v ženskem telesu osredinijo okoli reproduktivne vloge maternice in prsi kot izvora življenjsko podporne, hranljive tekočine. Ti izluščeni fokalni skupki istočasno že preraščajo propustne, od družbenega diskurza razrahljane meje telesnosti in se hkrati razpredajo v območju simbolnega, ki reproduktivne podtöne udejanja v podobi matere in prisopodobi materinstva kot edine oblike ponotranjene samozaznave zrelega ženskega telesa, nikakor pa ne le kot ene izmed možnosti njene osebnostne samorealizacije. Prokreativna zmožnost se staplja z naravo, virom življenja in nepresahljivih življenjskih tekočin, ki se prosto pretakajo v regeneracijskem krogotoku. Vzporejanje ženske z naravo od nje zahteva razpršenost navzven, odtekanje njenih življenjskih sokov in energije v izgradnjo topline in potešitev čustvenih potreb njene okolice, kateri mora prožiti občutek zanesljive nepresahljivosti in vedno razpoložljive prisotnosti.

Prevedena izključno v tako nadrobljene in prerazporejene, okleščene fokalne skupke, kjer del nadomešča poprej izbrisano celoto, ženska vstopa v mrežo podob, ki postanejo njena privzeta stvarnost, modeli ustoličevanja vseh nadaljnjih oblik njenega udejanjanja. Povedano drugače, v družbeni konstrukciji realnosti ženska ni upovedljiva, razen kot pripoved, sestavljena njenih podob, ki so jih nadeli drugi in skozi katere se mora preleviti v utelešenje zgodovinsko izoblikovanega ozkega naborka vnaprej predpostavljenih značilnostih oziroma v oponašalko družbeno prepoznavne ženskosti. Zato povečevanje podobe matere s spremljajočimi vlogami negovalke, čustvenega zavetja in nesebično razdajajočega se studenta življenjske energije ne more nastopati kot neproblematično prepoznaven in samoumevno pozitivno osmišljen izvor ženske moči, takoj ko je ženska skupnost prikazana ločeno od patriarhata, a implicitno ostaja še vedno osrediščena okoli njegovega jedra. V feministični kritiki otroške literature je zato potreben premik k drugačnemu načinu opazovanja besedilne stvarnosti. Pa ne samo zato, ker se je zgolj v opisovanje likov usmerjena kritika izčrpala v svojih izraznih možnostih¹¹, ampak ker je privzetje občutja spolne pripadnosti proces neprestanega nastajanja in postajanja; je neprestano pomikanje proti izoblikovanju družbeno prepoznavnega jaza, ki ni nikoli dokončno izpeljan, ampak obstoječ le kot približek v neprestanem procesu približevanja družbeno postavljeni normi, *obrazcu*, in zato prepleten in razrvan z navidežno neobstoječimi, diskurzivno prikritimi nasprotji, s podtoni različnih, nepravilnih načinov snubljenja moških in ženskih subjektov. Zato je potrebna spojitve ali pa premik od golega opazovanja podob z esencalističnimi podmenami k obravnavi pripovednih in jezikovnih (mikro in makro) načinov umeščanja bralke v privzemanje pozicije bralnega subjekta kot tudi njene razgraditve in ponovne poustvaritve v simbolnem redu jezika.

¹¹ Preizkusila se je namreč tako z razčlenjevanjem dekliskih likov v fantovski literaturi, postavljenostjo dekliskih junakinj v vodilno vlogo sicer žanrsko zasnovanih fantovskih pripovedih, kar je pripeljalo do njihovega prisvajanja deških značilnosti, kot tudi z izpostavljanjem skrčenega osebnostnega polja junakinj v dekliskih pripovedih, do katerih je kasneje, s spremembo poudarka na moči ženske skupnosti, zavzela pozitivno držo.

3.0 Zakaj torej postmodernistični ubesedovalni postopki metafikcije, medbese- dilnosti in žanrske prepletanke v otroški literaturi

Odgovor vzporedno poraja najprej vprašanje, kje natančno v tem simbolnem redu najdemo ženski subjekt in zakaj, kot smo že dokazovali na primeru pusto-
lovskega romana, v njem nastopa le s svojo telesnostjo. Če skupaj z Judith Butler (1993: 48) sežemo nazaj v zgodovino filozofije in pobrsamo po Platonu, ugo-
tovimo, da razpoznavnost moškega subjekta v simbolnem redu opredeljuje sa-
mooklicano lastništvo nad racionalnostjo uma, ki jo odslikava njegova govorica, in
pravico, do katere je ženskam, otrokom in sužnjem odvzel zato, da bi izpeljal njihov
pregon na obrobje družbenega reda. Da bi se možko telo lahko udinjalo v objemu
racionalnosti, se mora prečistiti oziroma znebiti telesnih funkcij, ki bi ga neprestano
potiskale nazaj v območje naravnega, neobvladljivega, nepredvidljivega, kaotično
propustnega. Od drugih teles zato zahteva, naj v simbolnem redu zanj izvajajo
telesne funkcije, ki jih sam noče, da bi se lahko zavihtel v območje racionalnega,
se raztelesil, osvobodil specifičnosti lastnega telesa in se udejanil kot univerzalen,
vseobsegajoči subjekt – merilo odklonskosti in nesovpadnosti za druge, ki v pri-
mežu nadehtih mankov začnejo služiti kot ogledalo njegove razpoznavnosti. Zabri-
šejo se izrazito spolni podtoni falusa, saj stopa v ospredje kot simbolično orodje
uravnavanja medsebojne komunikacije, to je mesta, ki ga bo zasedel posameznik v
sklopu družbene porazdelitve vlog. Kajti imeti falus, pomeni zasedati javno govorno
pozicijo, iz katere izhajajo ali se podeljujejo pomeni, ki uravnavajo družbeno
prepoznavnost posameznika, in sicer v obliki vseobsežne prisotnosti in polnosti ali
manka¹². Ženska v tem sistemu zaradi ohranjanja razpoznavnosti moškega ostaja,
prevedena izključno v diskurzivno nadrobljene in fokalno prerazporejene dele
telesa, zapisana svoji poustvarjeni telesnosti. Ta ji odteguje univerzalnost, saj jo dela
posebno, zaznamovano, partikularno in relativno.

V tej luči je zgovorno odevanje ženskega telesa v svilene tančice in zastiranje
(princesinega) obraza s čipkastimi pajčolani, kar bi bilo v moškem primeru zaradi
izpraznjenosti kulturnih podmen njegovega telesa naravnost smešno. Zakrivanje
ženskega telesa oziroma njegovih delov nosi dvojen pomen, saj po eni strani podčr-
tuje nedolžnost nosilke te telesnosti in jo ščiti pred vsiljivimi pogledi vojerističnih
opazovalcev, po drugi strani pa lahko ščiti opazovalca samega in v tem primeru
poudarja rušilno moč ženske seksualnosti nad moškim subjektom, kateremu grozi
razorožitev s poželjenjem. Ženska telesnost v simbolnem redu tako niha med dvo-
nostjo njenega privzetega pomena. Ni samo zbiralnik prokreativnih smernic in
življenja vdihujočih silnic, marveč tudi kvarno delujoče seksualnosti, ki z zvablja-

¹² Judith Butler razčlenjuje Lacanovo in Freudovo videnje vloge, ki jo odigra falus v porazdelitvi
medsebojnih odnosov in poželjenja na naslednji način:

*The rivalry with the father is not over the desire for the mother, as one might expect, but over the
place of the father in public discourse as speaker, lecturer, writer – that is, as a user of signs rather
than a sign-object, an item of exchange.* (Butler 1990: 51)

*Clearly, Freud means to suggest that the boy must choose not only between two object choices, but
two sexual dispositions [produced effects of a law imposed by culture and by the complicitous
and transvaluating acts of the ego ideal], masculine and feminine. That the boy usually chooses
the heterosexual world, would then, be the result, not of the fear of the castration by the father, but
the fear of [social] castration – that is, the fear of 'feminization' associated within heterosexual
cultures with male homosexuality.* (Butler 1990: 59)

njem moškega subjekta nazaj v spone telesnosti, njegovim posledičnim padanjem v ponovna srečanja z nekdanjo že uspešno izrinjeno neobvladljivo kaotičnostjo, sovražno krha njegovo racionalnost. V svoji ambivalentni telesnosti ženska torej poseljuje zunanji kolobar falocentričnega sveta oziroma se iz tega prostora seli v onostranskost simbolnega reda, od koder riše njegovo skrajno razmejitveno črto – zadržuje se torej ob njenem notranjem ali zunanjem robu. To pozicijo, ki jo je v falocentrično osmišljenem simbolnem svetu prisiljen zasedati ženski subjekt, Toril Moi (1999: 168) opisuje takole:

Kaj velja v kakem času za marginalno, je odvisno od položaja, ki ga kdo zaseda. ... [Č]e v patriarhatu ženske zasedajo marginalni položaj znotraj simbolnega reda, lahko predstavljajo skrajnost ali mejno črto tega reda. S falocentričnega gledišča bodo ženske začele pomeniti nujno mejo med moškim in kaosom; toda prav zaradi njihove marginalnosti se bo vedno zdelo tudi, da se umikajo v kaos zunanjega in se z njim stapljajo. Ženske, dojete kot skrajnost simbolnega reda, imajo torej lastnosti vseh meja: niso niti notri niti zunaj, ne znane ne neznane. Prav ta položaj je moški kulturi omogočil, da ženske včasih očrni kot predstavnice teme in kaosa, da jih vidi kot Lilith ali babilonsko cipo, včasih pa povzdigne v predstavnice višje in čistejše narave in jih časti kot device in matere božje. V prvem primeru je mejna črta dojeta kot del kaotične zunanje divjine, v drugem pa kot inherenten del notranjosti: del, ki varuje in ščiti simbolni red pred imaginarnim kaosom. Samoumevno je, da noben od obeh položajev ne ustreza nobeni esencialni resnici o ženski, pa če bi nas patriarhalne oblasti o tem še tako rade prepričale.

Ženska in njena ženskost (kot tudi moški in njegova moškost) ne izhajata iz nekega takojšnjega, notranje prepoznavnega, izvirnega sebstva, kot nas v to skušajo prepričati ubesedovalni postopki otroške realistične pripovedi (npr. dekliške pripovedi). Tu namreč enosmerno nizanje besedilnih podatkov skozi pripovedno perspektivo le enega prvoosebnega ali tretjeosebnega pripovedovalca urejene zaključke duši in odpravlja upovedovanje vrivkov in razpok v vse bolj enoznačno osmišljenih izkustvenih predstavah in jim hkrati v navezi s kategorijo logične posledičnosti nadeva videz naravne zakonitosti. Kajti ženska, in s tem njena ženskost, ni stvar naravne zakonitosti, ampak njene umeščenosti, ki je vanjo zarezala lastnosti manka, kaosa, temačne onostranskosti zunaj meja prepoznavnosti, razen v kolikor lahko ponuja ogledalo razpoznavnosti moškega. Ker v simbolnem redu osmišlja njegove meje, nastopa kot neenovitost, razpršena na telesne dele v trku z njegovo univerzalnostjo, ali raztresena po robu njegove biti, katero pretvarja v osmišljeno celoto (npr. pustolovski roman)¹³.

¹³ Tako je cena, ki jo v svoji umeščenosti plačuje moški, zato da lahko vzdržuje izključno pravico do posedovanja vseobsežne univerzalnosti, prav njegova izguba telesnosti, ki se razbline v abstraktnem polju izključno falične moškosti. Cena, ki jo plačujejo ženske, zato da lahko sploh ohranijo svojo sicer družbeno pogojeno vidnost, je izguba subjektivitete, katero v celoti izpodrine telesnost in posledično ukleščenost v ozko zamejene kalupe ženskosti. Izhod iz tako neuravnovešeno začrtanih razmerij med spoloma Braidotti (1997: 527/528) za ženske vidi v ponovni prisvojitvi subjektivitete skozi razpiranje spon telesnosti, kar kliče po popolni razgradnji ženskega telesa, medtem ko se morajo moški odpovedati vsaj nekaterim ekskluzivnim pravicam do transcendentne zavestnosti. Moški se morajo dobesedno utelesiti, postati mesena resničnost, in s tem pretrpeti bolečino utelešenja, to je razvrednotenja. Vendar po našem

Zavedanje spolne identitete kot posledice umeščenosti posameznika v simbolnem redu in kulturno narekovanih vsebin privzetega občutja sebstva omogočajo prav upovedovalni postopki metafikcije, medbesedilnosti in žanrskih prepletenk. S prenosom težišča od golega opazovanja dogajalne ravnine in pripovednih oseb k besedilnim postopkom, ki uravnavajo pomensko videnje besedilne stvarnosti, tovrstni ubesedovalni prijemi izpostavljajo načine, s katerimi tradicionalne pripovedi oblikujejo in usmerjajo bralčeva pričakovanja v zvezi s predpisanim obrazcem ženskosti. Tako z vstopanjem v dialog s tradicionalnim besedilnim ustrojem pravljic, deklških pripovedi in pustolovskih romanov, metafikcijski, medbesedilni in žanrsko prepleteni upovedovalni postopki ne le kritično razčlenjujejo njihovo ubesedovanje ženskosti, marveč s poplavo nasprotujočih si, večkrat tudi popolnoma izključujočih se gledišč, razklenjajo njihovo pomensko enoznačnost. S tem opozarjajo na široko paleto vzporedno obstoječih bivanjskih sozvočij, kjer kulturno narekovana ženskost v igri gledišč postane le ena izmed samorealizacijskih možnosti posameznice. S tem metafikcija, medbesedilnost in žanrska prepletenka postavljajo zahtevo po predružitvi dosedanje zasnove otroškega bralnega subjekta, ki v svoji dokazani sposobnosti po nemotenem zaobjemanju prepletajočih in izpodbijajočih se gledišč, ne more biti več razumljen kot zasidranost v eno samo urejeno izkustveno danost, ampak kot stičišče in presečišče prelivajočih se izkustvenih ravni, v neprestanem procesu nastajanja in postajanja. Svoji upovedovalni moči navkljub pa postmodernistični pristopi do upovedovanja otroških besedil ostajajo strnjeni izključno na robovih otroške literature. Do tega prihaja zato, ker v luči tradicionalne kritike prav ti pristopi pojmovanje otroškega subjekta nevarno približujejo sferi odraslih, saj neizogibno stapljajo njuni do sedaj kategorično ločeni operativni sferi prebiranja besedil.

Tako nenaklonjeno gledanje posredno podpira tudi tradicionalna feministična kritika, ki se v svoji predanosti razčlembam literarnih likov in dogajalnih premic nagiba k ohranjanju realističnih pripovedi v tvornem središču otroške literature; v okviru preseganja njenih ideoloških spon pa zagovarja branje proti toku. Trdi namreč, da se takšno branje lahko odvija na katerikoli točki besedila, in da se lahko celo postavi po robu enosmerni umeščenosti bralnega subjekta in nepropustnim zaključkom. Za slednje pa je že znano, da v retrospektivi osmišljanja besedilne stvarnosti delujejo enoznačno, saj s ponujanjem zaokrožene, socializirane enovitosti, katere ne načenjajo več nikakršni dvomi samoprepoznavnosti, zamaskirajo vpetost posameznika v procese neprestanega nastajanja in postajanja. Tako med odraslimi kot mladimi bralci pa uspešno branje proti toku zahteva visoko stopnjo osveščenosti o ustroju in načinu delovanja zunajbesedilne falocentrične realnosti in o poznavanju postopkov njenega vnašanja ter razodevanja v besedilni stvarnosti. Do tega se mora takšen bralec realistično naravnanih pripovedi šele mukoma dokopati, pa še to le pod pogojem, da se mu je uspelo izogniti popolnemu stapljanju z naložbami, ki jih od njega zahteva uspešna realizacija besedila. Postmodernistični pristopi pa vse to že prinašajo v svoji poudarjeni ubesedovalni zasnovi razklepanja besedilne enoznačnosti.

videnju takšno zблиževanje zasnovanosti ženske in moškega, ki se srečata nekje na sredi poti starih vzorcev umeščenosti, poraja pomisleke o njegovem revolucionarnem naboju, saj z vztrajanjem pri istih izhodiščih starega reda, ki jih sedaj prerazporedi med oba pola, star red preobrača kvečjemu v njegovo nasprotje, ne pa tudi v neke povsem nove palete izgradbenih možnosti obeh subjektov.

Preden si podrobno ogledamo učinkovitost le-teh, je pri branju proti toku potrebno poudariti še pomembno dejstvo, da bralčevo osveščeno prepoznavanje falocentrično obarvanih načinov umeščanja posameznika v dani besedilni stvarnosti in njegovo zavestno nadomeščanje prvotnih besedilnih pomenov z vrivanjem svojih od zunaj prinešenih, nasprotujočih, kritičnih videnj in hotenih pomenskih zasukov, bralcu sicer omogočajo umestitev v vzporedno potekajoče priborjeno gledišče, ne morejo pa odpraviti vpadljive prisotnosti prvotnih gledišč in načinov umeščanja bralca v ideološke okvirje besedilne stvarnosti. Ta prvotna gledišča in načini umeščanja bralca v realističnem tekstu namreč še vedno vztrajno poseljujejo središče dane besedilnosti in se v bralčevi želji po njihovem preseganju pravzaprav vsakokrat znova sprožijo in v vseh svojih globinskih razsežnostih ponovno izpišejo, zato da bi bralec lahko skozi proces primerjav in razhajanj med njihovim besedilnim zaobjemanjem simbolnega reda in njegove uporniške drže sploh osmisli zastavitev svojih drugačnih videnj. Vzporedno pa ta, še kar naprej vztrajajoča, prvotna gledišča služijo bralcu tudi kot boleč opomin, da je v kulturno veljavne oblike pretoka bivanjskih podob in nasebinskih možnosti zaradi svoje drugačno izoblikovane predstavnosti umeščen le kot izletnik, nepomemben obiskovalec, čigar preprostost izbrisljivosti zagotavlja prav odklonskost njegovih, v simbolnem redu popolnoma neprepoznavnih in zato nepriznanih, bivanjskih videnj.

In kako različna je učinkovitost posameznih postmodernističnih ubesedovalnih postopkov pri premoščanju družbeno nadete spolne identitete? Metafikcijsko razdiranje pripovedne enovitosti z vtikanjem v prikazovanje načina izbora upovedovalnih postopkov in razgaljanjem zakonitosti njihovega načina izgradnje besedilne stvarnosti opozarja na razgradljivost in vsakokratno drugačno sestavljivost navidezno dokončno osmišljene, enotirne zaznavnosti/zaznavne besedilne in zunaj besedilne stvarnosti. V pravljice, dekliske in pustolovske romane metafikcija posega z napovedovanjem in komentiranjem uporabljenih pripovednih prijemov, ki vodijo k oblikovanju bralčevega obzorja pričakovanj v zvezi s tradicionalnimi dekliskimi liki. Istočasno pa v prikazovanje dekliskih likov posega z opozarjanjem na družbeno pogojene sestavine ženskosti, ki jih bo izvrgla ali namerno obdržala, da bi se lahko z njimi parodično poigrala. Na tako ustvarjene predstavnostne vrzeli se pripenja medbesedilnost, ki vzpostavlja stik s predhodnimi tradicionalnimi besedili zgolj z namenom, da bi priklicala dvome o njihovi pripovedni prepričljivosti in tako na podlagi ironične ali parodične razveljavitve njihove verodostojnosti podkrepila avtentično noto lastnega ubesedovanja. V ospredje stopa relativnost jezikovnega presajanja in povezovanja družbeno zamejenih značilnosti ženskosti v imaginarno občutje sebstva; ustvarja se razdalja med tako vzpostavljenima zornima kotoma opazovanja ženskosti, ki drug drugega izpodjedata ter si v tem medsebojnem dialogu odvzema pravico do izključnega posedovanja in podajanja ene same resnice.

Pri iskanju izhoda iz neuravnovešeno začrtanih razmerij med spoloma se parodična medbesedilnost in metafikcijsko razklepanje enoznačnih upovedovalnih okvirov pogostokrat izmakneta popolnemu soočenju z ideološko obremenjenostjo besedilne stvarnosti, saj nanjo kvečjemu opozarjata in jo nakazujeta, vendar je pri tem ne razkrajata popolnoma. Tako na primer skušata slediti feminističnemu vodilu osvobajanja ženske iz spon njene družbeno poustvarjene telesnosti, vendar prav zaradi njunega zadrževanja (metafikcije in medbesedilnosti) na ravni parodičnega preobračanja posameznih vidikov vkleščenosti ženske v družbeno zaznamovano in z inskripcijami družbenih praks prepredeno telo, dekliski ali ženski lik še vedno

ostaja prepuščen prav tej telesnosti, na katero metafikcija in medbesedilnost sicer opozarjata in jo poskušata izpodbijati, je pa v celoti ne odpravita.

Za to metafikcija in medbesedilnost lahko dejansko poskrbita šele v navezi z žanrsko prepletenko, s pomočjo katere se opazovanje in parodično preobračanje družbeno podanih zakonitosti ženskosti ne zadržuje več pri njenih posameznih drobcih, marveč z vzporejanjem celih svežnjev žanrsko zapečatenih obzorij pričakovanih izstopa iz okvirjev ideološko razvrščenih skupkov spolne identitete in njenega končnega prikazovanja¹⁴. S trčenjem druge ob drugo in z medsebojnim spodrivanjem te žanrsko vodene in enoznačno ukrojene prikazljivosti simbolnega reda zadobijo zevajoče rane, ki jih napolnjujejo prostori vmesnosti, kritiškega razgleda nad žanrskim izvabljanjem besedilne umeščenosti v službi falocentričnega sveta. Z drsenjem drugega ob drugem ali z medsebojnim prepletanjem se nakopičenost žanrov širi v novo razsežnost prebiranja besedila, ki razpira bralkin linearni potek razporejanja besedilnih podatkov in se lepi na njena poprejšnja ali vzporedna branja in razumevanja tvornih zakonitosti žanrskih oblik. Gre tudi za bralkino neprestano uhajanje iz besedila med spominske zapise o sporočilnosti vsebin posameznih žanrskih konvencij in vsakokratno prirejeno vnašanje le-teh v nov kontekst sopojavnosti, ki rahlja njeno priklenjenost na tekoče besedilo kot tudi na zaupljivost v sedaj vedno bolj skrhano veljavnost posameznega žanra pri njegovem upovedovanju ženskosti (dekliške pripovedi, pustolovskega romana).

Poigravanje s strnjevanjem nakazanih žanrov bralko osvobaja privzemanja zakonitosti enega samega skupka žanrskih določil (kar je npr. v primeru preseganja žanrskih zakonitosti dekliške pripovedi izrednega pomena) in jo vzporedno usmerja v primerjalno naravnano odkrivanje načinov njenega umeščanja in izvabljanja naložb v družbeno zakoličene oblike spolne samorealizacije. Tako z združenimi močmi metafikcija, medbesedilnost in žanrska prepletenka dokazujejo, da je lahko pozicija mladega bralnega subjekta znotraj besedilne stvarnosti vedno vsaj dvojna in zato kritiško naravnana. To pa bralki med drugim omogoča uvid v ideološko naravnano posameznih žanrov, ki sedaj v igri žanrskih prepletenk nastopajo le kot ena izmed privzetih možnosti udejanjanja njene družbene identitete, nikakor pa ne kot edini možni doživljenjski obrazec njenega samovidenja in posredovanega samozaznavanja.

V tej luči se kaže nujna po tem, da je potrebno večjo mero literarno-kritičskih prizadevanj usmeriti v poglobljene raziskave o tem, kako tradicionalna realistična besedila, namenjena otrokom, prikrito snubijo in zvajajo dekliški bralni subjekt v privzemanje družbeno razpoznavnega sebstva, kako lahko zgoraj prikazani ubesedovalni postopki metafikcije, kritično naravnane medbesedilnosti in žanrske prepletenke spletajo/omogočajo pogled od druge in kakšne vrednostno-pomenske premike lahko ustvarjajo v razumevanju spolnega sebstva. Še posebno pozornost bi veljalo nameniti eksperimentalnemu preverjanju njihovega dejanskega učinka med že tradicionalno literarno socializiranim mladim bralstvom. Tovrstno opazovanje otroških besedil pa tudi znotraj krogov feministične literarne kritike v otroški književnosti narekuje nujen zasuk k drugačni obravnavi otroških besedil, saj samo

¹⁴ Primarno razhajanje ženskosti in moškosti v otroški literaturi namreč pogojuje prav njuna drugačna umeščenost v za to posebej prirojene žanrske zapovedi, iz česar izhaja, da žanrska prepletenka v službi feminističnega diskurza deluje kot močno orodje ponazarjanja njihovih umetnih razmejitev.

prečesavanje in vsebinsko povzemanje ženskih in deklških likov ne zadostuje; potrebna je namreč predvsem razčlemba in razumevanje besedilnih mehanizmov, ki vodijo k oblikovanju in uravnavanju takšnega videnja ženskosti kot družbeno zaželenega in nedolžno naravnega navkljub svojim nepravničnim načinom naslavljanja ter vpenjanja posameznice v dodeljene spone deklškega sebstva.

Literatura

Primarni viri

Alcott May, Louisa, *Little Women*, Scholastic, New York, 1986. (*Male ženske*. Karantanija, Ljubljana, 1994 in 1999.)

Carroll, Lewis, *Aličine prigode v čudežni deželi*, Založba Devin, Trst, 1994. (*Alice in Wonderland*, Wordsworth Editions Ltd., 1992.)

Joyce, James, *Umetnikov mladostni portret*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1987.

Lowry, Lois, *Anastazija na čelu družine*, Co Libri, Ljubljana, 1997. (*Anastasia on her own*, Bentam Doubleday, New York, 1992.)

Lowry, Lois, *Anastasia on her own*, Bentam Doubleday, New York, 1992 (1985). (*Anastazija na čelu družine*)

Sekundarna literatura

Beckett, Sandra L. (ur.), *Reflections of Change, Children's Literature Since 1945*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1997.

Berger, John, »Ways of Seeing«, v: *Women in Culture, A Women's Studies Anthology*, Blackwell Publishers Inc., 1998, str. 97–105.

Berman, R. A., »Narrative Competence and Story Telling«, v: *Journal of Narrative and Life History*, Vol. 5, No. 1, 1997, str. 285–313.

Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York, 1994.

Brooks, Ann, *Postfeminisms. Feminism, cultural theory and cultural forms*, Routledge, London in New York, 1997.

Burcar, Lilijana, »Pod milim nebom pustolovskega romana – deklški liki in njihovo nelagodje«, v: *Otrok in knjiga*, let. 26, št. 48, 1999, str. 26–36.

Burcar, Lilijana, »Pod milim nebom pustolovskega romana – deklški liki in bralkine nevšečnosti«, na: *Branje ima neomejene možnosti razvoja, Posvetovanje Bralnega društva Slovenije*, Postojna, 17. 11. 1999.

Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York in London, 1990.

Butler, Judith, »Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodern'«, v: *Feminists Theorize the Political*, Routledge, New York in London, 1992, str. 3–21.

Butler, Judith, »Gender«, v: *Feminism and Psychoanalysis A Critical Dictionary*, Blackwell, Oxford in Cambridge, 1992, str. 140–145.

Butler, Judith, *Bodies that Matter. On the Discourse Limits of Sex*, Routledge, New York in London, 1993.

Butler, Judith, »For a Careful Reading«, v: *Feminist Contentions. A Philosophical Exchange*, Routledge, New York in London, 1995, str. 127–143.

Butler, Judith, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, New York in London, 1997.

Clark, Lyon Beverly in Higdonnet, R. Margaret (ur.), *Girls, Boys, Books, Toys*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999.

Cohen, Margaret, Prendergast, Christopher (ured.), *Spectacles of Realism: Body, Gender, Genre*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1995.

- Crawford, Mary, Chaffin, Roger, »The Reader's Construction of Meaning: Cognitive Research on Gender and Comprehension«, v: *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts and Contexts*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore in London, 1986, str. 3–30.
- Duff, David (ur.), *Modern Genre Theory*, Longman, London, New York, 2000.
- Eagleton, Terry, *Literary Theory. An Introduction*, Blackwell Publishers Ltd., Oxford, 1996.
- Elliot, Roger, »Encouraging reader-response to literature in ESL situations«, v: *ELT Journal*, Vol. 44, No. 3, 1990, str. 191–200.
- Felman, Shoshana, *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore in London, 1993, str. 130N151.
- Felski, Rita, *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989.
- Felski, Rita, *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, Cambridge in London, 1995, str. 4–28.
- Flynn, Elizabeth A., Schweickart, Patrocino P. (ured), *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts and Contexts*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London, 1986.
- Gingsberg, Erika Hoff, »Frog Stories From Four-Year-Olds: Individual Differences in the Expression of referential and Evaluative Content«, v: *Journal of Narrative and Life History*, Vol. 7, No. 1–4, 1997, str. 223–227.
- Gleason, Jean Berko, Melzi, Gigliana, »The Mutual Construction of Narrative by Mothers and Children: Cross-Cultural Observations«, v: *Journal of Narrative and Life History*, Vol. 7, No. 1–4, 1997, str. 217–222.
- Grant, Judith, *Fundamental feminism*, Routledge, London in New York, 1993.
- Grenz, Dagmar, »Realistic Stories for Children in the Federal Republic of Germany, 1970 – 1994: Features and Tendencies«, v: *Reflections of Change, Children's Literature Since 1945*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1997, str. 141–153.
- Grosman, Meta, *Bralec in književnost*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1989.
- Grosman, Meta, *Književni prevod*, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana, 1997.
- Grosman, Meta (ur.), *Approaches to Teaching English in an Intercultural Context*, University of Ljubljana/Faculty of Arts, Ljubljana, 1997.
- Hooks, Bell, *Yearning: race, gender, and cultural politics*, South End Press, Boston, MA, 1991.
- Mrzenjak, Majda, »Kaj nam miti lahko povedo o ženskah, identiteti in subjektu«, v: *Delta*, let. 4, št. 3–4, 1998, str. 113–131.
- Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London in New York, 1993.
- Invernizzi, Marcia A., Abouzeid, Mary P., »One Story Map Does Not Fit All: A Cross-Cultural Analysis of Children's Written Story Retellings«, v: *Journal of Narrative and Life History*, Vol. 5, No. 1, 1995, str. 1–19.
- Isenberg, Nancy, »Literary Competence: the EFL reader and the role of the teacher«, v: *ELT Journal*, Vol. 44, No. 3, 1990, str. 181–190.
- Iser, Wolfgang, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore in London, 1980.
- Iser, Wolfgang, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore in London, 1993.
- Jauss, Hans Robert, *Toward an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994, peta izdaja.
- Kemp, Sandra, Squires, Judith (ur.), *Feminisms*, Oxford University Press, Oxford in New York, 1997.
- Kenan Rimmon, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Methuen, London, New York, 1983.
- Labov, William, »Some Further Steps in Narrative Analysis«, v: *Journal of Narrative and Life History*, Vol. 7, No. 1–4, 1997, str. 395–415.
- de Lauretis, Teresa, *Technologies of Gender, Essays on Theory, Film, and Fiction*, Macmillian Press Ltd., 1989 (1987).

- de Lauretis, Teresa, *Film in vidno*, Založba Škuc, Ljubljana, 1998.
- Lešnik, Bogdan, *Subjekt v analizi*, ISH, Ljubljana, 1997.
- Luckhurst, Roger in Marks, Peter, *Literature and the Contemporary: Fictions and Theories of the Present*, Longman, Harlow in New York, 1999.
- Martin, Wallace, *Recent Theories of Narrative*, Cornell University Press, Ithaca, London, 1991.
- McCallum, Robyn, »Very Advanced Texts: Metafiction and Experimental Work«, v: *Understanding Children's Literature*, Routledge, London in New York, 1999, str. 138–150.
- Meek, Margaret, Warlow, Aidan, in Barton, Griselda, *The Cool Web. The Pattern of Children's Reading*, The Bodley Head, London, Sydney, Toronto, 1977.
- Mills, Sarah, *Gendering the Reader*, Harvester (Wheatsheaf, New York, Toronto, London, Sydney, Tokyo in Singapore, 1994.
- Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Routledge, London in New York, 1985.
- Moi, Toril, *Politika spola/teksta*, Labirint, Ljubljana, 1999.
- Morris, Pam, *Literature and Feminism*, Blackwell, Oxford in Cambridge, 1993.
- Nikolajeva, Maria, *Children's Literature Comes of Age*, Garland Publishing, Inc., New York in London, 1996.
- Paul, Lissa, »Enigma Variations: What Feminist Theory Knows About Children's Literature«, v: *Signal*, Vol. 54, No. 3, 1987, str. 186–201.
- Reynolds, Kimberley, *Girls Only? Gender and Popular Children's Fiction in Britain, 1880 – 1910*, Harvester Wheatsheaf, London, 1990.
- Reynolds, Kimberley, *Children's Literature in the 1890s and the 1990s*, Northcote House in association with The British Council, Plymouth, 1994.
- Seelinger Trites, Roberta, *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*, University of Iowa Press, Iowa City, 1997.
- Simoniti, Barbara, »Nonsens kot literarni pojav, njegovo ubesedovanje in prevajanje«, v: *Književni prevod*, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana, 1997, str. 75–88.
- Stephens, John, *Language and Ideology in Children's Fiction*, Longman, London, New York, 1992.
- Stephens, John, McCallum, Robyn, *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. Garland Publishing, Inc., New York in London, 1998.
- Stephens, John, McCallum, Robyn, »Discourses of Femininity and the Intertextual Construction of Feminist Reading Positions«, v: *Girls, Boys, Books, Toys*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore in London, 1999, str. 130–141.
- Toolan, Michael J.; *A Critical Linguistic Introduction*, Routledge, London in New York, 1995.
- Turin, Anita, »Children's and Young People's Literature and its Contribution to Sexual Equality«, v: *24th International IBBY Congress on Books for Young People. Proceedings*. Madrid, 1995.
- Warhol, Robyn R. (ur.), Herndl, Diane (ur.), *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, Rutgers University Press. New Brunswick, New Jersey, 1991.
- Witting, Monique, »One is not Born a Woman«, v: *Feminisms*, Oxford University Press, Oxford in New York, 1997, str. 220–226.

Summary

Postmodernist narrative techniques in children's literature – undoing the traditional patterns of girling

Steeped in the humanist tradition of originary and uncontested ideation of selfhood, mainstream children's fiction is also conducive to the propagation of entrenched essentialist notions of gendered subjectivity. These are implicitly translated into inscribed reading positions and textual strategies which aim to valorize the traditionally upheld concepts of femininity as the site of self-effacement, obscurity and abomination. Juxtaposed against these essentialist encodings of gender in children's literature is the whole array of post-

modernist textual approaches ranging from polyphony, metafiction, intertextuality to mixed genre narrative forms. They impinge on the traditionally held notions of femininity by interrogating its modes of textual construction, the way it is sedimented and congealed over time to produce the illusion of the naturalised sort of being. In this they help to instill in the reader a different kind of awareness, the awareness that one's gendered subjectivity is in no way a permanently fixed natural given, but a matter of culturally conditioned and sanctioned practices that solicit our cooperation and participation in their very construction under the mask of our genuine belonging.

Prevedla Liliĵana Burcar

Manca Košir
Ljubljana

O BRANJU ALI ZAKAJ GLEDANJE TELEVIZIJE NE ZADOSTUJE*

»Če ne znamo več brati, se nam bo naš svet najprej zazdel grozeč, potem čuden, na koncu pa nam bo zanj vseeno.« Michael Krüger

Svoje predavanje o pomenu branja – predvsem branja književnosti – bom umestila v kontekst časa, v katerem živimo, v premislek o izrabi prostega časa slovenskih osnovnošolcev, in skušala pokazati, zakaj dominacija televizije kot najljubše družabnice tega časa ni zadostna za otrokov razvoj, polnino našega bivanja in vzpostavljanja skupnosti. Branje knjig bom predstavila v luči potreb »časa množičnih občil«, ki jih mora upoštevati tudi šola in tisti, ki v njej in zunaj nje širimo bralni virus.

I. O času

Hitra hrana – hitri avtomobili – hitri seks – pa še vedno nimam časa (Loesje)

Živimo v hitečem času in v drvečih mestih. Kot pove pravljica Bine Štampe Žmavc *Muc Mehkošapek* že na začetku: *»V Drvečem mestu je vse samo hitelo in drvelo. Drveli so vlaki, avtobusi, letala, metroji, helikopterji, kolesa, motorji in koraki. Drveli so zjutraj, opoldne in zvečer – celo ponoči ni bilo nobenega miru. ... Kajti ljudje Drvečega mesta so morali vsak dan tekati za svojimi karierami, službami, neodložljivo nujnimi opravki in se niso smeli niti za hipček ustaviti, da jih ne bi kdo prehitel.«*

Ta hiteči in drveči čas narekuje ritem bivanja odraslim in otrokom. Tudi ti že hitijo – iz šole h angleščini, od tu v glasbeno, na take in drugačne treninge. Potem pa tja, kjer drugi otroci, večinoma iz revnih socialnih okolij, že ždijo ves popoldan: pred televizijo. Pred to čudežno škatlo, mnogim najboljšo družinsko prijateljico in varuško otrok, za katere je v tem hitečem času vse manj časa.

Kaj se dogaja s prostim časom mladih v devetdesetih letih? sprašuje Mirjana Ule (2000: 62), ki s številnimi raziskovalci prepoznava prosti čas kot vedno pomembnejšo kategorijo v moderni družbi. In po opravljenih raziskavah odgovori:

* Prispevek s simpozija Skrivni dnevniki ustvarjalnega branja ali Kako povečati priljubljenost branja v osnovni šoli, ki ga je založba Rokus pripravila meseca novembra 2000 v Portorožu.

naši anketiranci (sprasovali so uence 8. razredov osnovnih ol) največ prostega asa porabijo za gledanje televizije – 41,2 odstotka temu poetju posveti več kot dve uri vsak dan (Ule, 2000: 64).

Karmen Erjavec in Zala Volčič (1999) sta v okviru otroškega parlamenta »*Otroci in mediji*« – projekta Zveze prijateljev mladine – izvedli jeseni 1998. leta raziskavo o medijskih navadah slovenskih osnovnoolcev. Zajeli sta 9 752 uencev iz večine slovenskih osnovnih ol. Ti v povpreaju gledajo televizijo 3,5 ure na dan. Glede na starost so rezultati naslednji: mlajši otroci (7–10 let) gledajo televizijo v povpreaju 4,1 do 4,5 ur na dan. Po desetem letu gledanje televizije nekoliko upade. Uenci predmetne stopnje (11–14 let) gledajo televizijo od 2,5 do 3,2 uri na dan (Erjavec, Volčič, 2000: 123). Njihovih staršev o porabi prostega asa nismo sprasovali, a sem prepričana, da večina televizije ne gleda nič manj kot njihovi otroci.

Živimo potemtakem v »*času množičnih občil*« (o tem glej tako naslovljeno poglavje v Košir 1995, 11–17), ki relevantno vpliva na naš naain življenja, oblikovanje identitet posameznika in skupnosti, izbira življenjskih stilov, vrednot in komunikacijskih strategij. Množična občila ne strukturirajo in ne oblikujejo samo iz-rabe našega prostega asa, temveč zasedajo celotna prostora bivanja, »saj oblikujejo naše predstave tako o svetu kot o sebi, v skladu s temi predstavami pa živimo, delujemo in sanjamo« (Košir, 2000: 93).

II. O branju

Če ne bomo brali, nas bo pobralo (Tone Pavček)

Na kratko sem orisala as sodobnih družb kot hiteai as, v katerem igrajo množična občila eno ključnih socializacijskih vlog. Če je za ta as značilna televizija kot prevladujoai in najbolj privlačni medij, zanjo pa je spet značilno hitro gibanje slik, ki nas bombardirajo z najrazličnejšimi informacijami o zunanjem svetu, je eno ključnih vprašanj našega bivanja, kateri medij bi nam pomagal upočasniti as in katere podobe bi vodile v naš notranji svet, proa od »impresivnih fasad, za katerimi se zdi, da se ne dogaja nič zanimivega« (Ule, 2000: 68).

Ko znani francoski filozof in pisatelj Régis Debray (2000: 56–61) razmišlja o tem vprašanju, odgovarja nanj z razlikovanjem med množičnimi mediji in literaturo. Prvi nas »dresirajo«, da si prisvojimo stereotipe, obrabljene fraze in razglednice iz okolja, in potlej »rastemo za druge, ne zase« (str. 56) ter postajamo množični porabniki (str. 57). »Osvoboditi aloveka arednosti, vrniti vsakomur njegov glas, ga odtegniti, aetudi za hipec, kolektivnim navadam in potrebam, ga opozoriti, da obstaja tudi nezamenljivo – prav tega mediji ne zmorejo preprosto zato, ker je njihova funkcija ravno nasprotna: ribice vraajo v akvarij« (prav tam).

Hitrosti asa se lahko upiramo s poasnostjo. Za fizično in duhovno preživetje v naši civilizaciji se lahko postavimo z drugaanim tempom, kot ga ponujajo »stroboskopski izleti v omamo slike in zvoka«, fast food, fast sex in fast thinking (prav tam). Literatura je eden od najboljših »strojev za upoasnjavanje«, je prepričan Debray in z njim mnogi, ki mislimo ta drveai as. Televizija sicer ponuja številne informacije, ne pa tudi asa, da bi jih reflektirali, jih premislili. Knjiga pa upoasnjuje informacijski pretok, nam dopuša as za premislek in osmislitev napisanega (glej o tem Javornik, 2000: 52). Kot pravi Sven Birkerts v *Gutenbergovih*

galaksijah (Jackson, 2000:1315): »Elektrika je nujno stvar trenutka – tega, zdaj. Globina, pomen in pripovedno strukturiranje subjektivnosti – to ni zdaj; to uspeva samo v tisti vrsti časa, ki jo je Henri Bergson imenoval 'trajanje'. Ne samo, da trajanja na video zaslonu z merilcem časa v kotu ni, ampak je mogoče minuli zdaj spet in spet zavrteti, poudarjajoč način, s katerim pritegne gledalca. Literatura prinaša vračanje trajanja, ko človek sam sede in prebere knjigo ali pesem v resničnem času.«

V televizijo strmimo, knjigo beremo in jo mislimo. Pred ekranom smo v držii pasivnega gledalca, med branjem imamo dejavno držo bralca (tudi zato mnogi raje gledajo TV, ker je nenaporno!). Paul Kropp v imenitnem priročniku *Kako vzgajati bralca: Naj vaš otrok postane bralec za vse življenje* v dokaz povedani razliki med televizijo in knjigo predlaga naslednjo vajo (2000: 228): Ko boste naslednjič brali knjigo, imejte ob sebi svinčnik in papir. Kadarkoli se boste ustavili, da bi kaj premislili, naredite na papir kljukico. Ugotovili boste, da bo po tridesetih minutah papir posajen s kljukicami. Poskusite početi isto med polurnim gledanjem televizije. Rezultat: morda le tu in tam posamezna kljukica. Ker ni bilo časa za premislek, za refleksijo.

III. O televiziji in knjigi

Knjiga je svet, televizija za na sekret (grafit)

»Raziskave kažejo, da ljudje, ki nadpovprečno veliko gledajo televizijo, pogosteje od povprečja zasedajo slabša delovna mesta in imajo slabše medosebne odnose« (Ule, 2000: 68). To so ljudje, ki manj berejo. Ne berejo manj, ker preveč gledajo televizijo, ampak veliko gledajo televizijo, ker malo ali nič ne berejo! V omenjeni raziskavi o prostem času mladih v devetdesetih (s. 68–69) je pod rubriko *Gledanje TV* več kot 41,2 odstotkov vprašanih reklo, da gledajo televizijo več kot 2 uri na dan, ne gleda je le 4,3 odstotke. Pri rubriki *Branje, dopisovanje* je rezultat obraten: 5,4 odstotkov učencev bere in si dopisuje več kot dve uri na dan, kar 36,8 odstotkov pa tega ne dela. Pri vprašanju, kako pogosto se v prostem času ukvarjaš z naslednjimi dejavnostmi, je gledanje televizije kot redno, večkrat na teden obkrožilo 87,9 odstotkov in nikoli 1, 1 odstotek. Branje knjig je redno le za 19,6 odstotka učencev, kar 23,1 odstotek anketiranih pa je povedalo, da nikoli ne berejo knjig.

Raziskave tudi opozarjajo na visoko stopnjo korelacije med nebralci, slabo pismenimi in nasilnimi mladostniki. Katastrofalni rezultati o pismenosti odraslih, ki so Slovenijo med dvajsetimi državami uvrstili proti dnu – na 17. mesto pred Poljsko, Portugalsko in Čile, nam potemtakem ne govorijo o družbi blaginje, zdravih in zadovoljnih ljudi, temveč o duhovni in intelektualni revščini ter z njo povezani gmotni odvisnosti številnih posameznikov kot slovenskega naroda in njegove države.

Raziskava o katastrofalno nizki pismenosti (ali mišljenjski nepismenosti, kot temu pravim jaz) odraslih državljanov in državljanek Slovenije je pokazala, da zaposleni odrasli na delovnem mestu ne najdejo pravega izziva in motivacije za izobraževanje in branje, je poudaril dr. Albert Tuijnman (glej tudi Tuijnman, 2000: 3), vodilni sodelavec pri tej raziskavi. In na kolokviju petega *Tedna vseživljenjskega učenja* z naslovom *Pismenost, participacija in družba znanja*, ki ga je oktobra pripra-

vil Andragoški center Slovenije, večkrat vprašal: Kaj je narobe z vašimi šolami? Zakaj je v Sloveniji večji osip šolarjev kot drugje? Zakaj v Sloveniji toliko mladih preneha s šolanjem? Ali slovenske šole sploh učijo tisto, kar večina ljudi potrebuje?

Michael Krüger v eseju *Literatura v neliterarnem svetu* (2000: 677) pravi: »Ko se učimo brati, se učimo živeti. Morda je to eden od razlogov, zakaj se vedno bolj bojimo, da bi usposobljenost za branje upadla ali celo izginila: kajti to bi nas pripeljalo na novo stopnjo civilizacije – ki pa ne bi bila višja.« In resignirano trdi (str. 678): »V dobi računalnikov in televizije je ponoven izum zapisane besede obsojen na propad. Tiranija podob, ki objekta ne predstavljajo, ampak ga izničijo, je očitno bolj fascinantna kot proučevanje besedil. Toliko bolj tragično torej, da šole in univerze, avtoritete, ki bi lahko ponudile korektiv, niso več sposobne definirati svoje funkcije.«

IV. O šoli

Izobrazba ni vse – treba je tudi razumeti (Loesje)

Krüger potemtakem meni, da šole in univerze ne definirajo svoje funkcije v smislu nujnosti proučevanja besedil, branja in pisanja za razvijanje komunikacijskih, jezikovnih in mišljenjskih sposobnosti torej. Da je ravno to ključnega pomena za učenje, na tem mestu ni potrebno posebej utemeljevati, saj smo prepričani med prepričanimi. A naj kljub temu navedem misli Mete Grosman, predsednice Bralnega društva Slovenije, iz njenega članka *Zakaj je bralna sposobnost skrb vseh nas* (1998: 9–10), kjer kratko in jedrnato utemelji pomen spodbujanja verbalnih spretnosti: »Možgani, ki niso bili verbalno dovolj spodbujani in niso dobili potrebnih izkušenj v zgodnjih razvojnih stopnjah, se ustrezno ne razvijajo. Zaostajajo pa lahko tudi pri vseh procesih razvitejših jezikovnih dejavnosti: pri razčlenjevanju, razmišljanju, osmišljanju besedil in poglobljeni refleksiji. Vsi ti procesi so potrebni za smiselno učenje, za besedno obvladovanje realnosti, za vse oblike uspešnega delovanja v življenju.«

Za univerzo si upam trditi, da praviloma posveča premalo pozornosti razvijanju verbalnih spretnosti, da uporaba tujejezične strokovne literature ne bogati slovenskega jezika, da študentov ne spodbuja k branju književnosti, če ta ni v okvirih fakultetnih programov. Mini ankete, ki jih opravljam med študenti in zaposlenimi na univerzi, kažejo, da tako eni kot drugi leposlovje berejo redko ali pa ga sploh ne berejo. Redni bralci so izjeme, kar kažejo tudi raziskave o branju na Slovenskem.

Rezultati v srednjih šolah so enako nespodbudni. Raziskava, ki jo je opravila moja študentka Natalija Žalik (2000) v slovenskih srednjih šolah, je pokazala, da odlične ocene za bralno kulturo (prebranih več kot 15 knjig letno) ni dobil nihče (0 odstotkov!). Kar 92 odstotka vprašanih učiteljev slovenščine, ravnateljev in knjižničarjev (odgovarjalo je 28 strokovnih šol in 10 gimnazij) meni, da srednješolci ne berejo oziroma premalo berejo leposlovje. In kar 89 odstotkov odgovarjajočih podpira zamisel, da bi bralno značko v obliki debatnih klubov razširili tudi na vse srednje šole.

Menim, da je za pridobivanje bralnih navad in dvig bralne kulture največ narejenega prav v osnovnih šolah; od sistemskega prizadevanja za drugačno postavitvev predmeta slovenski jezik, prek številnih za branje zagretilih učiteljev in dobrih

priročnikov ter delovnih zvezkov (tudi dnevniki ustvarjalnega branja), do vse živahnejšega gibanja Bralna značka. Škoda je le, da se ta val ob zaključku osemletke pri tolikih ustavi in pri mnogih nikoli več ne zavalovi skozi življenje. Zato bo treba postoriti še kaj tudi v osnovni šoli, da se bo bralni virus bolj prijel in bo postalo branje zaradi užitka del vseživljenjskega učenja čimvečjega števila državljanek in državljanov Slovenije.

V. O širitvi bralnega virusa

Hej brigade hitite ... za slovenske brigade ni pregrad in ne mej (partizanska)

Na Simpoziju o skrivnih dnevnikih ustvarjalnega branja je bilo danih dovolj predlogov za spodbujanje branja pri pouku slovenščine, uporabo delovnih zvezkov, o novih didaktičnih prijemih in svežih idejah za živahnejše sprejemanje književnosti. Moj skromni prispevek bi šel rad v smeri širitve bralnega virusa iz razredov po šoli in okolici. In sicer tako, da bom porabila svojo definicijo časa kot časa množičnih občil za to, da prek teh občil širim eno najlepših »okužb« na svetu – okužbo z bralnim virusom.

Premalo je namreč spodbujati k branju samo znotraj predmeta slovenski jezik in književnost. Tudi zato podatki o porabi prostega časa kažejo, da je televizija absolutna zmagovalka in knjiga le izjemoma dobra prijateljica družin in otrok. Ni dovolj, če je knjiga predmet proučevanja pri posameznem predmetu. Knjiga mora v tem hitečem času in drvečih mestih postati **medijski dogodek**. Saj vemo: to, kar ni v časopisu, o čemer ne poročata radio in televizija, kot da se ni zgodilo. Branje knjige se mora preseliti iz intimističnega zasebnega prostora v **javni prostor**, postati mora priznana javna dobrina in enakovreden del medijskega menija o našem vsakdanjem žitju in bitju.

Kako? Naštela bom nekaj predlogov, še več jih bodo natrosili otroci, če jim boste le prisluhnili in jih povprašali o tem.

Otroci naj izdelajo svoje lastne lestvice najbolj priljubljenih knjig, jih objavijo na stenčasih v razredih in na hodnikih, v šolskem časopisju, o njih govorijo po šolskem radiu in pripravijo televizijsko oddajo na šolski ali/in lokalni televiziji. Pripravljanje teh lestvic mora biti hec in ne domača naloga! Denimo: med glavnim odmorom naj v razredih ali na hodnikih organizirajo »Hyde park«. Na posebej oblikovanem odru (naj ga sami stešejo, pobarvajo in opremljajo z različnimi slogani – pravkar sem prebrala primernege v najnovejši knjigi *Loesje*: »Iz najslabših počitnic nastanejo najboljše zgodbe«) nastopijo navdušeni privrženci posameznih knjig, dežurni zapisničar beleži pogostnost pojavljanja posameznega naslova. Na posebni lestvi razobesi prvih pet naslovov. Trije glasniki knjig, ki so največkrat nastopili, dobijo lepe nagrade – povabilo na pico z najljubšim sošolcem oziroma sošolko, karto za odštekani koncert ipd. Za knjigo, ki je bila največkrat na lestvi, vsak semester otroci izdelajo promocijski plakat po svojem okusu: karikaturu, fotokolaž, strip ipd. O tej svoji akciji učenci pridno poročajo lokalnim množičnim medijem, lestvice napišejo in narišejo še za knjigarne in knjižnice v svojem kraju.

Dalje: vsak šolski časopis naj ima posebno rubriko za širjenje bralnega virusa, v katero sporočajo **vsí učenci**, vsak na svoj način. Eden bolje riše, drugi zna napisati zanimivo obnovo, tretji fotografira naslovnico knjige, četrti pa najde sponzorja in

je v rubriki pač napisano: denar zrihtal Jože Koštrun. Če kje, smo pri odnosu do knjige dolžni razbijati elitizem in občutek kulturne vzvišenosti dobrih bralcev nad slabimi. Tudi slabi bralci lahko kaj naredijo za knjigo in tudi to je vrednota in vrednost! Morda se kak dečko, ki ima pri slovenščini slabe ocene, odpelje v skladišče založbe in pridobi stare, a zanimive knjige za svetovni dan knjige ter z njimi obdari družine vseh sošolk in sošolcev. Velika stvar za knjigo, vredna pohvale! Morda bo knjigo, ki jo bo podaril svoji družini, celo prebral in se počasi okužil z bralnim virusom?

Slovenske osnovne šole so najbrž po obisku pisateljev in pisateljic na število prebivalcev v vrhu svetovnih lestvic literarnih dogodkov. Le da so ti obiski medijsko slabo pokriti ali celo neizkoriščeni. Napaka! Naj vedo vsi starši, bratje in sestre, tete in strici, naj zvejo prebivalci iz šolskega okoliša, kaj se v šoli pripravlja in kaj se je zgodilo! Vabila v sleherni poštni nabiralnik! Na eni strani besedilo o literarnem dogodku, privlačno in zanimivo, na drugi reklama za sponzorja, ki je dal za papir. Uستي se je potrebno k telefonu – izvrstna šola komunikacije! – in »preganjati« lokalne novinarje, da se bodo dogodka udeležili, ga fotografirali in kaj napisali. Če nimajo časa, naj to storijo namesto njih šolarji! Vsakemu gostu velja podariti izvirno darilo. To zagotovo ni šopek rož iz sosednje cvetličarne, temveč v sliki in besedi pripravljeno darilce mladih poslušalcev. Lahko je to anketa o knjigi, otroci narišejo risbico na določeno temo, napišejo izmišljeni intervju z gostom – zabaven, kakopak! – skratka, gostu podarijo nekaj, kar so naredili posebej zanj in pri čemer je sodelovalo čimveč otrok. Tisti, ki se težko izražajo z besedami in slikami, naj spečejo piškote ali prinesejo šopek z domačega vrta ali travnika. Zagotovo bodo literati takega darila veseli, tista/tisti, ki ga bo poklonil/a, pa vreden pozornosti in pohvale. Oboje – pozornost in pohvala – je temelj za graditev pozitivne samopodobe in nujno potrebno za občutek sprejetosti, česar so slabo pismeni še kako potrebni!

Medijski dogodek naj postane tudi izid literarnega zbornika, ki ga je izdala šola. Otroci naj pripravijo novinarsko konferenco: sami naj jo vodijo, sami oblikujejo vabila, sami predstavijo po svojem izboru najbolj zanimiva besedila. Učitelji pa naj to upoštevajo kot aktivnost, ki se bo poznala tudi pri oceni. Namesto domače naloge v stilu napiši spis, naj otroci napišejo novinarsko poročilo s te konference. In mu dodajo kratek izpisek najljubših misli, pesem ali prozni odlomek, ki so jih izbrali iz zbornika.

VI. Sklep

Kako postati? Brati! (Manca Košir)

Polnina bivanja pomeni spoznavanje različnih ravni svoje duše in sveta. Pomeni spoznavanje mnogih ljudi, številnih pogledov in najrazličnejših zgodb. Pomeni znati se ustaviti in se upreti naglici sodobnega časa. Televizija je privlačna in zanimiva, a dejstvo, da dominira pri izrabi prostega časa otrok (in tudi odraslih), ni spodbudno za njihov razvoj, mišljenje in učenje. Televizija da, a samo televizija je premalo. Knjiga je množično občilo, ki je v poplavi vizualnih podob potrebno novega sprejema in drugačnega branja. Zato, da bi osebno rasli v notranje bogate ljudi in s pripovedovanjem o prebranem delili to bogastvo ter s tem gradili »veliko, tajno,

odrešujoče noro bratstvo bralcev in knjig« (Aleš Debeljak). Brez bratstev in sesterstev skupnosti ni, brez skupnosti človek zboli. Ker živi, kot da ga ni.

Literatura

- Debeljak, A. 2000. *Branje je potapljanje*. V: Študijski krožki Beremo z Manco Košir, prospekt Andragoškega centra Slovenije.
- Debray, R. 2000. *Literatura in mediji*. V: Vilenica 2000 – okrogli mizi. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev. 56–61.
- Erjavec, K., Volčič, Z. 1999. *Odraščanje z mediji*. Ljubljana. ZPMS.
- Grosman, M. 1998. *Zakaj je bralna sposobnost skrb vseh nas*. V: Novljan, S. (ur.). *Branje, skrb vseh: 2. strokovno posvetovanje Bralnega društva Slovenije, Ljubljana, 21. in 33. novembra 1997*. Ljubljana: BDS.
- Javornik, M. 2000. *Elektronska komunikacija in prihodnost knjige*. V: Ivanšek, M. (ur.). *Bralna sposobnost ima neomejene možnosti: Zbornik Bralnega društva Slovenije, Postojna, november 1999*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- Košir, M. 1995. *Čas množičnih občil*. V: Košir, M. (ur.). *Otrok in mediji*. Ljubljana: ZPMS.
- Košir, M., Ranfl, R. 1996. *Vzgoja za medije*. Ljubljana: DZS.
- Košir, M. 2000. *Nastavki za slovenski model vzgoje za medije*. V: Erjavec, K. (ur.). *Media education = Vzgoja za medije = ...* Ljubljana: Open Society Institute Slovenija, ... 91–102.
- Kropp, P. 2000. *Vzgajanje bralca*. Tržič: Učila.
- Krüger, M. 2000. *Literatura v neliterarnem svetu*. V: *Sodobnost* (XLVIII)4.
- Jackson, R. 2000. *Jezik svobode je jezik tišin onstran jezika*. (Intervju napisal Evald Flisar) V: *Sodobnost*, (XLVIII)9, s. 1307–1322.
- Štampe Žmavc, B. 1998. *Muc Mehkošapek*. Ljubljana. EPTA.
- Tuijnman, A. 2000. *Mladi Slovenci naj ne zapuščajo šol*. (Intervju napisal Aleš Čakš). V: *Delo*, Ljubljana, 23. oktober, 3.
- Ule, M. 2000. *Mladi v družbi novih tveganj in negotovosti*. V: Ule, M. (ur.). *Socialna ranljivost mladih*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Urad Republike Slovenije za mladino; Šentilj: Aristej.
- Žalik, N. 2000. *Promocija bralne kulture*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.

Summary

About Reading or Why does Watching TV not Suffice?

The author, thinking about the sense of reading, especially literature, finds herself in the context of the time we live in. Using the results of the latest survey about the Slovene primary students and their spare time she is trying to show why a dominant TV, as the most favourite companion of our time, cannot meet all needs of a child's development, cannot fulfil our being and create a community. Reading books is presented in the lights of a »mass media period«, which should be respected by a school and all those who spread a reading virus.

Marija Stanonik
Ljubljana

SLOVSTVENA FOLKLORISTIKA

Koncept za revijo

Uvod

»Besedna umetnost uporablja za svoje izražanje jezikovna sredstva. Iz njenega debela se razraščata dve veji: slovstvena folklor in literatura. Kakor je literatura umetnost knjižnega jezika, je slovstvena folklor umetnost narečij. Vsaj v preteklosti je bilo brez dvoma tako; zdaj, ko se meja med narečji tudi pri nas počasi zabrisuje, je primernejše reči, da je slovstvena folklor umetnost govornega jezika, tako zajamemo v definicijo tudi dela v (pokrajinskih) različicah pogovornega jezika. Slovstvena folklor je prvotnejša, saj sodi po svojem rojstvu v čas izrekovanja človeške besede sploh, se pravi v obdobje pred 100.000–13.000 leti. O tem pomenljivo priča tudi starogrški izraz *mythos*, ki pomeni hkrati besedo, govor, zgodbo, bajko, pravljico. Najstarejše svetovne literature pa so nastale šele pred več kot štiri tisoč leti, vendar so po zaslugi pisave (materialne obstojnosti) kmalu pridobile vsestransko prednost pred slovstveno folkloro. Še posebej se je to zgodilo tedaj, ko so začeli merila literarnega oblikovanja nezrelo prenašati na slovstveno folkloro, kot da bi pozabili, da gre za dva razmeroma samostojna sistema. Meja med njima res ni nepropustna, saj gre enkrat za občutnejše, drugič za komaj zaznavno medsebojno vplivanje tako glede na snov kot način upovedovanja.« (*Slovenska slovstvena folklor* /Klasje/, DZS, Ljubljana 1999, 42–43)

1. Opis stanja

1.1. Slovenski slovstveni folklori se je ljubiteljsko ali na robu svojega siceršnjega poklicnega, strokovnega in znanstvenega zanimanja posvečala vrsta posameznikov. Med njimi slovstvena folkloristika posebej omenja Valentina Vodnika, Emila Korytko, Stanka Vraza, Matevža Ravnikarja-Poženčana, Gašperja Križnika, Matijo Valjavca, Karla Štreklja, Jožo Glonarja, Ivana Grafenauerja, Jožeta Koruzo.

1.2. Velika škoda ne samo za omenjeno stroko, ampak tudi za slovensko kulturo in narodno samo-zavest je, da na novo ustanovljeni slovenski univerzi leta 1919 ni bilo mesta za samostojno stólico iz področja, ki ga s skrbno pretehtano terminologijo danes imenujemo slovstvena folkloristika.

1.3. Leta 1952 je bil pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti v Ljubljani ustanovljen Inštitut za slovensko narodopisje. Po zaslugi njegovega prvega upravnika Ivana Grafenauerja je postal Milko Matičetov prvi slovenski poklicni raziskovalec izrecno slovstvene folklorne. Njegovo ime bo za vedno ostalo povezano predvsem z Rezijo, kjer je zbral čez 3000 enot slovstvene folklorne, predvsem pripovedi. Že to kaže, da je odličen terenec, medtem ko ga teoretična vprašanja odbijajo.

1.4. Toda v hudih polemikah o razmerju med etnologijo in različnimi panogami folkloristike v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja se je izkazalo, da se ravno zaradi pomanjkanja refleksije o sebi prav slovstvena folkloristika, ki je bila najbolj na udaru, ne more niti braniti, kaj šele enakovredno spuščati v dialog in diskusijo, saj ji manjka ustrezni pojmovni aparat, urejena terminologija in dinamična metodološka koncepcija.

1.5. Cilji sodobne znanosti so že zdavnaj presegli raven zgolj zbiranja gradiva, ki je ravno v slovstveni folkloristiki nepogrešljiva faza, saj nekako nadomešča pisatelja pri literarnem ustvarjanju. Srečevanja z ljudmi v tej zvezi so praviloma psihološko izredno bogata, za trezno znanstveno raziskovanje pa ravno zaradi velike čustvene angažiranosti zbiralca, da pri nosilcih slovstvene folklorne sproži ustvarjalni proces, ki ga sam tako ali drugače prestra (z zapisovanjem ali snemanjem), lahko tudi ovira, saj ga lahko nekako omotijo in pozabi, da je poleg zbiranja gradiva – in morebitne objave – po današnjih kriterijih znanosti do cilja še dolga pot.

1.6. Prve zgleda, da se dá tudi to, teoretično tako zanemarjeno področje, obravnavati popolnoma seriozno, sem dobila pri zagrebški folkloristki svetovnega slovesa, dr. Maji Bošković-Stulli. Njene razprave so mi bile izhodišče za seznanjanje s tujo strokovno literaturo na tem polju, vendar pa sem v svojih vedno spoštljivo upoštevala tudi domače gradivo. Tako polagoma, a sistematično nastaja slovenska različica teorije slovstvene folklorne.

1.7. Po premisleku, da sta eden ali dva profesionalna zbiralca gradiva vsekakor daleč premalo, sem začela iskati sodelavce na terenu, od učencev po osnovnih šolah, ki za tako delo rabijo mentorje, do najstarejših, ki se jim morda že tresejo roke, ko zapisujejo svoje spomine na doživetja in pripovedi iz svojega otroštva. Tako se je s pomočjo različnih (včasih tudi tekmovalnih) razpisov, objavljenih po šolskih in tovarniških glasilih in v nekaterih lokalnih in popularnih časopisih, nabralo več tisoč enot gradiva, ki seveda ni vse prvovrstno, a za študijsko rabo kljub temu marsikdaj dobrodošlo.

1.8. Ob teh akcijah se je izkristalizirala ideja za sedanjo knjižno zbirko Glasovi, v katerih je doslej izšlo 20 knjig s čez 5000 folklornimi in drugimi pripovedmi. Vsak avtor posamezne knjige iz te zbirke se izšola v dobrega terenskega delavca. Glede na objavljene knjige jih je doslej vsaj dvajset. Navadno nabere več gradiva, kot ga moremo spraviti v knjigo, in škoda je, da nima možnosti za nadaljnje objave v periodiki. Prav tako bi bile dobrodošle njegove bogate izkušnje z dela na terenu, ki bi si jih med seboj izmenjavali, prav tako pa bi koristile učiteljem in strokovnjakom.

2.2. Cilji in namen

2.1. Iz časopisja v drugi polovici 19. stoletja se lepo vidi, kakšen položaj je v slovenski kulturni zavesti doživljala naša slovstvena folklor. Ko je poenjalo romantično navdušenje zanj, se je prostor za objavo gradiva začel krčiti, dokler ni pristala na platnicah *Dóma in sveta* in *Ljubljanskega zvona*, nazadnje pa je še tam usahnila. Podobno se godi dandanes s strokovnimi objavami. V okviru jezikoslovnih ali literarnovednih revij delujejo obrobno, kar je z njihovega vidika seveda razumljivo. Vendar je to le del resnice. Slovstvena folklor ima v nekaterih pogledih lastne zakonitosti in zato jo je treba obravnavati njim ustrezno, da bi v razmerju do literature dobila enakopraven in enakovreden položaj. Obstaja več teorij o njeni samostojni identiteti. Npr., po nauku češkega strukturalista Jana Mukařovskega, je za literaturo značilno, da v njej estetska funkcija prevladuje, v slovstveni folklori je navzoča poleg drugih funkcij, a praviloma ne prevladuje, medtem ko je pri predmetih etnologije odsotna, če pa že je navzoča, je zanje to irelevantno / zane-marljivo.

Toliko torej o smiselnosti posebne revije za slovstveno folkloro s teoretičnega vidika.

2.2. V zvezi s spredaj navedenimi akcijami sem pred leti sistematično pregledala vsa arhivirana šolska glasila v Slovenskem šolskem muzeju. Marsikatero od njih je celo številko ali del nje dalo prostor slovenski slovstveni folklori. Iz prizadevanja mentorjev / -ic v tej zvezi sem ugotovila, da po slovenskih šolah obstaja posluh zanj, le da so v strokovnem pogledu marsikdaj prepuščeni sami sebi. Delno je temu odpomogel priročnik *Slovstvena folklor v domačem okolju* (Zavod RS za šolstvo, Ljubljana 1991, 1993²), ki je postal dokaj priljubljena opora pri tovrstnem delu in ga deloma tudi poživil. Tu pa nastane ozko grlo. Učenci imajo morda še možnost, da predstavijo rezultate svojega prizadevanja v šolskem glasilu, mentorji / -ce pa tako rekoč ne. Obstoječe slovenistične revije so zasedene z gradivom, ki se nanaša izrecno na jezik in literaturo, slovstvena folklor pride v poštev le tedaj, kadar je tematsko ali oblikovno povezana z literaturo. Tako svojih izkušenj in rezultatov svojega dela marsikdaj ne morejo niti predstaviti, kaj šele uveljaviti za ustrezno napredovanje, kar se vidi iz zadržanosti do izbranih tém take vrste, ki so jih nekatere udeleženke hotele predložiti za seminar ob slavističnih zborovanjih. Vloženo delo tako nima pravega učinka, ker ga ni kam plasirati, ostaja v predalih, kvečjemu se vé zanj na lokalni ravni, udeleženci akcij so prikrajšani za zaslužen priznanje, stroka pa za vire, ki bi ji utegnili olajšati posamezno raziskovalno nalogo in okrepiti kakšno tezo. V ta namen bi bile občasno razpisane raziskovalne naloge te vrste, kot sta to počela nekdanji *Pionir* / *Gea* in *Pionirski list* / *Pil*, morda tudi tekmovalnega značaja, a ne pretirano, da bi ne odbili manj zmogljivih.

2.3. V novem šolskem učnem načrtu za devetletno osnovno šolo je za tretje triletnje v izbirni predmet šolsko novinarstvo uvrščena tudi slovstvena folklor.

Učni načrt med funkcionalnimi cilji zanj navaja, da učenci:

- spoznavajo slovstveno folkloro in se seznanjajo z možnostmi njenega pridobivanja, urejanja, dokumentiranja in arhiviranja,
- pridobivajo gradivo slovstvene folklore na terenu,

- folklorno gradivo objavljajo v šolskih in javnih glasilih,
- uporabljajo priročnike, leksikone, slovarje.

V podrobnejši razčlenitvi med drugim opozarja:

- na razlikovanje med slovstveno folkloro, folklorizmom in literarjenjem,
- na branje zbirk slovenske slovstvene folklore,
- na zapisovanje krajših in daljših folklornih besedil,
- na načela dokumentiranja,
- na uvajanje v redakcijsko delo,
- na raziskovanje šeg, navad, otroških iger itn.
- na kriterije za objavo v javnih občilih.

Mnoge izmed njih so učitelji že uresničevali, vendar ta načrt prvič s konkretnimi predlogi vodi in upam, da tudi zavezuje učitelje in učence.

Samoumevno je, da bi se z nabranim gradivom učenci radi predstavili in zakaj ne bi omogočili (naj)boljšim, da se izkažejo tudi pred širšo javnostjo, stroka pa tako dobi v svojo evidenco gradivo, ki ga lahko koristno uporabi za svoje raziskave. Njihovim mentorjem bi bila nova revija v spodbudo tako za izmenjavo izkušenj pri terenskem delu, kakor tudi za predstavitev vseh treh ravni slovstvene folklore (tekst, tekstura, kontekst) ob konkretnem zbranem gradivu in tudi jezikovne ali literarnovedne analize o razmerju med slovstveno folkloro in slovensko literaturo bi bile dobrodošle.

2.4. Treba je upoštevati dejstvo, da se na šolah odločajo za zbiranje folklornega gradiva na terenu različni krožki (novinarski, turistični, zgodovinski) z zaledjem in sodelovanjem različnih šolskih predmetov (slovenščina, zemljepis, zgodovina, risanje).

2.5. Prav tako je treba poudariti, da slovstvena folkloristika že lep čas ne sprejema teze, da je slovstvena folkloro omejena samo na kmečko okolje. Da obstaja tudi na slovenskih tleh t. i. urbana / mestna slovstvena folkloro, nam priča enajsta knjiga iz zbirke Glasovi, v kateri so zbrane anekdote in smešnice o idrijskih rudarjih. Vsako okolje ima svojo, tudi študentski domovi in hodniki bolnišnic. Pa o tem več v predvideni reviji!

2.6. V novi reviji bi lahko aktivirali pridobljeno znanje in izkušnje s terena sodelavci pri zbiranju gradiva za zbirko Glasovi, pri kateri so se doslej ravno učitelji najbolj izkazali. Škoda, da po objavljeni knjigi, ko jim gradiva še ostane, nimajo kam z njim, javnosti in stroki (= slovstveni folkloristiki) ni dostopno, polagoma njihova volja za delo oslabi ali se zniža njegova kakovost. Tako pa bi stalno angažiranje vsaj nekaterih od njih polagoma privedlo do zvišanja ravni v metodologiji pri ukvarjanju z našo slovstveno dediščino in sodobnimi oblikami slovstvenega ustvarjanja lokalne narave, ki gre od ust do ust ali sodi v literarjenje.

2.7. To pomeni, da je v vertikalni klasifikaciji za stopnjo bliže literaturi, saj ji je grafično enako, jezikovno lahko tudi ali pa se meša z narečjem ali eno od variant pogovornega jezika, tematsko se praviloma navezuje na lokalno okolje in ponavadi računa na njegove sprejemalce. Gre za vaške kroniste, lokalne pesnike itn., ki ne

bodo nikdar prišli v reprezentativne literarne zgodovine, a dajejo s svojo dejavnostjo žlahten pečat svojemu kraju in času in s tem omogočajo rasti zahtevnejšim odjemalcem ravno zato, ker jih ti odklanjajo, neozaveščenim pa, ker jim spodbudijo zanimanje tudi za druge njim, enake ali konkurenčne ($\pm$ postopek). Vsekakor jih je treba imeti za (metaforično gledano!) hribčke in hribe, po katerih se pride na slovenski literarni Triglav, da ne rečem Olimp.

2.8. Odkar poteka na Oddelkih za slovanske jezike in književnosti v Ljubljani in Mariboru (30 oziroma 60 urni) kurz iz slovstvene folkloristike, imajo nove generacije študentov možnost sistematično se seznaniti s slovstveno folkloristiko. Nekateri od njih so se že odločili za diplomske naloge. Najlepše priznanje za njihov trud na začetku njihove poklicne poti bi bila možnost objave vsaj odlomka iz njihovega diplomskega dela, saj bi jih smeli imenovati prve kvalificirane raziskovalce slovenske slovstvene folklore.

2.9. Konceptualno bi se revija lahko povezala tudi s slovensko dialektologijo in bi tako v njej med drugim sproti objavljala narečno besedišče in s tem spodbujala k temu tako nujnemu delu omenjene vede.

2.10. Na koncu, a ne nazadnje, želim poudariti, da bi zamišljena revija segla tudi v slovensko zamejstvo. Znano je, da je klasična slovstvena folkloristika ravno v zunanjem koncentričnem krogu slovenskega kulturnega prostora najbolj živa in najbolj cenjena. Rada bi, da bi se v reviji počutili popolnoma enakopravne tako nosilci, posredovalci kakor tudi strokovnjaki. Ob odpiranju Slovenije v Evropo in vključevanju v Evropsko zvezo bodo meje polagoma postajale bolj propustne, to bo poleg dobrih posledic prineslo tudi kaj vprašljivega, med drugim večjo odgovornost do ohranjanja narodne identitete. Tudi slovstvena folkloristika in stroka, ki se z njo ukvarja, imata pri tem lahko svojo nalogo.

Summary

The Folklore of Literature

A reader is first warned about the differences between studying the folklore of literature and the literature itself. The author strives for a systematic work of the theoretical Slovene variety of the folklore of literature and the need for a special professional magazine. A new curriculum for a 9-year primary school prescribes the folklore of literature as a selective subject with its clear functional aims. Therefore the author is convinced that collecting and processing of the material on the fieldwork will increase. The best achievements should be presented in public, moreover, the profession could use the published materials for further researches.

OKO BESEDE 2000

V Murski Soboti je od 17. do 18. novembra 2000 potekalo že peto **srečanje slovenskih mladinskih pisateljev OKO BESEDE**. Njegov organizator je Mestna občina Murska Sobota, izvajalec pa Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC (Feri Lainšček in Franci Just) iz Murske Sobotice. S strokovnim prispevkom se vanj vsako leto vključuje tudi revija *Otrok in knjiga*.

V petek, 17. novembra, je bila v hotelu Diana okrogla miza o **etiki v mladinski književnosti**, ki jo je vodil dr. Igor Saksida. Z referati so nastopili: Igor Saksida, Polonca Kovač, Slavko Pregl, Bogdan Novak, France Prosnik in Vasja Cerar. Istega dne zvečer je bila tudi slavnostna podelitev četrte **večernice**, nagrade za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, izdano v preteklem letu. Nagrado, ki jo podeljuje Časopisno-založniško podjetje Večer iz Maribora, je prejela pisateljica **Polonca Kovač** za pripoved *Kaja in njena družina* (gl. *Otrok in knjiga* št. 50).

V soboto so se pisatelji podali na izlet v Lendavo in njeno okolico, kjer je bilo organizirano zanimivo srečanje s predstavniki madžarske manjšine.

Založba FRANC-FRANC je tudi tokrat poskrbela za izdajo zbornika literarnih prispevkov lanskoletnih udeležencev srečanja. Doslej so kot sklepno dejanje tradicionalnega srečanja v Murski Soboti izšli (pri isti založbi) naslednji zborniki:

Zrcalce, zrcalce, povej... Mladinski pesniki in pisatelji o sebi. Oko besede 1996
Ne dregaj v zadrego! Oko besede 1997

Krivica krvavica. Oko besede 1998

Naj živi Porabje, Oko besede 1999.

Okrogla miza o etiki v mladinski književnosti je potekala v živahnem, a strpnem razpravljanju o tej zelo široki temi. Mnenja udeležencev so se sicer pogosto močno razhajala (najbolj ob tezi, da naloga umetnosti ni zgolj zanimivo in verno odsliskavanje stvarnosti), vendar je prevladalo prepričanje, da so vprašanja o etiki nedvomno tesno povezana s samim bistvom mladinske književnosti. Moderator je moral razpravljalce kar nekajkrat opozoriti, da je tema pogovora le **etika kot literarna kategorija**, saj bi drugače odpirali tudi najrazličnejša pereča etična vprašanja iz vsakdanjega življenja (od obsodbe pisatelja, ki se je ukvarjal z otroško pornografsko fotografijo do založniške etike oziroma oderuških avtorskih pogodb). V uredništvu revije smo se odločili, da bomo v celoti objavili le zapis (narejen po magnetogramu) uvodnih misli dr. Igorja Saksida in tri referate, ki so bili oddani v pisni obliki, druge daljše govorne prispevke pa samo povzemamo.

Igor Saksida: UVODNE MISLI

»Pod etično funkcijo je v literarni umetnini potrebno razumeti vse tisto, kar lahko vpliva na bralčevo vrednostno razmerje do sebe, okolja in sveta, kar oblikuje njegove težnje, želje in namere, mu določene pojave kaže kot pozitivne, druge kot negativne in v tem smislu celotno življenjsko obzorje postavlja pod izrazito vrednostno perspektivo.« (Janko Kos: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1983. Str. 34)

Etika v mladinski književnosti je zelo široka tema, ki se dotika tako samega procesa nastajanja mladinskega besedila kot tudi njegovega vrednotenja in sprejemanja, zato najbrž zanima vse, ki se neposredno in posredno ukvarjajo z mladinsko književnostjo in vzgojo mladega bralca.

Teze za okroglo mizo sem namenoma zastavil kot spisek vprašanj (objavljene so v reviji *Otrok in knjiga* št. 50), ne zato, ker bi si domišljjal, da bomo odgovorili na vsa od njih ali celo dali navodila za »uporabo« etike v mladinski književnosti, ampak preprosto zato, ker se mi zdijo omenjeni poudarki pomembni za tvorno razpravo o naslovni problematiki.

Teoretiki književnosti so se od vsega začetka zelo resno ukvarjali s problemom etike in etičnosti. Gotovo pa je med najodmevnejšimi knjiga francoskega literarnega teoretika P. Hazarda *Knjige, otroci in odrasli ljudje* iz prve polovice dvajsetega stoletja, ki tudi za današnjo rabo pojasnjuje ali osvetljuje vse ključne aspekte tega področja.

»Ljubim knjige, ki ostajajo zveste bistvu umetnosti, se pravi: knjige, ki nudijo otrokom v intuitivni in neposredni obliki spoznanje in preprosto lepoto, takšno, ki jo brž zaznavajo in ki vzbuja v njihovih dušah tak pretres, da jih bo poslej spremljal vse življenje.... In knjige, ki ne vzbujajo v mladini prevelike čustvenosti, zato pa rahločutnost; knjige, po katerih se bo mogla uživati v najplemenitejša človeška čustva in si pridobiti spoštovanje do vesoljnega življenja, tudi do življenja živali in rastlin, ne bodo pa je učile zaničevati to, kar je skrivnostno v stvarstvu in v človeku. In še knjige, ki čislajo vrednost in vzvišenost igre in ki kažejo razumevanje za to, da se človeška inteligentnost in sam razum izživljata tudi tedaj, ko nimata pred seboj samo neposredno koristnega in praktičnega smotra. (Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976, str. 43)

Ta citat govori o spoznavanju, občutenju in o posebni vrednosti igre, zato je nedvomno zanimiv in aktualen še danes.

Opozorimo na tem mestu še na nemškega teoretika Klause Dodererja, ki je etiko presojal glede na družbeno realnost in je trdil, da mladinske literature ni mogoče obravnavati izolirano do družbenega konteksta. V tem smislu je govoril o *Ostržku* kot o skrajno moralni in vzgojni knjigi, saj povzdiguje ideal ali model praktičnega uma.

Tudi na letošnjem mednarodnem kongresu IBBY, ki je bil meseca septembra v Kolumbiji (gl. *Otrok in knjiga* št. 50, str. 49–50), je bila ena od okroglih miz posvečena etiki. Dva referata ali dve izhodišči s tega posvetovanja sta se mi zdeli posebej zanimivi:

Prvi referat je prispevala gospa M. T. Rotondo iz Urugvaja: o mladinski književnosti je razmišljala kot o nekakšnem posredniku univerzalnih vrednot, med katerimi je omenjala npr. dostojanstvo človeka, spoštovanje svobode, strpnost ter odsotnost sleherne diskriminacije ali zapostavljanja. Te vrednote je potem povezala z razvojem otroka, pri čemer se je navezovala na Piageta in Kohlberga. Kot psihologinjo jo najbolj zanima ideal otroškega moralnega razvoja ali oblikovanje njegovega notranjega jaza. Mladinska književnost je v njenem referatu izzvenela kot najboljša možna transmisija običajnih vrednot. Seveda se je avtorica zavedala tudi tega, čemur bi v postmoderni rekli pluralizem vrednot, zato se je zavzemala za pluralizacijo vrednostne lestvice in hkrati za univerzalizacijo določenega vrednostnega konteksta. Razmišljala je tudi o vlogi vzgojiteljev in staršev in videla glavno nalogo vseh, ki se ukvarjajo z otrokom in literaturo, predvsem v tem, da se o vsem, kar v

literaturi je vrednostnega, pogovarjamo. Tako naj bi se oblikovalo okolje, ugodno za sprejemanje ali za diskusijo o moralnih vrednotah.

Izjemno izzivalen in zanimiv referat je prispevala Nikki Gamble iz Anglije, ki je pogledala na etiko v mladinski književnost iz povsem drugega zornega kota, ne skozi ideal, ne iz želje po moralnem ali kakršnem koli oblikovanju, ampak iz temne, negativne, celo grozljive strani. Govorila je o znanem primeru: dva mladoletnika sta na zelo brutalen način umorila svojega vrstnika in bila za to obsojena na do smrtno zaporno kazen. S tem dejstvom je avtorica problematizirala koncept idealnega ali idealiziranega otroštva, otroštva kot čistega, neomadeževanega bitja in časa. Opozorila je na reakcije v tedanjih angleških časopisih in celo v samih političnih vrhovih. Oba morilca so časopisi želeli narediti za neotroka, za odrasla, skorajda nosilca nekakšnega notranjega zla, ki nima nič skupnega z otrokom in otroštvom. To se je končalo tako, da so jima sodili po zakonih, ki veljajo za odrasle.

O etiki v mladinski književnosti je slovenska stroka razmišljala že pred stoletjem. Že Josip Brinar, eden naših prvih kritikov mladinske literature, se je teh vprašanj loteval zelo resno in iz istih izhodišč, kot veljajo v nemladinski književnosti. V svojih spisih z začetka stoletja je zavračal sleherno moraliziranje, sleherni vzdignjeni pedagoški kazalec in poudarjal, da mora biti književnost za otroke univerzalno nagovorna, zanimiva torej tako za otroka kot za odraslega bralca. V tem smislu je poudarjal stavek: Najboljše iz slovstva za otroke je komaj dovolj dobro.

Tudi neposredno po vojni najdemo izrazite upore zoper pretirano poudarjanje etike ali celo ideologije. Še vedno je zanimiva knjiga F. Bohanca *Knjižne police za otroke* (1958), v kateri se avtor zavzema za estetsko vzgojo in zavrača zgolj moraliziranje.

Seveda je pomemben tudi sklop razprav v zvezi s pravljico iz zgodnjih šestdesetih in sedemdesetih let. Tako npr. M. Šircelj v knjigi *O knjigah in knjižnicah za mladino* (1977) razmišlja o vzgojni vrednosti literature predvsem v tem smislu, da naj literatura otroka usposablja za umetniško doživljanje. Zdi se torej, da je namesto moralizma ali neke zlorabe etične funkcije stopilo v ospredje razvijanje bralnih sposobnosti.

Tudi Pogačnikova knjiga *Slovenačka dečja književnost* (Novi Sad, 1984) govori o zlorabi etične funkcije. Pogačnik v njej opozarja, da pretirano poudarjanje etike in vzgoje otroka konvencionalizira in kanalizira in da preko pretirano vzgojne literature izdelujemo infantilne starce in težko popravljive indoktrinirane zavesti. Pogačnik je v kritiki zlorabe etične funkcije najbolj oster in najbolj dosleden.

Če nanizam še nekaj lastnih misli na to temo, potem lahko rečem, da s pojmom etike neposredno povezujem pojem **odgovornosti**. Če rečemo etika, rečemo tudi odgovornost. Izhajam iz besedil, ki so me kot študenta in tudi kasneje navduševala in v katerih so avtorji pisali o odgovornosti literature. Če parafraziram Grafenauerja (eseje o *Odgovornosti in odgovornosti poezije* v knjigi *Izročnost pesmi*, 1982), potem je mogoče reči, da je tudi v zvezi z etiko literatura odgovorna predvsem sama sebi: nobena univerzalna, ideološka »marela« ne more biti razpeta nad literaturo in od nje terjati odgovornosti. Po drugi strani pa je bržkone res, da je etika v mladinski književnosti tudi zaradi specifične recepcije mladinske književnosti nujna dimenzija: seveda ne kot iztegnjen pedagoški kazalec, ki žuga in vzgaja, ki otroka preoblikuje v ideal ali svarilni zgled – o čemer nam pričajo najstarejši teksti za otroke ... V sodobni književnosti se etika kaže kot odgovornost do okolja, ki otroka obdaja; kot odgovornost do jezika, torej kot etika jezikovne igre,

ki otroka sprošča v čistih domišljijah (prim. Hazardovo razmišljanje o vzvišenosti in lepoti igre). Etika je nato tudi socialna razsežnost — verjetno ena najlepših povesti na to temo je danes že kar klasična *Bratovščina Sinjega galeba*, ki s svojo etičnostjo v poudarjanju vrednot skupnega dela presega zgolj niz pustolovčin. Odgovornost do družbe in do drugih v družbi lahko v mladinski literaturi preraste tudi do neverjetnih sporočilnih razsežnosti, npr. do kritike totalitarizma v Snojevih *Avtomoto mravljah*, v vzgajanje za toleranco, npr. v *Težavah in sporočilih psička Pafija* Polonce Kovač, ali v opozarjanje na konflikte med posameznikom in okoljem, kot npr. v nagrajeni knjigi *Kaja in njena družina*. Že Hazard nas vodi tudi k tistim literarnim tekstom, ki govorijo o čudežu biti, k etiki, ki je v vpijanju podob sveta. Literatura je torej specifičen način doživljanja vsega, kar je. Književnost razpira tudi etiko samospraševanja: književost je priložnost za spoznavanje samega sebe in sveta drugih. Ali je svet, v katerem smo, edini možen in najboljši svet? Ali ni književnost najprej in predvsem — in je v tem tudi njena etična razsežnost — priložnost za spoznavanje drugačnih svetov in ljudi? V tem smislu bi se za zaključek vrnil k P. Hazardu in navedel citat, ki govori o tem, kako bere mladi človek literaturo iz drugega okolja: »Medtem pa na skrajnem koncu Laponije neki v krzno oblečeni otrok, stiskaje se k ognjišču, bere *Tisoč in eno noč*, kajpada prirejeno za njegovo uporabo. In tedaj vidi, kako pod njegovim nebom vstajajo lahkotno sezidane stavbe, palače, ki se vidijo kakor arabeske, drevje, katerega sadovi se zibljejo v mlačnem zraku, pa živali, ki si jih komaj lahko predstavi, konje s plemenito izoblikovanimi vratovi, režeče se kamele, ljudi, ki so drugačni kot je on — ob kratkem; v njegovo dušo vstopa nov svet, da jo razširi in humanizira.« (Hazard, str. 130)

PO-ETIKA

(Pesem o »pravi«
in »pesniški« resnici)

V po-etiki
je etika:
poštenost in morala.
Ampak priznam
in ni me sram,
da v pesmih
sem lagala ...

A laž
ni laž —
ko skozi pesem.
resnici izklešem
nov obraz,
ki mu verjamem
tudi — jaz.

Barbara Gregorič

NE PRIDIGA, AMPAK VZGOJA

Kar je znotraj, je zunaj, in kar je zunaj, je tudi znotraj, piše v stari indijski zbirki duhovno filozofskih spisov *Upaništade*. Te besede sem si vzel za moto svoje nove knjige *Samotna hiša*, ki jo pravkar pišem za mladino. Kajti trdno sem prepričan, da se svet zrcali v nas in mi se zrcalimo v svetu. Zato nisem sposoben napisati za mladino ničesar drugega, kot tisto, kar nosim v sebi, najsi bo v srcu ali v duši, v možganih ali podzavesti, kakor pač izvolimo to notranjost poimenovati.

Starejši sem, bolj trdno verujem v to, da imamo besede zato, da lahko z njimi odsevamo svojo dušo. Temu pisateljevemu prepričanju, ki ga vodi v njegovem delu, strokovnjaki pravijo avtopoetika. Ni naključje, da poezija s sorodnimi besedami in izpeljankami izvira iz grške besede poesis, ki pomeni poezijo, prvotneje pa preprosto ustvarjanje, delo. Mnogi stari narodi so menili in tudi tako trdili v svojih epih, da je z besedami mogoče natkati resnični svet, da je mogoče s čarovnimi besedami ustvarjati materialnost.

Toda slovenski izraz poetika je dal tej besedi še en pomen – po-etika. Torej ne ustvarjanje kar tako, temveč etično, odgovorno ustvarjanje.

To plat umetniškega ustvarjanja za mladino sem v svojih delih vedno poudarjal. Ne preveč očitno, temveč prikrito, ne pridigarsko, temveč skozi dogajanje v zgodbi. Pri delu za mlade se mi je zdelo še posebej pomembno ohranjati temeljna etična načela, v katera verjamem.

V svoji prvi mladinski povesti *Bela past* sem skozi dogodke prepričal bralca, da je Bor zagrešil neetično dejanje, ko je iz ljubosumja poslal Miheta v smrtno nevarnost, potem pa je spoznal svojo napako in tvegala lastno življenje, da jo je popravil in Miheta rešil.

Tudi v vseh drugih svojih mladinskih delih sem skušal v zgodbah mladim prikupiti etična načela, kot so poštenost, boj s hudobijo, uporništvu zoper nepravilnosti, odkritost in pogum za kritiko, za izražanje lastnega mnenja in podobno. Ni me motilo, da so hkrati nekateri teoretiki govorili, češ kako ni potrebno, da so mladinska dela vzgojna, ker naj bi to zmanjšalo umetniško vrednost dela in podobno.

Mislím, da so moja dela med mladimi priljubljena prav zaradi tega, ker jim neobremenjeno in brez pridigarskega obsojanja govorim o dobrem in slabem, o etičnem in neetičnem, vendar na način, da lahko sami pridejo do spoznanja, kaj je v življenju prav in kaj napak; kaj ti daje moralno moč in kaj te spremeni v slabega človeka. Pri tem se mi je zdelo najbolj pomembno, da sem mladim vedno pokazal, da se da tudi slabosti in napake odpraviti in popraviti. Da ni nikoli tako, da ne bi mogel z lastno voljo v odnosih z drugimi ljudmi pokazati tudi več svojih dobrih lastnosti kot slabih.

V svetu sicer uredniki mladinskih del veliko bolj kot pri nas tehtajo, kaj je primerno za objavo v mladinski književnosti in kaj ne. Pa ne gre za nikakršno kratenje umetniške svobode. Ne, mogoče je pisati o vsem, tudi o najhujših težavah, ki prizadenejo mlade, vendar mora na koncu predora vedno svetiti drobna lučka upanja, pa čeprav samo brli. Mladostnik mora po prebrani knjigi, če je še tako pretresen, verjeti v to, da je mogoče zaživeti tudi lepše življenje, kot je o njem pravkar bral.

Zato sem trdno prepričan, da na tujem knjiga, kakršna je na primer *Ganimed**, ne bi izšla, vsaj v takšni obliki ne. Ker v tujini neizprosno spoštujejo v mladinski književnosti načelo, ki je tudi temelj za podelitev Nobelove nagrade, da morajo književna dela izražati vero v boljše medčloveške odnose. Naloga umetnosti je plemeniti človeka.

Pisatelju *Ganimeda* ne zamerim, da je spregovoril o tej temi, da jo je odzrcalil iz svoje notranjosti v svet in se rešil neke bolečine. Pač pa mu zamerim, da je pri pisanju *Ganimeda* pozabil na to, da bi vsaj posredno obsodil pedofilijo in zlorabljenim otrokom in bralcem nasploh ponudil upanje, da se je mogoče upreti tej gnusni bolesi.

Vendar zadnje čase opažam v slovenskem založništvu še posebno nagnjenost k objavljanju grobih in komaj še sprejemljivih knjig za mladostnike, ki načenjajo najbolj robne tabu teme. Pogosto tudi na neprimeren način. Prebereš tako knjigo in si žalosten, ker je jasno, da ne gre za knjigo, ki bi hotela mladostniku predočiti težavo, ki ga lahko doleti, in mu pokazati pot v premagovanje težav in v boljše življenje, ampak gre za neumetniški prikaz problema, katerega edini namen je šokirati.

Res je treba razpreti oči, a hkrati na široko odpreti tudi srce!

Seveda je čisto nekaj drugega, če v tujini, na primer v državi z 20.000 naslovi letno izide pet takih knjig, nekaj drugega pa je, če pri majhni knjižni proizvodnji 3.000 naslovov izide v enem letu tudi po deset ali petnajst takšnih knjig. Trg in pohlep po zaslužku seveda hitro poteptata vsa etična načela, s čimer pa se ne smemo sprijazniti.

Zadnji modni krik so knjige dvanajstletnih deklic. Dokler osnovnošolki izda knjižico pesmi šola, je še vse lepo in prav, ko pa začno s tiskanjem šolskih nalog resne založbe, se moramo vprašati, ali ni to prav tako zloraba otrok. Ustvarimo mu iluzijo, da je pisatelj, a kaj bo z otrokom, ki smo ga prezgodaj pahnili v položaj, ki mu ni dorel, se ne sprašujemo. Založnikov namen mi je jasen: zaslužiti z mislijo, da bodo otroci raje segali po knjigah svojih vrstnikov. Ceno plača mladoletni avtor! Kje je tu etika založniškega poklica?

V tej luči bi morali spregovoriti tudi o etiki estetike. Koliko knjig je za mladino, ki so po tisku, obliki, grafični ureditvi in izdelavi takšne, da se ti jih gnusi prijeti v roke. Eden novejših primerov se mi zdi zbirka Kafe klub založbe Grlica, ki je lahko zgled založniškega šušmarstva. Ta založnik že na začetku delovnega procesa razmišlja o knjigi kot o čevlju.

Pisatelj tega ne zmore. Celo najslabši avtor ne piše knjige, ampak zgodbo. Ustvarja poesis, ki se ga da stlačiti tudi v knjigo, vendar to med ustvarjalnim procesom za pisatelja ni pomembno. Šele ko je ustvarjalni proces končan, lahko začne, če ga to zanima, razmišljati tudi o objavi v knjigi in o knjigi kot o tržnem produktu.

Gotovo je, da je izbira tem in način njihove obdelave, s tem pa tudi etike, ki jo umetniško delo prinaša, lahko zelo različna glede na avtorjevo narodnost, okolje, iz katerega izvira, izobrazbo in še marsikaj. Različne kulture imajo različno etiko, kar je seveda problem predvsem za urednike prevodne literature, ko se odločajo za avtorjevo delo ali proti njemu.

Morda bo kdo rekel, češ da gre za diktiranje umetnosti, kako naj piše. Je to cenzura ali je strokovna odločitev, podprta z znanjem, če urednik reče, da nekega

* Knabino, Ino: *Ganimed in drugi*. Ljubljana: ŠKUC, 1993.

dela ne bo objavil zaradi neetičnosti sporočila v zgodbi? Zame je to strokovna odločitev. Mislim, da bi bila cenzura jalov posel, ocenjevati po svojih etičnih načelih pa se mi zdi pravilno, kajti vsi v srcu vemo, kaj je dobra in kaj slaba knjiga, brez velikih literarnih teorij. Zavzemati se za to, naj bo mladinska knjiga dobra, ne more biti diktat umetnosti. Vzgojnost po mojem mnenju prav gotovo je ena od pomembnih kvalitete dobre mladinske knjige. Od tega ne bom nikoli odstopil.

Kaj je vzgojno in kako to prikazati v mladinski književnosti, pa je seveda bilo v različnih časih pojmovano zelo različno. Temeljna etična načela se sicer skozi zgodovino niso kaj dosti spreminjala. Grške tragedije imajo svojo veljavnost še danes. Toda vedno so različni verski in politični vplivi poskušali uveljaviti svoja etična načela v vsakršni, zlasti pa v mladinski književnosti. Še posebej tedaj, ko so delili recepte, kako vzgajati mladino skozi književnost.

Pri nas se je pravzaprav najmočneje ukvarjal s tem že blaženi Anton Martin Slomšek, ki je v svojih vzgojnih spisih za mladino zapisal sredi prejšnjega stoletja tudi to, da je »otroke treba tepsti, tepsti in še enkrat tepsti«. Po tem navodilu se je ravnalo na tisoče slovenskih staršev in tudi sam sem po Slomškovi zaslugi bil tepen in tepen in še neštetokrat tepen. Zato iskreno upam, da Slomšek ne bo nikoli razglašen za svetnika, saj bi Cerkev s tem poteptala Jezusove besede: »Pustite male k meni, kajti njih je božje kraljestvo. Kdor njim kaj stori, je, kakor da bi storil meni.«

Slomšek se je verjetno zgledoval po poglavju Vzgoja otrok v Sirahovi knjigi, ki se začne z besedami: »Kdor ljubi svojega sina, rabi vedno šibo, da se more nazadnje veseliti.« In konča z nasvetom, da je treba sina tepsti v mladosti, da ne bo nepokoren in ga strahovati, da ne bo nedostojen.

Spominjam se, kako sem vedno med tepežkanjem iskal tolažbo v misli, da bo oče končal v peklju pri Slomšku, ki ga je že Prešeren spoznal za Zlomška. Kajti s tem, ko je tepel mene, je tepel Jezusa. Ali pa se mu bo vsaj roka posušila. Nič od tega se ni zgodilo. Nasprotno, Slomška bi radi naredili za svetnika, na Vrhniki so celo šolo poimenovali po njem in čakam, kdaj bodo spet uvedli palico med učno-vzgojna sredstva.

Za ta spis sem preverjal v *Svetem pismu* Jezusove besede in zgrožen sem ugotovil, da je ostalo samo še tisto: »Pustite otročiče k meni, kajti njih je božje kraljestvo.« Tisto, da kdor njim kaj stori, je, kakor bi Jezusu storil, je izginilo v novejših izdajah. Zdaj ne vem, ali je bil ta stavek samo plod mojih želja in upanj nedolžnega otročiča ali pa so vzeli pero v roke črni Ganimedi in skrajšali Jezusove besede za neprijetni stavek.

Etična merila so se medtem spreminjala še naprej.

Ko Tatjana Hojan v 49. številki revije *Otrok in knjiga* razčlenjuje list *Zvonček*, ki sem ga rad prebiral, saj mi ga je oče prinašal iz Narodne in univerzitetne knjižnice, za katero je delal bibliografije listov, ugotavlja, da je bilo vodilno načelo v *Zvončku* »naj v mlado srce ne pride nič slabega in kvarnega; v njem naj se giblje, razvije in raste lepota in resnica, dobrota in plemenitost, da bo lep in resnicoljuben, dober in plemenit naš bodoči rod«.

Seveda smo to o slabem in kvarnosti presegli, saj smo spoznali, da otrok ni mogoče vzgajati v vati, na varnem pred resničnim življenjem, še posebej ne ob televiziji, internetu in mobitelih, diskih, ekstaziju. Smo pa zašli marsikdaj v povsem drugo skrajnost, kar mi potrjuje prav Ganimed.

Ob branju *Petih prijateljev* Enid Blytonove me je včasih prav posilil smeh, ko sem videl, kako prozorno moralizira o povsem nepomembnih rečeh. Ne smemo pa

pozabiti na to, da je napisala te štorije med obema vojnama. Tako na primer v eni od svojih zgodb brata jesta sendvič. Eden ga ima skrbno zavitega v papirju, drugi ga drži med jedjo v roki. In potem sledi dolga moralna pridiga starejšega fanta mlajšemu, kako je treba jesti sendvič.

Takšno moraliziranje prav zagotovo ni etika, o kateri sem govoril malo prej. Mi je pa potem že ljubša pri Finžgarju, ko v zgodbi *Hudournikova polha* dva pripoveduje o zgroženi mestni gospodični, ki je s široko razprtimi očmi gledala pisatelja, kako si nož med jedjo obriše kar ob svoje irhovke.

Prav ta zgodbica o nožu in irhovkah mi je bila pozneje vedno za zgled, kako se da etična načela mladim predstaviti nevsiljivo in brez moraliziranja. Kajti za moraliziranje nisem, za vzgojo v mladinskih delih pa vsekakor sem.

Slavko Pregl

NIMAM NITI ZA BUREK

**ali o zadregah, ki bi jim morda lahko rekli
tudi »etika in mladinska književnost«**

Ko sem pred mnogimi leti začel pisati (resnici na ljubo – naročeno!) daljšo zgodbo za mlade bralce, mi je prve strani naročnik sicer ocenil nadvse prijazno, mi je pa tudi namignil, naj se le izogibam prepogosto dvignjenemu pedagoškemu prstu. Besedilo sem še kar srečno pripeljal do konca. Zdelo se mi je, da ne moraliziram in da sem spretno prikrival vse, kar sem res mislil: da je za uspeh v življenju treba delati, da je treba biti dober, pošten in strpen, spoštljiv do soljudi in narave, da lepo vedenje ni odveč in da razumno spodoben jezik ne škodi. Bralci so knjigo sprejeli, čez noč sem se pojavil v križankah pod geslom »priljubljeni mladinski pisatelj« in v enem letu sem prepotoval toliko Slovenije in njenih šol kot ne prej in kasneje skupaj v vsem življenju.

Ampak sredi vseh prijaznosti so se pojavili kritični učitelji z ocenami, da kvarim mladino in da v jezik vnašam nedopustne količine pocestne govorice. Že takrat (in še toliko bolj danes) mi ni šlo v račun, da bi res počel kaj takega. Že takrat (in še toliko bolj danes) sem bil prepričan, da dogodivščina, v kateri trije mulci v avtobusu prelisičijo sprevodnika, da četrtemu ni bilo treba plačati vožnje, ni bila niti bleda senca dogodkov iz tršega življenja in seveda, da mulcem s tem nisem postavljaj spomenika, pač pa jih blago karal. Kar se mojega jezika tiče, ves čas iskreno mislim, da je prej slovnično čistunski kot pa pocestno razvraten. Tako mislim zaradi dveh podatkov: najprej, ves čas šolanja so me gnetli sijajni učitelji in ni bilo ne prostega spisa ne slovenske šolske naloge, ki bi jih pisal manj kot odlično; neotesano govorjenje mi ni šlo nikoli ne z jezika in ne z roke. In drugič, še danes grem raje peš z ene na drugo stran ljubljanskega močvirja, kot pa da bi se peljal z avtobusom mestnega prometa, ne zaradi sedežev, pač pa zaradi čebljanja mularije: kraljestvo bioloških potankosti in bogastvo tujih jezikov raje spoznavam drugače.

Obenem s temi pripombami sem se srečal s še eno, nič manj (seveda meni) nerazumljivo. Nekateri, med njimi tudi meni sicer zelo ljuba pesnica, so nerazpoloženo potarnali, da pišem hvalnice mestnemu življenju. Otroci pa menda ja potrebujejo zelenje, ptičke, čist zrak in sončne planjave; asfalt in nebotičniki so že v

resnici dovolj grozni, zakaj bi jih vlačili še v literaturo? Ampak pred blokom, v katerem sem stanoval, so se otroci z bicikli in rolkami raje vozili po gladkih površinah. Travnati parki, po katerih so občasno pomotoma stopali na dokaze pasje prebave, jih iskreno niso zanimali, še več, niso jih marali. In tem otrokom naj bi v zgodbah in s tem v literaturi dokazoval, da je pravo življenje drugje, v neokrnjeni naravi? No, vseeno sem ostal pri tem, da moje zgodbe rastejo tudi iz asfalta, kadar ne gre drugače, s tem pa seveda nisem nikoli ocenjeval lepote trave.

Pred leti sem – znova po naročilu! – pisal priročnik o lepem vedenju za mlade bralce. Urednica me je seveda pridobila z zvijačo. Prijazno mi je zaupala, da je že obupala nad nekaterimi pisci pred menoj, ki besedila niso znali napisati. Znali napisati na način, ki bi bralcev ne odvrnil z dvignjenim prstom. Ploskoma in zviška sem priletel v nadvse prozorno nastavljeno zanko. Ko sem bil čvrsto zadrgnjen v njej, nisem prosil milosti, kot vsi pametnejši pred menoj, pač pa sem s stisnjenimi zobmi lep čas potil kazenske srage zaradi svoje prevzetnosti. Knjigo sem napisal in bila je razprodana. Pri pisanju me je seveda najbolj mučila težava: kako otrokom povedati, kaj je prav in kaj narobe, ne da bi jih žalil. Otroke spoštujem in v tem svetu se mi pogosto zdijo edino resnično upanje. Ampak ta naša najlepša možna sonca prepogosto ne vedo, da se ne sme svinjati ne z jezikom in ne z zadkom, če želimo tudi jutri pohajati po svetlih stezah; da je soljudem lepo ponuditi roko in ne klofute, da je sreča deliti lepe besede in ne napenjanje mišic.

Nekaj časa sem dremal v sladki omotici, da je svet po daljšem premoru končno našel rešitelja. Za razliko od pogostih žalosti je sladkostim trajanje bolj skopo odmerjeno. Nekega prezgodnjega jutra me je prebudil stavek, s katerim so bližnji otroci iz svoje družčine neizprosno zabrisali nekega mulca: »Nima niti za burek!«

Ta stavek ne pomeni, da so se fantje od angleščine v čvekanju preusmerili na bližnje jezike. Ta stavek pomeni, da mulček nima denarja. Pomeni tudi (še), da se (zato) z njim nima smisla ukvarjati in da je bukselj. Resnici na ljubo, stavek se po vsebini še vedno nekoliko prekriva z obliko, skratka, fant nima denarja. Ampak, iz dneva v dan bolj je oznaka za nekoga, ki ima v možganih premalo krivin, po katerih bi veljalo družno deskati.

Potem sem se nekaj časa zanimal za vsakršne okoliščine in z vsemi zaprašenimi prijemi skušal neopazno izvedeti, kdo pa kaj ima za burek v tej družini, pa če ima za še kaj drugega in ne le za burek in kakšno je tudi sicer vreme. Pokazalo se je, da enemu od fantov pokajo žepi po šivih, kadar dobi žepnino, da z vednostjo staršev tovari v šolo sladkarije in jih v odmoru meče po razredu, ker mu je všeč videti dekleta in fante, ko jih pohlepno pobirajo po tleh. Občasno je hodila družčina skupaj v McDonalds, kjer je po vrstnem redu bilo treba gostiti vse udeležence. Fant, ki »ni imel za burek«, je bil izvržen, ko bi moral plačati gostijo, pa je ni mogel. S tem je obenem postal preneumen za druženje. Nekaj fantov je doma o tem malce potarnalo, vendar so morali odložiti sočutje do nadaljnjega, če so želeli ostati del osrednje skupine.

Tistikrat sem doma otroke pogosto z neskajeno jezo in ustrežno nerazpoložen odgnal od televizorja, ker so buljili v glasbeno MTV, in se v miru posvetil poročilom. Opazoval sem gospode, ki so prisegali na dano besedo in jo do naslednjih poročil že prelomili. Opazoval sem gospode, ki so goreli za poštenost, a so jim že v naslednji oddaji podkurili s podatki o njihovih tatvinah. Opazoval sem gospode, ki so se žrtvovali za narodov blagor, pa je bilo kmalu jasno, da je blagor mišljen samo za tisti del naroda, ki so ga tvorili oni, njihovo sorodstvo in prijatelji. Opazoval

sem gospode, ki so demokracijo pojmovali kot pravico do vsakršnega boja za lastno oblast in seveda do vsakršnih prijemov proti tistim, ki se s tem ne bi strinjali.

Skratka, soočil sem se s svetom okrog nas, v katerem sem se z besedo trudil sejati nekakšne rožice. Gospodje iz prejšnjega odstavka so po njih tacali s trdo okovanimi gojzerji, kadar že niso po njih vozili sto na uro z najtežjimi valjarji. Še dandanašnji bi verjetno s široko obupanim pogledom in z v grozi odprtimi usti bolščal v naše sončno gnojišče, če mi ne bi moja najljubša, najdražja in filozofsko navdahnjena pametnejša polovica predlagala, naj ugasnem televizor in preprečim, da bi mi še naprej onesnaževali mojo lastno dnevno sobo. Potem sem z lahkim srcem preklupil na MTV, ki se mi je ob sicer pogosto nečloveškem hrupu zazdel rajsko mila glasba. Pa sem spet dobil lekcijo od otrok, za katere sem bil prepričan, da jim je treba govoriti o delu, o dobrem in o lepem, seveda na način, da česa takega ja ne bi opazili.

Nekaj časa sem bil potem zdrav in sem dal mir. Ampak, kljub temu se mi občasno le zazdi, da mladi svet od mene pričakuje kakšno modro misel. No, morda je niti ne pričakuje, ampak bi le bil red, da jaz kaj povem. Zato zadnje čase prav rad že spet po malem predavam: o tem, česa se za mizo ne počne, o tem, kako se ravna z najboljšimi starši na svetu, kako je bilo včasih in kaj je hvaležnost. Na trenutke mi je prav vseč, kako mi gre, vseč sem si in prav škoda je, da gredo moje tehtne misli kar tako mimo in jih nihče vestno ne beleži. Prej ali slej jih bom moral pač sam, da ne bi bile za zgodovino izgubljene. Saj bi že segel po svinčniku, a kaj, ko ravno v hipu, ko sem najbolj razgret, ko govorim tako lepo, kot ni še nihče v življenju, ujamem poglede, ki si jih izmenjujeta moja najmlajša sinova. Jaz sicer gladko berem vse, kar piše v otroških očeh. Berem o ljubezni, o spoštovanju, beležim iskrice, ... ampak, ... ampak, tam nekje čisto spodaj, pod črto, v teh pogledih, zabeleženo prav z najmanjšimi črkami, včasih opazim rahlo sled, kot da bi pisalo tudi: »Nima niti za burek!«

To seveda ne more biti res. Meni kaj takega ni mogoče reči.

Če bi sedaj ob zaključku tega komaj še spodobno razmetanega pisanja skušal stesati nekakšne povzetke, bi ti bili:

- zavzemam se za pisanje, v katerem se razume, da je za uspeh v življenju treba delati, da je treba biti dober, pošten in strpen, spoštljiv do soljudi in narave, da lepo vedenje ni odveč in da razumno spodoben jezik ne škodi,
- na vsak način mora biti to povedano tako, da nikakor ni videti, da se pisec zavzema za stališča, da je za uspeh v življenju treba delati, da je treba biti dober, pošten in strpen, spoštljiv do soljudi in narave, da lepo vedenje ni odveč in da razumno spodoben jezik ne škodi.

Obstoji realna nevarnost, da bodo pisatelji nekoč izumrli. Zavzemam se za to, da bi med zadnjimi zapustili zeleni planet vsi tisti, ki bi pisali o tem, da je za uspeh v življenju treba delati, da je treba biti dober, pošten in strpen, spoštljiv do soljudi in narave, da lepo vedenje ni odveč in da razumno spodoben jezik ne škodi. In med njimi naj imajo prednost tisti, ki ne bi priznali, četudi bi jih cvrli v vrelem olju, kako s svojim pisanjem mislijo, da je za uspeh v življenju treba delati, da je treba biti dober in pošten, spoštljiv do soljudi in narave, da lepo vedenje ni odveč in da razumno spodoben jezik ne škodi.

V primeru, če bi koga zaneslo na kakšen posvet o etiki v mladinski književnosti, pa naj se v morebitni negotovosti mirno zateče v katero od načel, ki smo jih navajali oziroma prikrivali zgoraj.

NIKOLI NI PREPOZNO ZA DUHOVNO RAST

»Nikoli ni prepozno za duhovno rast,« mi je nekoč rekla devetdeset let stara gospa in nikoli je dovolj časa, tudi če pomislimo, da smo prišli na svet le z genskimi zapisi, vse drugo pa si moramo zgraditi sami. Človekova osebnost je zapletena celota in etična drža je gotovo eden njenih najvažnejših sestavnih delov.

Majhen otrok se uči kot živalica. So stvari, za katere si pohvaljen, in stvari, za katere si grajan. Ravnati pohvalno pomeni varnost. Bolj ko je otrok pohvaljen, sprejet, varnejšega se počuti in zato rad ravna v skladu s pričakovanji. Vendar pa so njegove želje in pričakovanja okolice pogosto v nasprotju in tako se uči tudi obvladati svoje želje in razumevati čustva drugih. Majhen otrok čustvuje izrazito črno-belo in če čarovnica zgori, mu to pomeni varno urejen svet, saj že sprejema enostavnejša etična sporočila. Že od tega najzgodnejšega obdobja literatura – in danes tudi agresivnejši mediji – pomaga oblikovati človekova stališča. Otroci med šestim in devetim letom občudujejo junake, se poistovetijo z njimi in sprejmejo njihova stališča o tem, kaj je prav in kaj narobe. Starejši kot so, bolj vsestransko je njihovo razumevanje, več odtenkov v odnosih so sposobni razumeti, tudi če tega še ne znajo izraziti.

Posebno važni so literarni vzori pri prehodu v adolescenco, saj postanejo del človekovega vrednostnega sistema. Zato so bili vzgojiteji od nekdaj zaskrbljeni, kaj prebira njim zaupana mladina. To je posebno očitno v času, ko spremenjena tehnologija omogoča pravo poplavo ne vedno umetniških izdelkov. Danes si delamo skrbri zaradi elektronskih medijev in njihovih pogosto problematičnih junakov.

»Mediji niso dostopni le odraslim ljudem, ki naj bi znali sami presoditi vrednost sporočil, ki so jih deležni, jih zavestno izbirati in kritično sprejemati ali odkloniti. Med najbolj zavzetimi uporabniki medijev so prav otroci in mladostniki, ki zaradi narave svojega razvoja vsega tega še niso sposobni ... Vzburjeni od vtisov, ki jih niso sposobni ustrezno predelati, prenašajo te posredne izkušnje v svoje vedenje. Ker so zaradi svoje narave s svojim okoljem pogosto v konfliktu, so – spodbujeni z vzori medijskih junakov – v odnosih z ljudmi še bolj nasilni in razdiralni.« Dr. M. Tomori: *Otroci in vpliv vizualnih medijev*. (v: *Slovenska pediatrija* 2000, letn. 7, str. 244–248)

Podobne okoliščine so bile po iznajdbi tiska. Kar velja danes za medijske junake, je veljalo (in še velja) tudi za literarne junake. S tiskom je postala knjiga cenen in dostopen artikel in poplava trivialne literature je gasila žejo po branju.

Mladina je vedno rada brala knjige, v katerih »se precej pretepajo«, napete zgodbe, ki razburkajo njihova čustva. Vsaka zgodba, ki se človeka čustveno dotakne, pa naj bo umetniška ali trivialna, odslikava etično držo pripovedovalca in sili bralca (ali danes gledalca), da se opredeli. Umetniška dela imajo dolgo življenje, trivialna so otrok trenutka, oboja pa poleg zgodbe nosijo sporočila, ki pustijo sled v mladem bralcu.

Pravljice so tista zvrst, ki tako rekoč od pamtiveka oblikujejo naša stališča. Grimmove pravljice že dvesto let navdušujejo otroke. Grimmove pravljice so seveda velika umetnina in o njih je bilo napisanih mnogo učenih razprav, Wilhelm Grimm pa jih v svojem posvetilu Bettini von Arnim imenuje »nedolžne cvetlice, ki vedno

znova sveže poženejo iz zemlje«. Nobena pravljica seveda ni izmišljena, za vsako stoji konkreten avtor, konkretno doživetje in konkreten pogled na svet, ne glede na to, koliko pripovedovalcev jo je kasneje oblikovalo. Odslikavajo način življenja, mišljenje in vrednote časa, v katerem so nastale, zadovoljujejo večno človeško potrebo po sprejetosti in pravičnosti, pa tudi po privoščljivosti in maščevanju, zato tudi so prastare in »vedno sveže poženejo«. Odraslemu človeku nudi pravljica dvojen užitek: poiskati za sočno in fantazijsko pripovedjo konkreten čustveni vzgib, zaradi katerega je nastala, in najti paralelo v svojem času. Poznamo kakšno ostudno žabo, ki se je spremenila v princa? In kaj je bil tisti zid, ob katerega bi jo bilo treba treščiti? Na vsak način pa je vredno pozorneje pogledati tistega, ki nam je pripravljen prinesiti zlato kroglo iz vodnjaka. In koga še ni zamikalo, da bi kot krojač v nebesih prijel pručko in jo zabrisal v ljudi, ki delajo drobne, zoprne napake, potem pa dobil pouk: »V nebesih ne moreš več ostati, ven moraš pred vrata in sam glej, kam boš šel. Tu ne bo kaznoval nihče drug kot samo jaz, Gospod!«

Poseben užitek pa je pripovedovati pravljico otroku, jo sodoživljati z njim, opazovati njegova čustva in reakcije, njegov smisel za humor. V Grimmovih pravljicah kot v čudežnem orehu tiči ves svet in pripovedovalec lahko izbira, kaj bo ponudil – ali preproste vzgojne napotke ali pa uvid v zapletenejša razmerja – in to vse v razburljivem dogajanju, slikovitih prispodobah in sočnem jeziku.

Vzgojna načela so lahko preprosta in brez ovinkov. Ne spuščaj se v pogovor z neznanci in ne oddaljuj se od poti, je sporočilo *Rdeče kapice*. In navadno se srečno konča, ko lovec prereže volku trebuh in reši Rdečo kapico in babico. V stari nemški izdaji (in tudi v zadnjem celotnem slovenskem prevodu) pa je Rdeča kapica srečala še enega volka, ki je tako nesramno bolščal vanjo, da »bi jo gotovo požrl, če ne bi bilo na javni cesti«. Temu volku pa sta bili z babico kos že sami brez lovca, kar je gotovo bolj spodbudno. Zelo nedvoumno je tudi sporočilo zgodbe *Ded in vnuk*. Bodimo obzirni s starimi ljudmi, je nauk te zgodbe, najbrž pa je bistvo v sporočilu, da nekoga razumeš šele takrat, ko si postavljen v njegovo kožo. V pravljicah je pogosto poplačana prijaznost, kot v *Gospe Pehtri*, kjer se na prijazno dekle usuje zlato, na sitnico pa sama črna smola. »Na svetlem soncu pride vse na dan,« je rekel umorjeni Žid svojemu morilcu in tako mu migljajoči sončni žarki še po letih poštenega življenja ne dajo miru in ga pripeljejo do zaslužene kazni. Kako bi bolje povedali, kaj je to vest? Za današnje čase huda je zgodba o svojeglavem otroku, ki je trmasto molil ročico iz groba in ga je morala mama še po smrti ošvrkniti s šibo, da je končno našel svoj mir. Seveda pa niso vse zgodbe tako direktne. Le kaj je naredil navihani mladenič z ubogo starčico, ki je beračila in se pri ognju vnela? Zgodba nam tega ne pove.

Človeških napak je nebroj in tudi te si pravljice privoščijo. Kdo bi hotel biti taka lenoba, kot tisti butasti Hinko in njegova debela Katra, ki sta imela raje panj čebel kot kozo, ker »čebel ni treba gnati na pašo«. Ali pa tisti leni hlapec, ki je tri tedne počival, preden se je sploh lotil kakšnega dela. Zgodbe o lenobi so večinoma predstavljene humorno, vse drugačna pa je zgodba o pohlepu. Kako se spreminjata nebo in morje, ko ribičevo ženo vedno bolj razjeda pohlep! Pri prvi želji je bilo morje samo »zeleno in rumeno in ne več tako bistro kot prej«. Ko pa nazadnje hoče biti sam ljubi bog, so se »preobračale hiše in drevesa, tresle so se gore, v morje so se valile skale in nebo je bilo črno kot smola. Grmelo je in se bliskalo in po morju so se valili kot gore in cerkveni stolpi visoki valovi in vsak je imel na vrhu

divjo krono pene.« Tudi zavist je hudo kaznovana, saj mora kraljica v *Sneguljčici* plesati v žarečih coklah, dokler ne pade mrtva na tla. Nepoštenost in laž se v pravljicah maščujeta na kar najbolj grozen način, ob katerem nas obliva srh. Rekli bi, da je vse to pravljica, če nas ne bi vsakodnevna poročila poučila o nasprotnem. Z razliko, da v pravljicah zares pravičnost vedno zmaga.

V medsebojnih odnosih je poudarjena zvestoba, tako med ljubimci kot tudi med sorojenci, gospodarji in služabniki. V mnogih pravljicah je kraljevič samo dekoracija, nujna za srečen konec, in je zaplet med drugimi osebami. (*Pepelka*, *Trnulčica*, *Sneguljčica*) Gotovo pa ni dekoracija kralj Drozgo Brad, ki svojo trmasto in jezikavo kraljično pouči, kako je, če si revež, iz katerega se vsi norčujejo. Grdo je ravnala z njim, toda ko je najbolj osramočena, se izkaže, da jo ima še vedno rad in se na koncu prikaže kot kraljevič-rešitelj. To je res prava ljubezenska zgodba.

Smrt je danes tabu tema in *Mrliška srajčica* je zgodba, ki je današnji otrok skoraj gotovo ne sliši, bila pa je še v slovenski izdaji Grimmovih pravljic iz tridesetih let. Mrtev otročiček prosi svojo mamo, naj ne joče tako za njim, saj je njegova mrliška srajčica ves čas mokra od njenih solza. Bi lahko z manj strašno zgodbo prišli do uvida, da moramo zaradi ljudi, ki jih imamo radi, brzdati svoja čustva?

Bistroumnost in prebrisanost sta tisti lastnosti, ki nam pomagata iz vsake zadrege. In če se v prvem trenutku zdi, da se je Špicparkeljcu zgodila krivica, saj se je do pičice držal pogodbe, po premisleku ugotovimo, da se je kraljica tudi. Zakaj se je potem iz same ihtе preklal na dvoje? Poraze je treba prenašati športno.

Ob Grimmovih pravljicah je zraslo mnogo generacij otrok in njihova sporočila so brez dvoma sooblikovala njihovo osebnost. V Grimmovih pravljicah tiči vse to in še mnogo drugega, kar opaziš šele z izkušnjo odraslih let.

Ko otrok odraste pravljicam, ga zamikajo pustolovske zgodbe. In kot smo danes zaskrbljeni zaradi škodljivega vpliva pogrošnih zgodb v elektronskih medijih, so si starši in vzgojitelji pred sto leti delali skrbi zaradi »indijanaric«. Janko Mlakar piše v svojih *Spominih* (Celje, Mohorjeva družba, 1975–1980): »Prav v tistem času so v Nemčiji prepovedali dijakom indijanske povesti, češ da kvarno vplivajo na mladino. Zgodilo se je namreč včasih, da so mladi fantje doma ukradli denar, si nakupili orožja in jo potegnili proti Ameriki.«

O škodljivih vtisih medijev M. Tomori pravi: »Za različne vtise medijev so tako posebno sprejemljivi otroci, ki so na različne načine v svojem življenju in doživljanju prikrajšani. To so otroci, ki jim s strani odraslih manjka jasnih usmeritev, vrednot, vzorov in spodbud, torej vzgojno zanemarjeni otroci pre zaposlenih, nevednih ali brezbriznih staršev. Bolj občutljivi za možne škodljive vplive so tudi otroci, ki so čustveno sestrađani, z dolgočaseni, osamljeni ali nesrečni in tisti, ki jim manjka zdravega vznemirjenja in dogajanja, ki ga v doživljajsko domišljijo zdravega otroka prinašajo igra, sprostitev in družba vrstnikov.« (Dr. M. Tomori: *Otroci in vpliv vizualnih medijev*).

To potrjuje tudi Mlakar v svojih *Spominih*, kjer pravi: »Nam branje indijanaric ni škodovalo, kajti nikomur ni prišlo na misel, da bi šel v Ameriko ... Naš »Divji zapad« je bila vsa ljubljanska okolica, zlasti pa Tivolski gozd.«

Najimenitnejši pisec pustolovskih povesti pa je bil gotovo Karl May. Naj bodo njegove zgodbe še tako trivialne, ga literarna zgodovina ne more preskočiti, saj so njegove knjige dobrih sto let navduševale mlade bralce. Tako ga je L'udo Zúbek v svoji knjigi *Vítezi brez meča* uvrstil med znamenite pisatelje, kot so: Defoe, Cer-

vantes, Swift, Scott in drugi. Svoje čase je med študenti krožila govorica, da naj bi Dušan Pirjevec izjavil, da lahko uspešno študira primerjalno književnost le tisti, ki je v rosnih mladosti prebiral Karla Maya. Tudi če ugledni profesor tega v resnici ni rekel, je v izjavi zrno soli, saj Mayeve knjige razburkajo čustva in domišljijo, kar je brez dvoma potrebno za razumevanje literature.

Karl May je poseben pojav. Slep do svojega petega leta, je razvil bujno domišljijo. Po izobrazbi je bil učitelj, vendar svojega poklica ni dolgo opravljal, saj se je prav kmalu znašel v zaporu. Najprej zaradi ukradene ure, kasnejši prestopki pa so bili neverjetna mešanica kriminala, igralskega nastopa in hohštaplerstva. Kakorkoli že, za več let je pristal v zaporu in tam odkril možnost, da s pisanjem pomiri svojo dušo. Kasneje si je s pisanjem služil kruh. Bil je plodovit pisatelj, vse njegove zgodbe so lahko berljive in kar pokajo od napetosti. Ganljive so in z mnogo humorja. To ni pravljичni svet, to so resnični, daljni, nenavadni kraji, čisto pravi Divji zapad, Kurdistan, gore Balkana, Nil, Andi in vse lahko poiščemo na zemljevidu. Tu je narava, ki ji moramo biti kos, tu so pravi, živi ljudje, oni so plemeniti in drugi hudobni. Prijaznost, veselje, vedoželjnost so vrline, ki jih v njegovih delih dobimo kar tako mimogrede. Kako se vse to ne bi dotaknilo mlade duše? Nič čudnega ni, da je bil sto let najbolj priljubljen avtor na začetku najstniške dobe. Ko z distance odraslih let še enkrat prebiraš te knjige, se čudiš. Kako je mogla očarati ta puhla samovšečnost? Ta vzvišeni odnos do drugih? Malenkostno pričkanje? Toda kdo od nas v svoji mladosti ni hodil po dolgi poti v Santa Cruz, kot fantek v povesti Michaela Endeja?

Danes naj bi otroci zaradi dostopa do informacij hitreje odrasli pravljicam. Elektronski mediji so mnogo privlačnejši kot debele knjige. Da se pregrizeš skozi debelo knjigo, je potrebno potrpljenje, ki naj bi ga bilo danes vse manj. Obe trditvi je postavil na laž Harry Potter, novorojenček med literarnimi liki. Knjiga je debela in Harry je po poklicu čarovnik, vsa zgodba se dogaja v začaranem svetu. Ta debela knjiga je v hipu obletela svet, prevedena je v mnogo jezikov. Ko je izšel četrti del, so pred knjigarnami v Londonu stali dolgi repi čakajočih in na nemški televiziji je bil izid knjige novica v večernih poročilih. Na internetu ti postrežejo s 1017 klubi ljubiteljev Harryja Potterja (ali pa antiljubitelji), naročiš lahko vse štiri knjige, koledar, audio kasete in tudi film. Seveda, reklama in posel, pravijo skeptiki. Toda reklame je danes deležna prav vsaka reč, ki pride na tržišče, pa le ne stojimo v vrsti za vsako, kaj šele za knjigo. S Harryjem je Joanne Rowling ustvarila nekaj, kar je manjkalo, pravljico po današnji meri. Z veliko izrazno močjo je izrisala pravljичni svet in knjiga kar prši od duhovitih domislic. » To je magičen svet in mislim, da zelo moralen svet,« pravi pisateljica. Kot v vsaki pravljici je tudi tu borba med dobrim in zlim. Pisateljica napoveduje, da bodo njene naslednje knjige temnejše, kajti »če pišeš o Bogu in Hudiču, prideš do točke, kjer se moraš odločiti. Ali je Vrag samo zlobnež, ki povzroči mnogo razburjenja, pa mu načrti ne uspejo, ali pa le najde svojo žrtev, četudi je to bralcem ljuba oseba.«

V knjigi *Kamen modrosti* je veliko zanimivih sporočil. Mnogi odrasli zaradi slabe vesti in v zameno za čas, ki ga ne morejo posvetiti, kupuje otrokom kupe igrac, ki so prav zaradi množine brez vrednosti. Zoprni Dudley je dobil za rojstni dan 39 daril, ki so potem obležala. »Skoraj vse je bilo polomljeno. Mesec dni stara videokamera je ležala na majhnem tanku ... v kotu je stal Dudleyev prvi televizor, ki ga je uničil z dobro namerjeno brco v ekran, ko so nehali predvajati njegovo najljubšo oddajo. V sobi je bila tudi ptičja kletka, v kateri je bil papagaj, ki ga je

Dudley zamenjal za zračno puško ... » Odtujeno ravnanje s predmeti je gotovo napaka današnjega časa, ampak kdo bi hotel biti podoben zoprnemu Dudleyu?

Tudi nezaslužena slava ni nekaj, s čimer naj bi se človek kitil. »Slaven bo zaradi dogodka, ki se ga ne bo niti spominjal. Res ne razumete, da je bolje, če odraste stran od vsega tega, dokler se ne bo sposoben upreti nevarnostim slave?« In to je bil tehten vzrok, da so Harryja za dolga leta prepustili neprijazni stričevi družini, kjer se mu je hudo godilo. Tako se Harry ni prevzel zaradi svojih staršev, slava mu je nekaj pomenila šele takrat, ko je čisto sam ujel zlati zviz in priboril svoji skupini točke.

Z veliko mero tankočutnosti so izrisani odnosi. Kriteriji, po katerih si izbiraš prijatelje, so zelo različni. Imenitna družina ni ravno pogoj za prijateljstvo, lepo pa je najti človeka, s katerim lahko stvari deliš. »Vzemi no, pito,« je vztrajal Harry, ki ni še nikoli ničesar delil.

Simpatija in antipatija že od nekdaj določata naše odnose, ampak zakaj ne bi odkrili vrlin v nekom, ki je tako drugačen od nas? Hermiona je dekle in še piflarica povrh. Vse zna in vse ve, tudi to, kaj je prav in kako je potrebno ravnati. »Vse knjige, ki so na seznamu, sem se naučila na pamet.« pove. Fanta »sta o njej menila, da je navadna ukazovalna važička«. In to sta ji tudi povedala, sicer ne namenoma, slišala je pa le. Če nekoga užališ, ti to oteži srce in tako sta se čutila dolžna, da Hermiono rešita iz nevarnosti, ona pa je zato za njiju prekršila pravila. In »od tega trenutka je Hermiona postala njuna prijateljica. Obstajajo namreč stvari, ki jih ne moreš doživeti skupaj z nekom, ne da bi ti na koncu postal všeč.« In svet je širši in zanimivejši, če najdeš prijatelje med ljudmi, ki so tako drugačni od tebe. Pa tudi če te nekdo ne mara, ni nujno, da je tvoj sovražnik. Skozi vso knjigo nekako pričakujemo, da se za vsemi neprijetnostmi skrivata profesor Raws in Dreco, pa je bila vse le navadna antipatija. »Smottan je rekel, da me profesor Raws sovraži, ker je sovražil že očija.« »Pravzaprav se res nista preveč marala. Vidva z Drecom me nekoliko spominjata nanju. Seveda, poleg tega je tvoj oče napravil nekaj, česar mu Raws ni nikoli odpustil. ... Rešil mu je življenje ... Profesor Raws še zdaj ne more prenesti, da bi bil tvojemu očetu karkoli dolžan. Prepričan sem, da te je letos zato tako vztrajno ščitil, ker je imel občutek, da si bosta tako s tvojim očetom končno bot. Potem bi ga lahko spet v miru sovražil.« Harry je to poskušal razumeti, a zvrtilo se mu je in je raje odnehal. »Od te misli se ti res lahko zvrti, je pa zagotovo vredna premisleka.

In še en odnos je vreden premisleka – Harryjev odnos do njegove neznosne rejniške družine. Vzame jih take, kot so in jih potrpežljivo prenaša. Ko pa nekaj zna, je položaju kos. »Lepe počitnice,« mu je zaželela Hermiona, nejeverno je gledala za stricem Vernonom in se očitno spraševala, kako je nekdo lahko tako zoprn. »Prekrasne bodo,« je rekel Harry in presenečeno sta ga pogledala, saj se jima je zadovoljno nasmehnil. »Oni ne vedo, da doma ne smem čarati. Z Dudleyem se bova gotovo izvrstno zabavala ... «

In s tem se *Kamen modrosti* konča.

Ko so Rawlingovo vprašali, kako je ustvarila Harryja, je odgovorila, da je »gledala črno-bele krave na pašniku.« Vsi vidimo pašnik, krave, črno in belo, lahko pa seveda iz tega potegnemo tudi kaj več, četudi ni taka bleščeča mavrica, kot je knjiga o Harryju Potterju.

Klinični psiholog mag. **France Prosnik** je v svojem referatu navajal lastne izkušnje s področja biblioterapije, ki jo že dalj časa uporablja pri svojem poklicnem delu z mladostniki. Posebej je opozoril, da njegov pristop ne temelji na literarni analizi mladinske književnosti. Zanima ga predvsem posameznikovo individualno doživljanje oziroma preoblikovanje, lahko tudi izkrivljanje literarnega sporočila. Prepričan je, da je tudi etično zelo zgrešena knjiga lahko odlično izhodišče za poglobljen pogovor. Nedvomno pa lahko sporočilno zahtevnejšo literaturo do-
jamejo le bralci z razvito bralno tehniko, zato kaže spoštovati tudi knjige, ki na lahkotnejši način pripomorejo k razvijanju te sposobnosti (med tovrstne knjige uvršča tudi Harryja Potterja).

Vasja Cerar, urednik v največji slovenski založbi z mladinskim knjižnim programom, je v svojem prispevku opozarjal na razlike med moralo in etiko. Kot urednik se zaveda svojega poklicnega poslanstva, kar pomeni, da razume etiko tudi kot osebno odgovornost za odločitve, s katerimi lahko vpliva na razvoj etične zavesti mladih bralcev. V svoje programe zato z veseljem uvršča provokativne knjige s čim bolj raznolikimi temami (od osebnih do družbenih dilem, tudi družbenih anomalij), ki vzpodbujajo bralce k lastni moralni presoji in ne k pasivnemu sprejemanju ponujenih klišejskih vzorcev.

Vlado Žabot je oporekal misli, da otrok prinese na svet samo genski zapis. Izpostavil je otrokovo primarnost (animizem, magičnost mišljenja), ki je pri otrocih vseh kontinentov podobna. Prav primarnost je po njegovem mnenju tisto najdragocenejše, kar otrok ponese v drugo, sekundarno dobo, ko mu starši in vzgojitelji z vzgojo in etiko vcepijo najrazličnejše vrednote. Toda svojo primarnost otrok goji v sebi kot skrito intimnost, ki določa njegovo bistvo, zato tudi v zrelih letih močno vpliva na način razmišljanja in dožemanja sveta. Dober mladinski ustvarjalec v svojih besedilih ohranja prav to otroško magičnost oziroma prvinskost.

Po zvočnem posnetku zapisala Darka Tancer-Kajnih

Šesto srečanje OKO BESEDE bo potekalo 26. in 27. oktobra 2001.
Okrogla miza bo posvečena **humorju v mladinski književnosti**.

Summary *Ethics in Children's Literature*

At the annual meeting »Oko besede«, held by the Slovene writers of children's literature, a traditionally organised round-table discussion focused on the ethics in children's literature. This broad and interesting topic was discussed by writers, literary theorists and critics, a clinical psychologist, who is professionally interested in bibliotherapy, and the editor of the biggest Slovene publishing house running a children's literary programme. Their opinions differ in various points, but they all agree that the ethical function in children's literature is closely connected with the essence of children's literature itself.

POGLED NA SVOJE DELO

POGOVOR Z MARIJO LUCIJO STUPICA

Pogovor z Marijo Lucijo Stupico, je nastal na povabilo revije *Otrok in knjiga*. Na žalost, se nama pogovora, zastavljenega tako, da bi se v celoti izognil klišejskim vprašanjem, ni posrečilo narediti v času, najprimernejšem za njegov natis: v mesecu pred novoletnimi prazniki. Vsaj dva razloga imam, da obžalujem to zamudo. Prvi in morda poglobitvi razlog je, da sta november in december, meseca, v katerih je najbolj smiselno govoriti o temi, ki ves čas preveva najin pogovor: o občutju *svetega*. Drugi razlog je ta, da je slikarka praznovala svoj življenjski jubilej prav v mesecu decembru, torej v času pred zimskim solsticijem, ki sem ga vselej občutila kot čas notranjega miru in kontemplativnega poglobljanja. V otroštvu sem ga občutila kot čas pravljic. Čas, ko življenje v naravi izginja, je čas duhovnega zorenja. Paradoksalno je, da je prav ta čas posvečen hrupnim praznovanjem, obredom, ki so razpotegnjeni skozi ves mesec. Bržkone so takšna udejanjanja arhetipskih dejanj, ki imajo namen obnoviti življenje in svet s ponavljanjem kozmogonije, eden izmed načinov izklopa sodobnega človeka, ki je ujet v zgodovinski čas. Kajti kozmološka funkcija novega leta je vsekakor ukinitje prejšnjega časa in ponovitev stvarjenja, značilna predvsem za arhaičnega človeka, ki je živel (živi!) v cikličnem času. Kako vznemirljivo je dejstvo, da so obredi obnavljanja stvarjenja tako izraziti prav pri zgodovinskih ljudstvih, torej tudi pri sodobnem človeku! Kot da bi se

vsaj takrat poskušal razbremeniti z ukinjanjem preteklega časa in ponovnim oživiljanjem kozmogonije.

Marija Lucija Stupica temu času pravi »čas adventne mrzlice«, ki ji tudi sama ne ubeži. In vendar je značilno za ta čas, da se ljudje srečujemo, hote in z namenom. Kot da bi uzrte nasproti prihajajočega navdalo s hvaležnostjo, da tisti, ki ti prihaja nasproti, je. Takrat so se začela tudi najina srečanja. Ob pravem času. Ves čas je najin pogovor potekal na dveh ravneh. In ne brez težav. Kajti že v pogovorih o svetu presežnosti, z občutljivostjo, ki se odpira čudežu življenja, je biološko obvladovanje časa napor. Banalna zavora objektivne narave, ki je preprečila izluščiti bistvo. Nisva ga opustili, le preložili sva ga na prihodnost.

Dobesedno »bližnje srečanje« z numinoznim občutjem sem doživela ob nekaterih knjižnih ilustracijah. Najbolj pretresljivo in ganljivo je bilo srečanje z ilustracijami Marije Lucije Stupice za knjigo *Srečni kraljevič* Oscara Wilda.

Prvine njene ilustracije so tu še vedno prisotne in razvidne zlasti pri upodobitvah figur, kjer otroci iz sirotišnice nekoliko spominjajo na porcelanaste figure Andersenovih pravljic. Luciji je uspel tenkočuten prenos besedne govorice v likovno, ne da bi zdrsnila v nevarno past, ki je dostikrat prisotna pri iskanju likovnega nadomestka nekaterih literarnih oblik. Ta past skriva nezmožnost prenosa besedne metafore v likovno

govorico, ki lahko ob doslednem upoštevanju literarne predloge preide celo v banalnost. In kako reši ilustratorica to pogosto ustvarjalno dilemo pri *Srečnem kraljeviču*? Drobni lastovček usmiljenega srca pomaga kipu srečnega kraljeviča, da kot njegov sel nekaj dni zapored osrečuje revne, bolne in uboge v mestu. Toda sneg in za njim še zmrzal sta onemogočila lastovčkov odhod v toplejše kraje. Ko je sprevidel, da bo od mraza umrl, se je šel še zadnjikrat poslovit od kraljeviča in nato padel mrtev k njegovim nogam. V tistem trenutku je počilo tudi kraljevičevo svinčeno srce in se preklalo na dvoje, vendar ne zaradi žalosti za drobnim lastovčkom, temveč zaradi strahotnega mraza. Ilustracija, ki spremlja to sklepno dejanje, na osupljiv način preseže nevarno past ter z likovnimi sredstvi, s sugestivno močjo in subtilnostjo ponazori trenutek smrti. V kalni vodi blatne reke so razmetani odsluženi predmeti: polomljen stol, pošvedran čevlji, odvržena porcelanasta skodelica in krožnik so edina družba mrtvemu lastovčku in počenemu svinčenemu srcu. Stol in krožnik sta že do polovice pogreznjena v blatno vodo, ki bo vsak čas s tančico pozabe zastrla tudi naša junaka. Brez vsake sentimentalnosti, z neizprosno ugotovitvijo, ki ni brez kančka grenke ironije, so predmeti, ki so služili živim bitjem, in nekdanja bitja skupaj obsojeni na razkroj in pozabo. Učinkovita besedna metafora se je prelevila v še bolj učinkovito likovno metaforo.

Eno od neposrednih izraznih sredstev numinoznega, *tema*, je razvidno v skopi paleti temnih odtenkov zelene in modre barve. Ker bi barvna razmerja kot čista likovna rešitev premalo poudarila numinozni moment, je avtorica ilustracij uporabila še eno sredstvo s močnim numinoznim vtisom – *praznino*. Kljub prepoznavnosti predmetov (polomljen stol, pošvedran čevlji...) dobimo vtis, da je naslikana samo praznina. Enako kot

tema in *mol*k, je tudi *praznina* negacija, »vendar takšna, ki pomete z vsem poznanim, da bi udejanila povsem drugo« (Otto, str. 102).

Po R. Ottu (Sveto, 1993) je numinozno svojevrstna kategorija svetega. Čeprav je za Otta »sveto« vrednotenje, ki obstaja samo v religioznem območju, se danes sveto s svojimi kategorijami razumeva tudi drugače. Pojem numinoznega ni mogoče definirati v strogem smislu, ampak ga lahko le pojasnimo. Poslušalcu ali bralcu lahko pomagamo do razumetja numinoznega samo tako, da ga preko pojasnitve skušamo privedi do tiste točke njegovega občutja, kjer se ga sam zave.

Nekaj časa je minilo od tega, kar sem se intenzivno ukvarjala s slovensko mladinsko knjižno ilustracijo. Ko sem v plejadi dobrih in odličnih ilustratorjev izluščila peščico tistih, katerih ustvarjanje je bilo najbližje definiciji, ki sem jo poimenovala transcendentalni lirizem, sem vedela, da tvoje ilustracije najbolj ponazarjajo ta pojem. Kljub temu, da večino tvojih ilustracij zaznamuje neke vrste otožnost, otplost pa tudi temačnost, sem vseskozi imela občutek, da je lirični moment v tvojem ustvarjanju primaren.

Mislim, da je v mojem delu lirizem neločljivo povezan s – kot praviš – otožnostjo in temačnostjo. Če je lirizem kot čustveni del našega doživljanja na splošno sprejet bolj z naklonjenostjo in pozitivnim predznakom, se v mojih slikah odraža tudi močno zavedanje o nasprotjem. Zavedanje o negativnem, o strahu in zlu, o temačnem in neželenem, o vsem, kar vemo, da obstaja, čeprav ne vidimo na prvi pogled. Od tu izhaja ta povezanost, ki bi jo lahko poimenovali »temni lirizem«.

Presežnost oz. transcendenca je pogoj vsake velike umetnosti. Toda pod pojmom

velika umetnost razumemo stilne arhitekturne, slikarske, kiparske in glasbene stvaritve preteklosti in sedanjosti. Mladinska knjižna ilustracija je za mnoge pogosto le spremljava literarne predloge, kljub temu da so se mnogi likovni ustvarjalci pogumno spopadli s tem predsodkom. Tudi ti sodiš v to skupino pogumnih, ki je suvereno opravila s tem načinom mišljenja.

Seveda je ilustracija pogosto le spremljava in ponazoritev literature in kot taka je lahko tudi korektna. Če pa govoriva o ilustraciji kot ustvarjalnem, raziskovalnem delu, ki skozi likovno govorico odkriva in razkriva vidno in nevidno, zavedno in nezavedno, so merila taka kot za vsako drugo likovno delo, in to ne glede na zvrst, tehniko, material, format ali namen. Nekateri resnično gledajo zelo ozko in razvrščajo likovna področja in načine likovnega izražanja na bolj ali manj pomembne. Marsikatero drugo področje, ne samo ilustracija, je veljalo ali pa še velja za manjvredno. Mislim pa, da je predvsem ustvarjalna moč posameznega avtorja tista, od katere je odvisen nastanek umetnine.

Tvoja mati Marlenka Stupica je kot likovna ustvarjalka najizrazitejša predstavica t. i. »ljubljske ilustratorske šole«. Njene ilustracije odlikuje stilizirana risba, ki črpa navdih iz ljudske, pa tudi iz orientalske umetnosti ta pa se kaže v povečani dekorativnosti in množici detajlov. Zgovoren primer so ilustracije za Sneguljčico bratov Grimm, ki nekoliko spominjajo na findsieclovske »Chambres du curiosite«: stenske tapete in talni mozaik, ki obkrožata ovalni prostor brez oken in vrat ustvarjajo temačen videz zaprtosti. Vendar je pri vseh obdobjih opaziti njeno zvestobo stiliziranim oblikam ljudi, živali in predmetov ter enakovredno prepletanje resničnosti in domišljije. Če se strinjaš s tem »instant« opisom ustvarjanja tvoje matere, opiši, prosim, kaj je po tvojem mnenju najbolj vplivalo nate: stiliziranost, temač-

nost, zaprtost, prepletanje realnosti in domišljije...

Mama se je pravzaprav samo pri slikanici Matije Valjavca *Pastir* in pri slovenskih ljudskih pesmicah naslonila na ljudsko izročilo, kar je bilo tudi smiselno. Osnova za *Sneguljčico* pa so bile evropske srednjeveške tapiserije. Od nastanka teh knjig je minilo že veliko let, mamin ustvarjalni razvoj pa še do danes ni zaključen, saj je pred kratkim izšla njena sijajna slikanica *Zvezdni tolarji* bratov Grimm. Mogoče bi zares težko na kratko, »instant«, kot praviš, opisali mamin izredno velik opus.

Sprašuješ, kako je mamino delo vplivalo na moje. Ker sva kot mati in hči povezani na vseh nivojih, pravzaprav težko izločim prav vpliv njenega dela.

Sorodnosti ali vpliva med maminim in mojim likovnim izrazom oziroma, če hočeš, stilizacijo, ne vidim. Predvsem pa ne želim, ker bi to kazalo na mojo ustvarjalno odvisnost in nemoč. V tem primeru bi morala nekaj spremeniti pri sebi. Možna pa je določena sorodnost z obema staršema v »rokopisu«, tako kot pri pisavi. Temačnost in zaprtost v mojih slikah gotovo ni vpliv maminih slik, ki so večinoma izrazito svetle, odprte, sončne in optimistične. Tako presvetljenost pri mami kot mraknost pri meni sta povezani z najinima značajema in osebno naravnostjo. Kot osebnosti se namreč v marsičem zelo razlikujeva.

Res pa se v delu obeh prepletata realnost in domišljija. Bolj kot mamine slike je že v otroštvu vplivalo name popolno razumevanje obeh staršev za moje fantazije. Živela sem v svetu, močno prepletenem z domišljijo, v katerega je le občasno vdiral realnost, pa še to večinoma v spremenjeni, sanjski obliki. Z odraslostjo je realnost postala bolj oprijemljiva, bolj konkretna, pa še vedno pogosto le vzvod za dogajanje v mojem drugem, notranjem življenju. In prav to razumevanje staršev mi je dalo samo-

zavest in možnost za razvoj lastnega osebnega sveta, ki ga prenašam v slike.

Pogosta ustvarjalna dilema, predvsem knjižnih ilustratorjev, je, kako učinkovito prenesti besedno metaforo v likovno govorico, ne da bi pri tem zdrsili v nevarno past, ki skriva nezmožnost prenosa besedne metafore v likovno govorico. Ti si to dilemo uspešno rešila. Ilustracije za knjigo Srečni kraljevič Oscarja Wilda so primer, kjer se je učinkovita besedna metafora prelevila v še bolj učinkovito likovno metaforo.

To ne bi smela biti dilema za nobenega ustvarjalca na tem področju. Vedno si izberem literaturo, ki me privlači kot likovni motiv in izziv za moj predstavljeni svet, ki ga rešujem na več ravneh. Najprej na likovni, a tudi na metaforični ravni. Poleg čisto slikarskih vprašanj, ki si jih zastavljam, me zanimajo tudi plasti, ki se skrivajo globoko v nas in bi jih ustvarjalci morali poznati in prepoznati.

Nekako tako naj bi bilo postavljeno osnovno izhodišče za prenos ene ustvarjalne govorice v drugo, in to v obeh smereh. Tu ni odvisnosti ali podrejenosti, saj vsako področje, tako literarno kot likovno, lahko nemoteno in samostojno živi svoje življenje. Povezanost dobre literature in dobre ilustracije pa bi označila kot sozvočje.

Omenila sem že ilustracije Marlenke Stupice, ki je v Sneguljčici dojela bistvo pravljič bratov Grimm. Res je, da je presežnost oz. transcendenca pogoj za vsako veliko umetnost, tudi za pravljičice. Res je, da so Grimmove pravljičice dobre, vendar je v njih veliko moči in oblasti, tudi zla in morbidnosti. Čeprav se o svetem pri nas zadnje čase govori v različnih kontekstih, je v teh pravljičah sveto razumljeno kot moč in oblast. Pa ne samo pri bratih Grimm, ampak tudi v pravljičah H. Ch. Andersena, ki jih krasi kar nekaj tvojih ilustracij. Vendar pa je sveto v pravem

pomenu besede tisto, kar ta svet presega, transcendirata. Kdaj si ti prvič začutila ta neizrekljiv občutek, ki ga filozof R. Otto poimenuje numinozno?

Umetnost kot presežnost verjetno ne moreva mešati z izkušnjo presežnosti, svetosti, ki jo avtorji lahko zavestno ali nezavedno uporabimo pri svojem delu. Umetnina sama po sebi je presežnost, ne glede na to, kaj predstavlja, tudi če vsebuje zlo in morbidnost in ni v skladu z ideali svojega časa.

Nisem prepričana, da se v pravljičah bratov Grimm in H. Ch. Andersena sveto razume kot moč in oblast. Prej bi rekla, da sta moč in oblast prisotna kot nasprotje svetega oziroma dobrega po merilih 19. stoletja. Pri Grimmovih pravljičah je zaradi njihove starosti verjetneje, da se sveto razume kot moč in oblast, kajti tudi te so bile zapisane v 19. stoletju, ki je v njih gotovo pustilo svoj pečat. Prav tako je to čas z močno religiozno naravnostjo in zato sveto v dobresednem, sakralnem pomenu zelo pogosto srečamo tako pri bratih Grimm kot pri H. Ch. Andersenu. Taka je na primer njegova pravljičica *Rdeči čevljički*.

Občutek svetosti, presežnosti, ki ga doživljamo ob umetniškem delu, ni odvisen od vnaprejšnje odločitve avtorja, ampak, kot sem že povedala, od moči in poti njegovega iskanja. Tako vsak od nas po svoje išče sveto. Iščemo ga v sebi, v prostoru, času, v naravi, veri, ljubezni, umetnosti ... Ta nepredvidljivost, nedosegljivost in to iskanje je mogoče podobno presežnosti, ki jo avtor občuti ob svojem delu.

Numinozno je težko definirati, mogoče ga je le pojasniti, zlasti s pomočjo treh poglavitnih kategorij numinoznega: trenutkom tremenduma, trenutkom fascinansa in trenutkom miruma. Ni nujno, da numinozno izvira iz religioznega izkustva. Tisto, kar se subjektu kaže kot grozljiva skrivnost (mysterium tremendum) in pri-

vlačno (fascinans) hkrati, se kot izkušnja lahko pojavi tudi v umetniških vizijah, poetičnem navdihu, magičnem ritualu. Se motim, če te uvrščam v tisto skupino, ki je numinozno začutila v preblisku ustvarjalnega navdiha?

Težko bi rekla, da je občutek numinoznega tako preprosto in direktno povezan s samim ustvarjalnim delom, ki je trd, dolgotrajen in analitičen proces. Tu ni veliko prostora za magični ritual, umetniške vizije in poetični navdih. Obstaja osnovna ideja, ki pa se med delom razvije in spreminja ali pa se nanovo rodi med samim delom. Numinozno lahko občutimo kjerkoli ali pa kadarkoli. Ta izkušnja je pomembna, ker jo lahko vključim v sliko. Včasih namenoma, še bolj pogosto pa se tega niti ne zavedamo.

Poleg omenjenih treh kategorij numinoznega poznamo zlasti v zahodni civilizaciji še dve neposredni sredstvi numinoznega, in sicer temo in molk. Vzhod pa pozna še tretje neposredno sredstvo z močnim numinoznim vtisom: praznino. Tema in praznina sta dve komponenti, ki bistveno označujeta tvoje ustvarjanje. Razvidni sta v skopi paleti temnih odtenkov zelene in modre barve. Toda ta izrazna sredstva imajo izrazito negativen predznak, so negacija – in kot pravi R. Otto – »vendar takšna, ki pomete z vsem 'poznanim', da bi udejanila 'povsem drugo'«.

V mislih imaš verjetno Srečnega kraljeviča Oscarja Wilda. Ko zgodbo berem, jo hkrati že povezujem s svojimi izkušnjami in vedenjem. Tu neke se že pojavi barva. Barva kot čisto likovno izrazno sredstvo pa lahko seže tudi v globlje plasti naše zavesti in se nas dotakne. Najprej barva kot omejena ploskev v razmerju z drugimi barvnimi ploskvami tvori prostore in medprostore in določa zgradbo in ritem slike. Ko gledamo neko sliko, pa je od medsebojnega razmerja med prostorom (polnostjo) in medpro-

storom (praznino) odvisen občutek numinoznega. Podobno velja za svetlobo in temo. S praznino in temo lahko poudarim in prenesem na druge občutek odtujenosti, osamljenosti, samote... Če nekomu tema in praznina predstavljata izrazito negacijo, je seveda razumljivo, da ta »pomete z vsem ostalim«, saj negacija najbolj dokončno vpliva na človeka. Pri svojem delu teme in praznine ne uporabljam vedno v tem smislu, saj mi v različnih povezavah oboje predstavlja tudi kontemplacijo, mir, zatočišče in varnost.

Slikarstvo Gabriela Stupice, tvojega očeta, je v veliki meri zaznamovalo slovensko slikarstvo po 2. svetovni vojni. V njegovem delu je mogoče opaziti odmik od tradicionalnih slikarskih izraznih sredstev in uporabo najbolj ekspresivnih upodobitvenih elementov, kot so otroška risba in kombiniranje čopiča z lepljenjem materialov iz vsakdanjega življenja (kosi blaga, fotografije, gumbi, čipke...). Ves čas je spremljal tvoje odraščanje in ga ovekovečil v slikah s tvojo podobo, ki razkrivajo občutljivo doživljanje sveta z močnim mitično-poetičnim navdihom.

Mitično-poetični navdih je verjetno oznaka za vpliv umetniškega dela na gledalca, saj slikar o svojem delu nikoli ne razmišlja tako. Sama pa besedo navdih zelo nerada uporabljam in mi je na nek način tuja. Najbrž bi ti morala povedati, kaj pomeni zame očetovo slikarstvo. Kot otrok sem njegovo delo sprejemala tako, kot vsi otroci sprejemajo delo svojih staršev. Ker sem bila veliko v njegovem ateljeju, sredi dogajanja in včasih s svojo igro tudi vključena, so se lepi spomini na moje otroštvo nekako zlili s tem prostorom, delom in slikami. Včasih se sprašujem, ali je moj pogled na očetove slike lahko popolnoma objektivni, kljub odraslosti in likovni izobrazbi, in zato o tem raje ne bi govorila. To prepustiva stroki.

Uvodna ilustracija v slikanici *Lenora* (F. Prešeren: *Lenora*, Prešernova družba, 1991) prikazuje spečo junakinjo balade, ki sanja moreče sanje. Na prvi pogled je slika razdeljena na dve polovici, ki ponazarjata svet snovnega in svet nesnovnega – svet sanj. Leva polovica slike je vsa v področju »snovnega« svetla: *Lenora kot kraljična na zrnu graha spi v oblazinjeni postelji z baldahinom, pred posteljo pa ležijo Pepelkini čevlji, svilen šal in strgana biserna ogrlica.*

Pomen biserov je skozi čas in prostor ostal vselej enak, pri čemer biseri predstavljajo načelo ustvarjalne ženskosti. Iz njegove trojne simbolike Luna–Voda–Ženska izhajajo vse njegove čarobne lastnosti. Biser je nazorni simbol, ki snovni prizor povsem presega, ne samo na področju simbolne govorice, temveč in predvsem na področju likovne govorice. Ta presežnost se kaže v zavestni rabi zasrtih tonov modrobele barve, v valovanju draperij baldahina od zamolklo belomodre do neprosojno temnomodre. Bela barva, ki modri odvzame prosojnost, je dvojno poudarjen vtis popolne praznine. Motna belina smrti popelje spečo deklico v lunarni svet sanj, ki je hladen in prazen. V odsotnosti zavesti in dnevnih barv se potopi v praznino in tišino. V modrini izgine v svet brez gibanja in zvoka.

Na desni polovici slike – četrti apokaliptični jezdec s koso v roki – sedi na konju mrtvaškoblede barve. Vendar je na tej polovici vsa bela barva prosojna, kot da bi vsa teža nočne more ostala na levi polovici, v »snovnem« prizoru. Prosojnost bele barve ponazarja prehodni trenutek med vidnim in nevidnim. Obe belini, motna in prosojna sta v sebi prazni in kot pravi že Kandinsky, delujeta na našo dušo kot absolutna tišina.

Na desni polovici slike sprednji nogi vzpenjajočega se konja segata v samo središče slike in sta v navpični osi povezani z najdlje odkotaljenim biserom z desne polovice slike. Vendar središče nista

konjski nogi, temveč v gravitacijskem vrtnicu preobrazbe, najdlje vržen biserček ob vznožju postelje.

Povej mi kaj o sanjah speče deklice?

Lenora G. A. Bürgerja v prevodu Franceta Prešerna je ena izmed meni najljubših knjig. Bližnje zgodovinsko ozadje je vojna med Friderikom Pruskim in Marijo Terezijo, ko so fantje in moške za dolga leta odhajali v vojno in puščali doma družine in ljubezni. Resnično ozadje pa je dosti starejše, saj je že Bürger prepesnil, povzdignil in postavil v zgodovinski okvir staro ljudsko pesem, ki jo poznamo tudi v slovenski različici kot *Mrtvec pride po ljubico*. Če odvzamemo zunanjo podobo konkretnega časa, nam ostane arhetipski motiv odhajajočega moškega in čakajoče ženske, ki se stoletja pojavlja v vseh zvrsteh umetnosti in v različnih oblikah. Balada *Lenora* je izrazito ženska zgodba. Govori o usodni ljubezni, osamljenosti, razbolelosti, vročnosti in na nek način odvisnosti. To izrazito brezčasno žensko izkušnjo sem poizkusila vpeti v Bürgerjev čas. Dramatičnost dogajanja sem prenesla predvsem na nebo in pokrajino – in s tem določila in poudarila vzdušje – ter na detajle, ki jih omenjaš. Razsuti biseri kot solze, čevlji, šal ... mi simbolizirajo slovo, odhod in nakazujejo smrt, ki se kot privid pojavi že v prvi sliki. Bližanje konca stopnujem s prehajanjem v vedno bolj globoke in moraste sanje, ki dosežejo vrhunec v najbolj razgibani sliki, prizoru razpada in spoznanja. Zadnja slika pa je umirjena, ko se *Lenora* na nek način barvno zlije z grobovi in postane enaka napisom na njih.

Pred nekaj leti si ilustrirala Hoffmannovega Hrestača in Mišjega kralja. *Lansko leto* pa je to besedilo s tvojimi slikami izdala tudi Münchenska založba Middelhaue. Zate je nedvomno veliko priznanje, da so Nemci za ilustratorko svoje nacionalne, klasične literature izbrali tebe kot

tujko. Ko sva se pred novoletnimi prazniki pogovarjali o praznovanjih in »adventni mrzlici«, sva govorili o tvojem otroštvu in pričakovanju praznikov pri stari mami. To je gotovo tudi čas, ko se ti slike iz preteklosti veliko bolj in pogosteje vrtijo pred očmi kot sicer. Tukaj nimam namena, da bi kaj več govorili o tvojih ilustracijah v pravljici E. T. A. Hoffmana, ki niso več samo ilustracije v dobesednem pomenu, ampak pravo miniaturno slikarstvo, tako kot tudi v drugih knjigah. A o tem kdaj drugič. Povej mi raje malo več o svojem otroštvu in hiši, ki se iz sveta spominov vedno znova vrača v sedanjost.

Imela sem lepo, srečno in varno otroštvo. Spominov je veliko, a bom govorila o hiši in o Božiču, saj ti spomini gotovo sodijo med najbolj zaznamujoče. Prav ilustracije iz *Hrestača* in *Mišjega kralja* so povezane z njimi. To je zgodba o božičnem času in živih otroških fantazijah. Hoffmanov opis božičnega pričakovanja in personifikacija igrač, predmetov in živali sta skoraj identična z mojimi lastnimi spomini iz otroštva. Današnji otroci, navajeni bleščečega in okrašenega mesta, ne bi razumeli, da je bilo včasih popolnoma drugače. Decembra so se v izložbah trgovin pojavili kosmi vate in beli napisi, npr. Srečno novo leto 1957. Samo sprevod Dedka mraza je bil pravljičen, pa je še ta bil ukinjen, ko je menda pogorel velik zmaj. Pri mojih starih starših pa se je praznoval Božič, kot je bilo nekdaj v navadi v vseh ljubljanskih meščanskih družinah. Ogromna jelka, vsa srebrno okrašena in osvetljena s svečami, je stala v zadnji in največji sobi. Otroci smo bolj tihi kot ponavadi čakali najprej v kuhinji, potem vse bližje zadnji sobi z zaprtimi vrati, tako da se je napetost še stopnjevala. Odrasli so hiteli sem in tja po stanovanju, šepetali, se pomembno spogledovali in izginjali v tisto skrivnostno sobo. Včasih se je kdo za hip ustavil pri nas, otrocih, in rekel: »Še ni prišel, še ni«. Nazadnje se je

zaslišal zvonček in velika dvokrilna vrata so se odprla sama od sebe in na koncu zatemnjene sobe je stalo in žarelo ogromno božično drevo in darila. Ko smo pozno odhajali domov, se spomnim svežega snega, ki se je mrzlo lesketal, in občutka sreče. Čeprav sem se daril zelo veselila, me je do danes zasvojilo in zaznamovalo vzdušje, ki ga je znala ustvariti moja stara mama. Še zdaj postanem decembra nemirna in polna pričakovanja.

To praznovanje je povezano predvsem z ljudmi, pa tudi z vso hišo, ki je zame nek prehod med pravljico in resničnostjo. Stara družinska hiša z zavitimimi stopnicami in s posebnim vonjem, ki prihaja iz kamnite kleti, stoji ob Ljubljani. V stanovanjih so visoki stropi, visoka dvokrilna vrata in zastekljen, sončen »gank«, nekaj med dolgim balkonom in hodnikom. Ko pomislim na te sobe, mi zadiši po smrečju, poticah in pomarančah. Še vedno slišim hitri korak stare mame in počasnejše, bolj tihe korake dveh tet, sester starega očeta, ki prihajajo iz drugega nadstropja. Včasih za hip prihitijo in spet izginejo koraki moje mame in njenih bratov. V to hišo smo vsi prihajali domov, čeprav smo živeli drugje. Prababice, starih staršev in starih tet že dolgo ni več, toda v hiši je še vedno del njih, njihovega načina življenja in ljubeznivosti.

Od nekdaj se močno odzivam na določen prostor in tako ločim prijazne kotičke, stanovanja, hiše, ulice in trge od neprijaznih. In ta hiša je prostor, kjer imam občutek, da me objame, ko vstopim vanjo. Tu čas teče počasneje in vsakdanji kaos se umiri. O tej hiši in o vsem, kar je povezano z njo, pripovedujem zato, ker mi pomeni kraj, kjer se lahko ustavim, kjer znam postaviti stvari na svoje mesto in sem jaz najbolj jaz.

Z Marijo Lucijo Stupico se je pogovarjala Goranka Kreačič

MEDNARODNI DAN KNJIG ZA OTROKE

IBBY – Mednarodna zveza za mladinsko književnost (ki ima svoj sedež v Baslu) je na pobudo pisateljice in novinarke Jelle Lepman sklenila, da se en dan v letu posveti knjigam za otroke in proglasi za Mednarodni dan knjig za otroke. Za ta dan je izbrala 2. april, rojstni dan velikega danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena (1805–1875).

Ob Mednarodnem dnevu knjig za otroke, ki se praznuje že od leta 1967, obkroži svet poslanica s posebnim sporočilom, ki naj bi mlade zblížalo s knjigami. Poslanico vsako leto pripravi ena od nacionalnih sekcij IBBY. Slovenci smo doslej prispevali že tri poslanice: leta 1968 jo je napisal pisatelj France Bevk in v njej izrazil željo, »naj bo dan otroške knjige kot sonce, ki razsiplje žarke na ves svet in osreči slehernega otroka.« Leta 1970 je poslanico napisala pisateljica Ela Peroci in si v njej zaželela, »da bi vsem otrokom sveta odpirale okna in okenca v svet in v človeško življenje najlepše knjige in da bi prav te knjige speljale tudi

poti od človeka do človeka, mu prinesle srečo in mir, iz dežele v deželo, po vsem svetu.« Leta 1997 je poslanico vsem otrokom sveta namenil pesnik Boris A. Novak. Pretresen nad vojnimi grozotami na tleh nekdanje Jugoslavije je svojo »odo neskončni ustvarjalni zmožnosti otrok« dopolnil in zaključil z besedami, naj ta poslanica »izveni tudi kot zagovor njihove temeljne pravice do igre. In kot skrajno resno opozorilo odraslim, ki njihovo otroštvo spreminjajo v pekel: storimo vse, kar je v naših močeh, da se trpljenje otrok neha! Da otroci ne odrastejo prehitro. Od tega je odvisna prihodnost tega našega edinega sveta.« Poslanico, katere moto je bil: *Otroštvo je poezija življenja. Poezija je otroštvo sveta*, je likovno dopolnil ilustrator Matjaž Schmidt.

Pokroviteljica Mednarodnega dneva knjig za otroke 2001 je bila madžarska sekcija IBBY. Avtorici letošnje poslanice sta pisateljica Éva Janikovszky in ilustratorica Krisztina Rényi.

POSLANICA OB 2. APRILU 2001

ÉVA JANIKOVSKY: V KNJIGAH JE VSE

Kaj se skriva v knjigah? To vprašanje sem si zastavljala kot tri- ali štiriletna deklica, ko sem posedala na pručki v knjigarni moje babice in dedka. Moja babica je sedela pri blagajni, moja mama pa je za pultom čakala kupce. Za njo so bile police, ki so segale do stropa. Nanje je bila prislonjena velika lestev, ki je bila na vrhu zataknjena preko železne palice. Lestev se je dalo premikati levo in desno in na lestvi si lahko dosegel tudi tiste knjige, ki so bile v najvišji vrsti.

International Children's Book Day

Nemzetközi
Gyermekkönyvnap

2 April 2001

Internationaler
Kinderbuchtag

La Journée Internationale
du Livre pour Enfants

Día Internacional
del Libro Infantil



Produced by IBBY Hungarian Section,
Society of Hungarian Illustrators and
The National Cultural Fund of Hungary

Poster art and graphic design
2000 by Krisztina Rényi, Győző Sárkány
Message by Éva Janikovszky

MIT



INTERNATIONAL BOOK DAY 2001

IBBY

Plakat ob mednarodnem dnevu mladinske knjige 2001

Ne mislite, da sem se dolgočasila! Ko je v knjigarno vstopil kupec, sem ugibala, ali bo povprašal po knjigi iz spodnjih ali zgornjih polic. Moja pametna, spretna mama je vedela za vsako knjigo, kje stoji. Če je bilo treba, je stopila na lestev in vzela knjigo z modrimi, rdečimi ali vijoličastimi platnicami. Na mamo sem bila zelo ponosna. Iz dneva v dan sem bila bolj radovedna, kaj je v knjigah. Tudi na spodnjih policah so bile modre, rdeče in vijoličaste knjige, polne majhnih črk, toda nobena ni imela lepih barvnih slik, kot so jih imele moje knjige.

Doma so vsi brali. Moja mama, moj oče in tudi babica in dedek. Opazovala sem jih, ko so brali: včasih so se smejali, včasih so bili resni, včasih so napeto obračali liste. Skušala sem ugotoviti, kaj se dogaja, ko berejo. Zdelo se je, da ne slišijo, če sem jim kaj rekla – in ko so me končno zaznali, se je zdelo, kot bi se vrnili od nekje zelo daleč. Zakaj me ne vzamejo s seboj? Kaj je v knjigah? Kakšna je ta skrivnost, ki je nočejo deliti z menoj?

Nato sem se naučila brati in spoznala sem, kaj se skriva v knjigah: ne le vile in škrati, princeze in zlobne čarovnice, ampak tudi ti in jaz, naša veselja, naše skrbi, naša upanja in naša žalost. Dobro in slabo, resnično in izmišljeno, narava in ves svet – vse to je v knjigah.

Odprite knjige! V njih spoznajte vse skrivnosti!



Éva Janikovszky, pisateljica in urednica, se je rodila leta 1926 v Szegedu na Madžarskem. Na univerzi v Budimpešti je diplomirala iz psihologije, filozofije in sociologije.

Od leta 1954 je bila urednica v največji madžarski založbi knjig za otroke in mladino Móra Könyvkiadó. Od ustanovitve madžarske sekcije IBBY leta 1978 do leta 1995 je bila njena predsednica.

Objavila je okrog 30 knjig, od katerih je večina namenjena otrokom. Njene knjige so priljubljene tudi v drugih državah. Prevedene so v več kot 30 drugih jezikov, v slovenščini je pri Mladinski knjigi leta 1969 izšla njena knjiga *Din in Dan*. Éva Janikovszky piše za častnike in časopise, veliko njenih del je uspe-

šno prirejenih za lutkovni oder, gledališče in televizijo. Zaradi pisateljičinega razumevanja sveta, njenega optimizma in iskrivega humorja, njene knjige radi berejo bralci vseh generacij. Za svoje delo je prejela več domačih in mednarodnih nagrad.



Ilustratorica Krisztina Rényi je bila rojena leta 1956 v Budimpešti, kjer je tudi končala študij na umetnostni akademiji.

Ilustrirala je preko 50 knjig. Značilno za ilustratorico je, da uporablja različne tehnike, tudi risarske. Svoja dela razstavlja doma in v tujini, za svoje delo je prejela več nagrad, tudi mednarodnih.

Pripravila in prevedla Tanja Pogačar

28. JUBILEJNI KONGRES IBBY V BASLU: OTROCI IN KNJIGE SVETOVNI IZZIV

28. kongres Mednarodne zveze za mladinsko književnost, ki bo od 29. septembra do 3. oktobra 2002 v Baslu v Švici, bo posvečen 50. letnici Mednarodne zveze za mladinsko književnost. Kongres ima poseben status, saj ga ne organizira ena od nacionalnih sekcij, kot je bila to praksa doslej, ampak ga pripravlja poseben kongresni odbor. Člani kongresnega odbora so predsednica IBBY (Tayo Shima) in vsi člani sedanjega izvršnega odbora IBBY, med njimi tudi slovenski predstavnik Vasja Cerar (urednik pri Založbi Mladinska knjiga), sekretarka IBBY Elizabeth Page in izvršilna direktorica IBBY Leena Maissen, ki kongresnemu odboru tudi predseduje.

Sponzorji kongresa so: Avstrijsko zvezno kanclerstvo, Švicarski filatelistični sklad, Baselski mestni svet in loterijski sklad, Baselski okrajni svet in loterijski sklad, banka Baumann v Baslu, baselska založba Schwalbe & Co, Dr. V. Frank-Steiner iz Basla, Bayard Presse iz Pariza, Seuil Jeunesse iz Pariza, Danski bibliotekarski center iz Kopenhagna, založba Groundwood iz Toronta, Asahi Shimbun iz Tokija, Nissan Motor Co. iz Tokija.

Pokroviteljice kongresa so:

- Njeno Veličanstvo japonska cesarica Michiko
- Suzanne Mubarak iz Egipta
- Ruth Dreifuss, švicarska ministrica za notranje zadeve, izobraževanje in kulturo.

V času kongresa bodo v Kongresnem centru v Baslu predstavljene najpomembnejše aktivnosti IBBY z razstavami, publikacijami in slovesnostmi.

Nagradi Hansa Christiana Andersena 2002 (pisatelju in ilustratorju za celoten opus) bosta podeljeni na otvoritveni slovesnosti kongresa. Z razstavo in publi-

kacijo pa bodo predstavljeni vsi dosedanja dobitniki Andersenove nagrade od leta 1956 dalje. Vsi dosedanja Andersenovi nagrajenci bodo tudi gostje kongresa.

Pisateljem, ilustratorjem in prevajalcem bodo podeljene nagrade **IBBY častna lista**. Nagrajene knjige bodo razstavljene in predstavljene v katalogu.

Z razstavo, katalogom in posameznimi predstavitvami bodo prikazani projekti, ki so bili odlikovani z **IBBY-Asahi nagrado za promocijo branja**.

V posebni publikaciji bodo predstavljene poslanice, teksti in plakati ob **mednarodnem dnevu knjig za otroke**, in sicer od leta 1969 dalje. Plakati bodo v kongresnem centru tudi razstavljeni.

IBBY dokumentacijski center za knjige za prizadeto mladino iz Osla na Norveškem bo predstavil izbor »najboljše od najboljšega«.

Revija *Bookbird*, ki izhaja štirikrat letno, bo do kongresa pripravila tematsko številko, posvečeno Andersenovim nagrajencem in kandidatom za Andersenovo nagrado 2002.

Strokovni del kongresa bo potekal ob plenarnih referatih, panel diskusijah, seminarjih in okroglih mizah. Poskrbljeno bo za prevode v angleški, nemški, francoski in španski jezik.

Otvoritveni govor bo pripadel Petru von Mattu, profesorju germanistike na züriški univerzi. Naslov njegovega referata je: »Kaj je bilo prej: kura ali jajce? Predstave mladih o nastanku sveta.«

Lilia Ratcheva-Stratieva, založnica, pisateljica in prevajalka iz Bolgarije, sedaj tudi ena od urednic revije *Bookbird*, bo v referatu: »Mladinska literatura za boljši svet. Ali lahko otroci rešijo svet? Ali lahko knjige za otroke spremenijo svet?« poudarila pomen, ki ga je imela

knjiga po drugi svetovni vojni. Prav to dejstvo je tudi spodbudilo nastanek IBBY.

Andersenova nagrajenka Ana Maria Machado je poimenovala svoj referat: »Mladinska literatura kot most med odraslimi in otroki.«

Jeffery Garrett iz ZDA se v svojem referatu: »IBBY nagrade in izbori.« sprašuje: »Ali obstajajo mednarodni standardi za odličnost?«

Nouchine Ansari, profesor bibliotekarstva in generalni sekretar Sveta za mladinsko literaturo v Iranu, bo govoril o: »Pravici do knjig kot globalni obvezi.«

Slavni norveški pisatelj, Jostein Gaarder, avtor bestsellerja: *Zofijin svet*, je že zbudil zanimanje za referat s provokativnim naslovom: »Knjige za svet brez bralcev?«

Napovedane so tri panel diskusije. Prvo bo vodila Patricia Crampton, nekdanja predsednica mednarodne žirije za Andersenovo nagrado. Sodelovali bodo nekdanji predsedniki IBBY: Richard Bamberger (Avstrija), Dušan Roll (Slovaška), Miguel Azola (Španija), Ronald Jobe (Kanada) in nekdanja podpredsednica IBBY Margaret McElderry (ZDA).

Udeležbo na drugi panel diskusiji, ki jo bo vodila Renate Raecke (Nemčija), so že potrdili Andersenovi nagrajenci: Virginia Hamilton (ZDA), Jörg Müller (Švica), Květa Pacovská (Češka) in Tomi Ungerer (Francija).

Na tretjo, ki jo bo vodil Peter Schneck (Avstrija), so povabljeni gostje, vidnejši člani IBBY: Carmen Diana Dearden (Venezuela), Patsy Aldana (Kanada) in Nilima Sinha (Indija).

Na programu so tudi seminarji in okrogle mize, ki bodo organizirane na različnih krajih. Srečanje avtorjev in prevajalcev bo v baselski Hiši literature, ilustratorjev v Muzeju karikatur in stripa, bibliotekarjev pa v JuKiBu, mednarodni otroški knjižnici.

Nacionalne sekcije bodo imele na voljo mize za predstavitve svojih publikacij.

Razstave na kongresu:

- predstavitev 44 Andersenovih nagrajencev 1956–2002
 - predstavitev kandidatov za Andersenovo nagrado 2002
 - knjige, predlagane za IBBY častno listo 2002
 - predstavitev nagrajencev z IBBY-Asahi nagrado za promocijo branja
 - revija *Bookbird* od 1963
 - plakati ob mednarodnem dnevu knjig za otroke 1968–2002
 - knjige za prizadete otroke
- Te razstave so zamišljene kot potujoče razstave, ki jih lahko naročimo pri Leeni Maissen na sekretariatu IBBY.

Publikacije:

Poleg rednih publikacij: *IBBY Honour List* in tematske številke revije *Bookbird*, bodo na jubilejnem kongresu še:

- *Festschrift*, jubilejna publikacija
- *The Hans Christian Andersen Awards*, s predstavitev vseh nagrajencev od 1956
- *International Childre's Book Day*, s predstavitev vseh poslanic in plakatov od 1968
- *IBBY-Asahi Reading Promotion Award*, s predstavitev vseh nagrajenih projektov od leta 1988.

Pisatelj – gost

Baselska Hiša literature (Basel Literaturhaus) se pridružuje počastitvi jubileja IBBY z imenitno gesto – Writer in Residence. Tri mesece, od septembra do novembra 2002, bo gostila mladinskega avtorja iz katerekoli države. Plačala mu bo prevoz do Basla, bivanje v Baslu in 2.700 CHF žepnine na mesec. Edini pogoj za avtorja je, da komunicira v nemščini, francoščini ali angleščini in je pripravljen sodelovati v programu Hiše literature.

Prijave je potrebno poslati Leeni Maissen na sekretariat IBBY.

IBBY ASAHI NAGRADA ZA PROMOCIJO BRANJA 2001

IBBY Asahi nagrada za promocijo branja (IBBY Asahi Reading Promotion Award) je od leta 1988 podeljena vsako leto skupini ali ustanovi za izjemen in uspešen program za spodbujanje branja med mladimi.

Za IBBY Asahi nagrado 2001 je kandidiralo 7 projektov:

Kanadska sekcija IBBY je predlagala kanadski projekt: Les livres dans la rue (Knjige na cesti),

japonska sekcija je predlagala kamboški projekt: Caring for Young Refugees (Skrb za mlade begunce),

nizozemska, belgijska in poljska sekcija so predlagale: Latvian Centre for Children's Literature (Latvijski center za mladinsko književnost),

slovenska sekcija je predlagala: Bralno značko za slovenske otroke po svetu,

mehiška sekcija je predlagala: The Bunko Project (Projekt Bunko),

španska sekcija je predlagala: Catalan Association of Friends of Children's and Young People's Books (Katalonsko zvezo prijateljev knjig za otroke in mladino),

britanska sekcija je predlagala: European Picture Book Collection (Evropsko zbirko slikanic),

švedska in norveška sekcija pa sta predlagali: Children's Reading Develop-

ment Programme in the Pechenga District 1992–2002 (**Program razvijanja branja otrok v pečenskem okrožju**). Slednjemu je petčlanska žirija na svojem zasedanju septembra 2000 v Kolumbiji prisodila prvo nagrado. Nagrada, diploma in 1 milijon jenov je bila podeljena in izročena na knjižnem sejmu v Bologni 2001.

Pečensko okrožje je na skrajnem ruskem severozahodu, blizu finske in norveške meje. Težka industrija, ekološki problemi, ostro podnebje in le pečica kulturnih dejavnosti, so tipični za to področje. V takem okolju igrajo knjižnice pomembno vlogo kulturnih središč. Program branja je nastal v mestu Nikel' in ga vodi gospa Marina Trusova. Močno podporo ima pri kolegih iz sosednjega norveškega mesta Kirkens.

Pogosto so v Rusiji knjižnice edina mesta, kjer mladi in odrasli lahko pridejo do knjig in časopisov. V Pečengi se tega zavedajo in so vse sile usmerili v to, da privabijo mlade skupaj s starši v knjižnice, kjer jim z literarnimi srečanji, razstavami, natečaji in drugimi prireditvami odkrivajo umetniške, izobraževalne in zabavne vsebine knjig. Pri tem delu jim veliko pomagajo tudi prostovoljci.

Pripravila Tanja Pogačar

POLJSKA NAGRADA IN ŠE MEDALJA SLOVENSKI PISATELJICI BINI ŠTAMPE ŽMAVC



Konec novembra leta 2000 so v Varšavi podelili **mednarodne nagrade Janusza Korczaka**, ki jih bienalno že dvajset let podeljuje poljska sekcija IBBY (In-

ternational Board on Books for Young People). Nagrada se tako imenuje po poljskem pisatelju in zdravniku Januszu Korczaku (pravo ime Henryk Goldszmit), ki je skupaj s svojimi varovanci iz sirotišnice leta 1942 žalostno končal med žrtvami taborišča Treblinka.

Mednarodna žirija, ki ji je predsedovala Lilia Tatcheva, je v konkurenci avtorjev iz tridesetih držav prvo nagrado namenila **Anniki Thor** iz Švedske, enako-

vredni drugi nagradi pa Islandcu **Andriju Snaeru Magnasonu** in slovenski pisateljici **Bini Štampe Žmavc** za sodobno pravljico *Muc Mehkošapek*, za zgodbo – kakor je v utemeljitvi zapisala žirija – ki govori o Drvečem mestu, kjer je vse samo hitelo in drvelo, ter o potrebi novodobnih ljudi, da za hip obstanejo in si vzamejo zase in za druge »vsaj za muco časa«. To je prva poljska nagrada za slovensko mladinsko književnost, med dosedanjimi dobitniki te nagrade pa sta tudi svetovno znana švedska pisateljica Astrid Lindgren in nemški pisatelj Michael Ende. Bini Štampe Žmavc so poleg nagrade dodelili še spominsko medaljo Janusza Korczaka. V Varšavi pripravljajo prevod *Muca Mehkošapka* v poljščino, dogovarjajo pa se tudi za prevajanje avtoričinih dramskih besedil za lutkovno gledališče.

V besedilo A. M. Machado **Ideologija in otroška literatura**, ki je bilo objavljeno v 50. številki revije *Otrok in knjiga*, se nam je žal prikradlo kar nekaj napak in netočnosti. Objavljamo popravke, ki nam jih je poslal Andrej Ilc, urednik v Založbi Mladinska knjiga:

- L. May Alcott ni pisatelj, ampak pisateljica (njeno najbolj znano delo je *Little Women* ali v slovenskem prevodu *Male ženske*); popravek na str. 60
- Tolkienovo delo »Middle-Earth« ne

obstaja, mišljeno je prizorišče iz njegovih knjig *Hobit* in *Gospodar prstana*; popravek na str. 63

- navajamo slovenska imena junakov iz knjig, ki jih imamo v prevodu: gospod McGregor je Gregor, Peter Rabitt je Peter Zajec, Benjamin Bunny je Benjamin Zajko, Squirrel Nutkin pa veveriček Orehek; vsi popravki na str. 63
- »Toad iz Toad Hall in the Wind in the Willows« (str. 63) pa je Žabec iz Vetrar v Vrbah

ODMEVI NA DOGODKE

PRAZNOVANJE 40-LETNICE BRALNE ZNAČKE

S praznovanjem 40-letnice Bralne značke se je začelo že v šolskem letu 1999/2000, torej v štirideseti bralni sezoni, kajti gibanje se je v resnici začelo 8. marca 1960, ko sta na OŠ Prevalje profesor Stanko Kotnik in ravnatelj Leopold Suhodolčan s sodelavci sklenila, da osnujejo prostočasno obliko branja kot dopolnilo pouku slovenskega jezika in književnosti. V šolskem letu 1960/1961 so prvi učenci prostovoljno brali za Prežihovo bralno značko in v maju 1961 so jim bile podeljene značke kot priznanje za njihovo uspešno branje.

Praznovanje 40-letnice Bralne značke skozi dve šolski leti je povsem umestno tudi z vidika promocije. Bolj jo propagiramo, več možnosti je, da pridobimo več mladih bralcev, navdušimo za Bralno značko več mentorjev, sodelavcev, podpornikov in simpatizerjev. Bralno značko in njenih štirideset let smo predstavili ob vsaki priložnosti, na več seminarjih in strokovnih srečanjih ter v mnogih prispevkih v javnih medijih. Sicer pa ves čas poudarjamo, da se praznik Bralne značke dogaja z vsakim novim bralcem in z vsako prebrano knjigo ...

Slovenski knjižni kviz 2000 je bil ob 50-letnici smrti namenjen *Prežihovemu Vorancu in Koroški*. Reševalce smo spomnili tudi na Bralno značko in njeno rojstvo na OŠ Prevalje. Kviz je reševalo 35.050 osnovnošolcev (to je približno 15% osnovnošolske populacije); reševali so ga tudi slovenski otroci v zamejstvu in po evropskih državah. Sklepna prireditve je bila 5. oktobra 2000 v Ljubljani;

osrednji dogodek je bilo snemanje TV oddaje o kvizu, Prežihovem Vorancu, Koroški in Bralni znački.

V 40. bralni sezoni smo postavili **domačo stran Bralne značke na internetu** (www.bralnaznacka.com), v spomladanskih mesecih letošnjega leta pa smo začeli poskusno izvajati **knjižno klepetalnico**. Za zdaj so v njej štirje forumi, v katerih si mladi bralci in mentorji izmenjujejo informacije, izkušnje, predloge in vtise o prebranih knjigah. Mladi se sodobno počutijo v knjižni klepetalnici »v živo«, ki jo v poskusnem obdobju organiziramo vsak torek ob 13. uri.

Bralna značka je **ob 40-letnici izdala zbornik z naslovom *Bralna značka v tretjem tisočletju***, ki ga je uredil dr. Igor Saksida, založila pa založba Rokus. Izšel je v času 16. slovenskega knjižnega sejma, v sklopu katerega je bila tudi predstavitev oz. novinarska konferenca. V zborniku, ki obsega 234 strani (format 20 × 30 cm), so najprej nagovori predsednika države Milana Kučana, častnega pokrovitelja Bralne značke, Toneta Partljiča, predsednika Bralne značke, in Stanka Kotnika, profesorja, ki je skupaj s pisateljem Leopoldom Suhodolčanom gibanje osnoval. Sledijo strokovni članki o tem, zakaj in kaj brati v enaindvajsetem stoletju (F. Bohanec, M. Grosman, S. Pečjak) in kratka zgodovina bralne značke (Manca Perko) ter bibliografija objav o bralni znački v letih 1960–2000 (F. Žumer). Naslednji razdelek z naslovom *Pogovor s knjigami in o knjigah* prinaša prispevke sodelavcev in men-

torjev bralne značke, tudi mentorjev iz zamejstva in po svetu. Razdelek z naslovom *Kamrica samogovora* pa prinaša prispevke ustvarjalcev (mladinske) književnosti. Prispevek dr. Igorja Saksida sklene zbornik z ugotovitvijo, *naj bo raznolikost glavno načelo bralne značke tudi v prihodnje*.

Na 16. slovenskem knjižnem sejmu (konec novembra 2000) je ob podelitvi Schwentnerjeve nagrade Milan Matos v imenu Strokovnega združenje slovenskih založnikov in knjigotržcev čestital Bralni znački k jubileju in ji izrekel vse priznanje za širjenje bralne kulture med mladimi.

Bralna značka je v **41. sezoni izdala tudi Programsko knjižico**, ki jo je založil Ciciklub, pokrovitelj programa *predšolske bralne značke*. Za sezono 2000/2001 je res izšla malo pozno, toda prinaša informacije, ki bodo zanimive vsaj še dve do tri bralne sezone (o njenih programih in akcijah, motivacijskem gradivu, nastopih ustvarjalcev po šolah ipd.). Sicer pa je praznično obarvana z nekaterimi prispevki ob 40-letnici Bralne značke; njeno dejansko razsežnost pa dokazujejo rezultati Ankete o spodbujanju branja na slovenskih osnovnih šolah iz šolskega leta 1999/2000.

2. aprila, na Mednarodni dan knjig za otroke, je revija *Otrok in knjiga*, skupaj s Slovensko sekcijo IBBY in Bralno značko v prostorih Društva slovenskih pisateljev pripravila literarni večer, kjer smo se spomnili tudi praznika Bralne značke.

Na letošnjih **6. Slovenskih dnevih knjige** je Bralna značka opazno praznovala svojo 40-letnico: na plakatih, razglednicah in zgibankah je bil njen logotip in napis »40 let«. Tone Partljič, predsednik Bralne značke, je imel govor na otvoritveni slovesnosti, na kateri je predsednik države gospod Milan Kučan svoj uvodni govor tudi začel z Bralno značko. V sredo, 18. aprila, je bila prireditev *Bralna značka se pomladi z vsakim*

bralcem: sodelovala sta Robert Walzl in Eva Škofič Maurer. Založba Grlica pa je podelila slovenskim bralcem 2980 knjig, pri tem je Bralno značko »zadolžila«, da jih 420 razdeli med otroke v zamejstvu. V četrtek, 19. aprila, pa je bila prireditev, na kateri sta *Predšolska bralna značka in Ciciklub* proglasila »knjižne« junake. Nastopal je Andrej Rozman Roza.

V dogovoru z Ministrstvom za šolstvo smo pozivali **slovenske osnovne šole, naj zaključek letošnje bralne sezone povežejo s praznovanjem 40-letnice Bralne značke**: mladi bralci naj se srečajo z ustvarjalci mladinske književnosti, obiščejo domačije slovenskih pisateljev, gledališke predstave, pripravijo naj svoje kulturne programe, sodelujejo s krajani itd.

Osrednje praznovanje 40-letnice Bralne značke pa je potekalo 4. in 5. maja na Koroškem:

– v **petek, 4. maja**, ob 17. uri je bil v Druženem domu na Prevaljah *literarni večer*: udeležili so se ga učenci in pedagoški delavci OŠ Prevalje, župan občine Prevalje, prvi bralci Prežihove bralne značke, krajani, člani programskega odbora Bralne značke in drugi gostje: Anja Golob, Karolina Kolmanič, Miroslav Košuta, Vinko Ošlak, Tone Partljič, Tone Pavček in drugi. Prireditev je vodil Primož Suhodolčan: bila je splet slavnostnih nagovorov Bralni znački za rojstni dan, literarnih prispevkov avtorjev in kulturno-glasbenega programa.

– v **soboto, 5. maja**, ob 10. uri pa je bila osrednja slovesnost na Prežihovini: udeležili so se je značkarji koroških osnovnih šol, mentorji, gostje iz vseh koncev Slovenije, predsednik države Milan Kučan, ministrica za šolstvo dr. Lucija Čok, županja Mestne občine Ljubljana Vika Potočnik, župana občin Prevalje in Ravne idr. Slavnostna govora sta imela predsednik Bralne značke Tone Partljič in predsednik države Milan Kučan, prisotne pa so pozdravili tudi

ministrica za šolstvo in oba župana. Program je bil literarno-glasbeni; prispevali so ga otroci, Tone Pavček, Adi Smolar in

drugi. Bralna značka je ob 40-letnici podelila dve kolektivni priznanji in posebna priznanja zaslužnim mentorjem.

**Tone Partljič, predsednik Bralne značke pri ZPMS,
SLAVNOSTNI GOVOR NA PREŽIHOVINI, 5. maj 2001.**

Spoštovani

gospod predsednik države in pokrovitelj Bralne značke, gospa ministrica za šolstvo, županja občine gostiteljice in dragi župani koroških občin, pisatelji, učitelji, učenci, dragi vsi značkarji in vsi, ki dobro v srcu mislite; Vaša prisotnost na naši proslavi ob štiridesetletnici Bralne značke nam zares veliko pomeni, saj dokazuje, da gibanje za prostočasno branje ni nekakšna ljubiteljska ali donkihotska dejavnost predanih slavistov ali entuziastov, ampak je relevantno in državno pomembno delovanje za slovensko kulturo, knjigo in za narodno identiteto v času svetovnih globalizacij, jezikovnih komunikacijskih prevladovanj velikih jezikov v času intenzivnega vključevanja Slovenije v evropsko skupnost... Naj kar na začetku omenim svojo izkušnjo tudi kot državni poslanec, da se v tem približevanju in zlivanju z Evropo bolj zanimamo za usodo na primer slovenskega mesa in koruze, za carinske in prosto-carinske zadeve, za mnoge druge finančne, kapitalske ali formalne probleme kot za problem slovenskega jezika, kulture, torej svoje prepoznavnosti in slovenske identitete. Morda je v tem zgodovinskem trenutku pomen našega motiviranja za branje slovenskih knjig ali tujih knjig v slovenščini, pomen našega izobraževanja in izdajanja strokovnih priročnikov, naših srečevanj z otroki in slovenskimi pisatelji, našega povezovanja slovenskih otrok po evropskih državah, kjer imajo slovenske dopolnilne šole, našega posre-

dovanja slovenskih mladinskih knjig v knjižnice v München, Švico, Celovec itd. še toliko večji. Ljubo nam je, da veste za naše delovanje, ga cenite in da ste se nam pridružili ob naši svečanosti na Koroškem. Tudi dejstvo, da je častno pokroviteljstvo nad Bralno značko že pred leti prevzel predsednik slovenske države in velik bralec slovenske knjige gospod Milan Kučan, nam govori, da to ni le simbolno dejanje državnika, ampak posledica prepoznavanja pomena Bralne značke. Hvala Vam, gospod predsednik, in hvala vsem drugim v državi, ki to razumete in nas podpirate! Končno nas je »za svojega zakonskega otroka« priznala tudi država, saj v zadnjih letih Bralno značko delno v svoj program vključujeta tudi ministrstvi za šolstvo in kulturo, srečuje pa se na poseben način celo s šolskim programom v zadnji triadi devetletne šole... In še naj pripomnim, da nam vse to ne jemlje niti kančka avtonomije, ampak nam pušča in šele omogoča večje polje svobode.

Vse to smo lahko dosegli, ker množica slovenskih učiteljev in aktivistov Zveze prijateljev mladine Slovenije skozi štirideset let nesebično, predano in brez plačila vodi šolsko mladino skozi lepote in napore, skrivnosti in bogastvo branja, jih navaja na obiske knjižnic, uporabo in izbiro knjig, jim omogoča srečevanja s pisatelji, ilustratorji, igralci itd. In četudi se danes nismo zbrali, da bi tu zbrane prijatelje in mladino dotolkli z dolgimi govori ali zgodovino, naj vseeno rečem in dokončam prejšnjo misel o branju

slovenske knjige kot o nacionalno pomembni dimenziji. Sodim, da ni čudno, da je prva Bralna značka nastala prav na mejnem področju z Avstrijo tu na Koroškem in se je imenovala po velikem borcu za slovensko kulturo Prežihovem Vorancu in da ji je takoj sledila druga, to je Bevkova na Primorskem, kjer je bil slovenski narod in s tem slovenski jezik skozi zgodovino prav tako večkrat ogrožen. Seveda profesor Kotnik ter pisatelj in ravnatelj Suhodolčan s prevaljske šole, ki sta zasnovala naše gibanje, nista imela v mislih predvsem nacionalnokulturnih dimenzij knjige, ampak veselje do branja in knjig, ki je skoraj prirojeno slovenskemu človeku in ki naj se razlikuje, če rečem po domače, od obveznega šolskega čtiva in pouka književnosti. Naj bo prostočasno branje veselje, žlahtno tekmovanje in intimno samospraševanje ...

Prvo leto, torej v maju 1961, je prejelo značko 119 učencev, danes, po štiridesetih letih, je to število vseh značkarjev naraslo skoraj na milijon in pol. Poldeta Suhodolčana, ravnatelja in pisatelja ni več med nami, zato še posebej pozdravljam njegovo družino, zlasti gospo Marijo Suhodolčano, njegovo soprogo, bibliotekarko in bibliografko, sina Primoža, pisatelja in sodelavca Bralne značke. Gospodu Stanku Kotniku, ki se je opravičil predvsem iz zdravstvenih razlogov, pa pišiljamo tale telegram:

»Spoštovani gospod profesor Stanko Kotnik!

V majskem dopoldnevu smo zbrani na Prežihovini ob štiridesetletnici Bralne značke, ki ste si jo zamislili Vi in gibanje tudi pognali v življenje skupaj s Poldetom Suhodolčanom. To seme branje, ki ste ga posejali med učitelje in mladino, je rodilo tisočkrat tisočeren sad. Zahvaljujemo se Vam zanj in Vam želimo zdravlja!
Kotlje, 5. maja 2001

Vaši značkarji!«

Skozi štirideset let je Bralna značka doživela velike spremembe. Imela je svoje zelo svetle in kakšne manj svetle trenutke! Ni se obnašala dogmatsko, avtoritarno, statično, ampak se je ves čas prilagajala novim izzivom, se bratila z novimi in drugačnimi, a sorodnimi oblikami motiviranja za branje, nikoli pa ni zašla v krizo, kakor so govorili nekateri politiki na lokalnih nivojih takoj po osamosvojitvi, ki so v njej videli ostanke baje enoumne preteklosti, ali pa tisti učitelji, ki so morda sami nehali sproti brati nove knjige ali pa so bili naveličani novih izzivov in nenagrajevanega dela, ki pač ni bilo v razvidu nekdanjih samoupravnih del in nalog, in skoraj minutnega poročanja o delu in normiranja ... Vedno znova se rodijo novi otroci, novi vnuki, ki prosijo, beri mi pravljico, še enkrat, še enkrat, še enkrat ... V tej prirojeni otrokovi želji po zgodbi in pravljici vidimo svojo možnost uvrstitve in gojitve bralnih navad: med temi zgodbic lačnimi otroki in njihovimi mamicami, očki, babicami in dedki, ki morda po mnogih letih spet vzamejo knjigo v roke in berejo. Zato se bralna značka seli v predšolsko obdobje in po drugi strani poskuša znova zasesti mesto v srednjih šolah in morda celo med odraslimi, ki so najslabši bralci; in vsaj v tem primeru ne moremo svetovati otrokom, zgledujte se po starših. Vedno novi otroci, vedno nove zgodbe, večno žive stare ... kdo nam lahko vzame veter iz jader?!

Bralna značka se je prilagodila tudi novim načinom branja, imamo celo klepetalnico na internetu. Menimo pa, da se mora hitreje in zares prilagoditi novim razmeram, finančnim virom, organizacijskim novostim tudi naša krovna organizacija Zveza prijateljev mladine Slovenije, ki je v prvih desetletjih veliko naredila za Bralno značko. Prilagoditi tudi zato, da bo Bralni znački omogočila in dovolila razmah in pregledno finančno avtonomijo. Prelivanje sredstev nas je

prav v jubilejnem letu skoraj spravilo na kolena. Toda to so problemi, ki ne sodijo na proslave in ki so tik pred razrešitvijo. Vendar jih omenjam zato, da povem, da pri podjetjih in ustanovah nismo naleteli na gluha ušesa in so nam v za nas hudih časih priskočili na pomoč (od Merkatorja do Avtocomerca). Smo sredi dogovarjanja za štiriletno partnersko sodelovanje z Novo Ljubljansko banko, založba Mladinska knjiga nam je natisnila programsko knjižico, ministrstvo za kulturo nam je odobrilo subvencijo za naš založniški podvig, zbornik ob štiridesetletnici z naslovom Bralna značka v tretjem tisočletju. Založba Grlica je v času 6. slovenskih dnevih knjige, ki potekajo pod geslom »Podarimo knjigo«, neposredno slovenskim šolam in mladinskim oddelkom splošnih knjižnic ter slovenskim otrokom v zamejstvu in po svetu podarila 2980 knjig.

Pri skorajda vsakem koraku Bralne značke med slovenske otroke po Evropi in svetu nam pomaga revija *Naša Slovenija*. Dve založbi sta nam v časih, ko pisatelji tolčejo po založnikih in založniki nad državo, še zlasti v pomoč, to je Tasičeva Karantanija in Kvaternikova založba Rokus. Slednja je tudi sponzor našemu odboru ob tej proslavi. In ko že omenjam tiste, ki nam

pomagajo in ne vem, zakaj bi jih ne imenovali, naj omenim še mariborsko Pekarno Jager, ki nam je danes zjutraj pripeljala na Prevalje prek 1000 sendvičev, kajti če je res, da človek ne živi samo od kruha, je tudi res, da ne živi samo od branja!

Naj sklenem optimistično. Tudi zaradi Bralne značke imamo odlične šolske knjižnice s fondom skoraj pet milijonov knjig, vrsto odličnih bibliopedagoginj, računalniško mrežo in kar zadeva kulturne Butale, jih bo treba pač iskati kje drugje po Evropi in svetu, zagotovo ne v Sloveniji. Ne smemo pa kriviti države, če ne beremo in če ne kupujemo knjig. Ali posameznik bere ali ne ... to pač ni stvar države!

Mnogo reči je, s katerimi se bodo majhni narodi razlikovali od velikih v prihodnji skupni Evropi, v mnogokateri zadevi je majhnost prednost in stvar, ki zelo zanima druge, je tudi, kako smo uspeli štirideset let obdržati pri življenju tako izvirno gibanje, kot je Bralna značka. Toda ne le, da smo jo obdržali, imamo vizijo za njen razvoj v novem tisočletju, imamo ljudi, ki jo bodo razvijali, in otroke, ki bodo brali! In zagotovo bomo spet čez štirideset let praznovali na Prežihovini, čisto mogoče pa je, da jaz takrat ne bom imel govora!

POSEBNA PRIZNANJA OB 40-LETNICI BRALNE ZNAČKE

Pri Bralni znački se je v desetletjih zvrstilo več tisoč pedagogov, sodelavcev Zveze prijateljev mladine in drugih aktivistov, ki so z entuziazmom in z ljubeznijo do otrok in knjig razširili gibanje do neslutnih razsežnosti. Vsi so tako ali drugače zaslužni, vsakemu bi bilo treba vsaj stisniti roko v zahvalo. Vendar so bili le nekateri med prvimi, med tistimi, ki so gibanje spravili v življenje in neminljiv

tek. Komisija za izbiro dobitnikov posebnih priznanj se je odločila, da naj bo kriterij za podelitev priznanja ob štiridesetletnici vsakršno pionirstvo pri Bralni znački. Sem spada ustanoviteljstvo posameznih značk, daljše vidno delovanje v odborih v pionirskem obdobju posamezne značke, inovativnost pri metodologiji sistema Bralne značke, dolgoletno uspešno mentorstvo. Načeloma gre pri-

znanje torej predvsem ljudem, ki so delovali oz. začeli delovati pri Bralni znački v obdobju 1960–1975, v času, ko je bila ustanovljena glavnina od 43 bralnih značk.

Častitljiva obletnica Bralne značke je razlog, da je med zaslužnimi ljudmi, ki so bili pionirji Bralne značke, nekaj žal že pokojnih. Njim se lahko oddolžimo le z javnim posmrtnim priznanjem. Na prvem mestu se tako spominjamo pisatelja in soustanovitelja Bralne značke, prevaljskega ravnatelja **Leopolda Suhodolčana**, ki je umrl v 20. letu gibanja, za njim pa po abecedi pisatelja **Franceta Bevka**, enega najbolj zvestih privrženecv značke, ki je podelil prve značke pred 40 leti in umrl nekaj mesec potem, ko se je udeležil 10. obletnice značke, učiteljice **Vide Blažko**, ki je orala ledino na Vipavskem in tkala vezi z zamejskimi šolarji v Gorici, pedagoške svetovalke **Alenke Breskvar**, ki je pionirsko delovala na Koprskem, pisatelja **Antona Ingoliča**, ki ni nikoli zavrnil povabila in je obiskal največ šol od slovenskih ustvarjalcev, pisateljice in urednice Cicibana **Branke Jurca**, ki je znala tako neposredno navduševati otroke in odrasle, učiteljic **Drage Lupinc** in **Minke Pahor**, ki sta spravili v življenje Bralno značko na Tržaškem, pred kratkim umrle zavzete nekdanje predsednice ZPMS **Stanke Sagadin** ter pedagogov **Janeza Svoljška** in **Ceneta Žnidarja**, ki sta bila med najbolj zagretimi organizatorji na Gorenjskem.

Pionirja med pionirji sta slavista **Stanko Kotnik** in **Petra Dobrila**. Profesor **Kotnik** iz Maribora je soustanovitelj Bralne značke in pomemben metodik, ki je zasnoval temelje sistema Bralne značke ter med drugim izdal tudi knjigo *Spodbude*, ki je zbornik njegovih člankov o Bralni znački in pedagoških vprašanjih. Profesorica **Dobrila** pa je pedagoška svetovalka iz Ljubljane, ki je v šestdesetih letih botrovala nastanku številnih

domicilnih značk, zaradi česar se je drži vzdevek »babca« bralne značke. Bila je tudi predsednica gibanja za Leopoldom Suhodolčanom.

Oba profesorja je Bralna značka predlagala za državno odlikovanje. Prejela sta ga na slovesni podelitvi junija 2001 v Ljubljani.

Komisija je podelila:

– dve kolektivni priznanji: **OŠ Prevalje**, ki vseh 40 let zvesto goji tradicijo zibelke Bralnih značk, in **Pionirski knjižnici iz Ljubljane** za dolgoletno sodelovanje, zlasti pri sestavljanju seznamov priporočenih knjig.

– 37 nagrad posameznikom, ki jih navajamo po abecedi: **Karel Bačer** iz Novega mesta, **Ivan Bizjak** iz Ljubljane, **Kristina Brenkova** iz Ljubljane, **Tanja Debeljak** iz Ribnice, **Duška Fischinger** iz Ljubljane, **Berta Golob** iz Kranja, **Benjamin Gracer** iz Kranjske gore, **dr. Meta Grosman** iz Ljubljane, **Živa Gruden** z Opčin, **Martina Hafnar** iz Zgornjih Bitenj, **Mili Ilenič** z Jesenic, **Greta Jukič** s Prevalj, **Janez Kajzer** iz Ljubljane, **Jožica Koder** iz Slapa pri Tržiču, **Karolina Kolmanič** iz Murske Sobote, **Darja Kramberger** iz Maribora, **Lizika Lacko** s Ptuja, **Igor Longyka** iz Ljubljane, **Marija Malle** iz Celovca, **Nežka Mlakar** iz Šoštanja, **Slavka Modic** iz Nove Gorice, **Miha Mohor** iz Kranja, **Marjeta Morovič** iz Kopra, **Marica Nakrst** iz Solkana, **Bine Otorepec** iz Dobrove pri Ljubljani, **Nataša Pavlin** iz Gorice v Italiji, **Marija Perhaj** iz Velikih Lašč, **Vida Polanšek** iz Celovca, **Romana Savnik** iz Ljubljane, **Anka Suša** iz Maribora, **Vilma Šega** iz Ljubljane, **Irena Šinkovec** iz Ajdovščine, **Olga Vipotnik** iz Ljubljane, **Ivo Zrimšek** iz Kranja, **Jože Zupan** iz Šentruperta, **Marija Zupanc** iz Velenja, **Cilka Žagar** iz Stične.

BRALNA ZNAČKA JE PO ŠTIRIH DESETLETJIH PERSPEKTIVNO GIBANJE ZA BRANJE

Anketa o spodbujanju branja na slovenskih osnovnih šolah¹

Anketo smo pripravili sodelavci Bralne značke pri ZPMS in Ministrstva za šolstvo in šport.

Slovenske osnovne šole so vprašalnik izpolnjevale za šolsko leto 1998/99. Izpolnjene anketne liste smo dobili s 438 (od skupno 446) matičnih šol, kar predstavlja 98% odziv. Podatki, zbrani s to anketo, dejansko prikazujejo stanje o tem, kako na slovenskih osnovnih šolah spodbujajo učence k branju.

Pred začetkom ankete smo postavili hipotezo, da je bralna značka **najbolj razširjeno gibanje za spodbujanje branja med osnovnošolsko mladino** in da namesto nje ne poteka dosti drugih, alternativnih programov. Predvidevali pa smo, da se poleg bralne značke na šolah dogaja še marsikatera dejavnost za spodbujanje branja.

Odgovori so nam potrdili, da na desetini osnovnih šol poteka bralna značka na splošno in še katera od spominskih bralnih značk, sicer pa na 65% poteka bralna značka s splošnim imenom, na 44% slovenskih osnovnih šol pa poteka 34 različnih spominskih bralnih značk. Najbolj razširjena je Prežihova bralna značka, ki je bila prva osnovana na OŠ Prevalje na Koroškem in še zdaj poteka na 45 OŠ; sledijo ji Kajuhova (na 33 OŠ), Ingoličeva (na 22 OŠ), Cicibanova (na 18 OŠ), Župančičeva (na 17 OŠ) in druge.

Na polovici vseh šol izven pouka poleg bralne značke potekajo tudi drugi programi in dejavnosti za spodbujanje branja pri učencih (npr. dejavnosti, pove-

zane s šolsko knjižnico, razni krožki, sodelovanje v različnih natečajih in tekmovanjih, projekt Knjigobube, idr.).

Po podatkih naše ankete je za bralno značko bralo 99.213 učencev, kar predstavlja 55% osnovnošolcev v šolskem letu 1998/99. Glede na to, da bralna značka poteka razen na sedmih na vseh osnovnih šolah, smemo upravičeno trditi, da bere za bralno značko dobra polovica učencev na slovenskih osnovnih šolah. Ta podatek je enak rezultatu ankete (tedaj 56%), ki je bila izvedena v šolskem letu 1993/94 za potrebe dela Zveze bralnih značk pri ZPMS.²

Toda za bralno značko berejo tudi slovenski otroci v zamejstvu in po evropskih državah, ki obiskujejo dopolnilni pouk slovenskega jezika in kulture. V zadnjih letih se po slovenskih vrtcih in splošnih knjižnicah zelo širi predšolska bralna značka, ki spodbuja predvsem starše, da berejo svojim otrokom v predšolskem obdobju. Prav v tem letu se ponovno poraja bralna značka v srednjih šolah.

Ocenjujemo, da je v vseh teh programih bralne značke zajetih okrog 125.000 otrok, ki berejo slovenske knjige (v Sloveniji, v zamejstvu, po evropskih deželah). Naše ocene temeljijo na podatkih o prodaji različnega motivacijskega gradiva za bralno značko.

80% osnovnih šol spodbuja in nagrajuje učence z motivacijskimi gradivi Bralne značke Slovenije, 60% s knjigami, 47% pa tudi kako drugače (srečanje z ustvarjalci, izleti, s posebnimi internimi, šolskimi in občinskimi pohvalami itd.)

¹ Rezultati ankete so objavljeni v *Programski knjižici Bralne značke 2000/2001*. Ljubljana: Bralna značka pri ZPMS in Ciciklub, 2001.

² PERKO, Manca: *Bralna značka*. Diplomaska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Oddelek za slovanske jezike in književnost. Ljubljana, 1997.

Z anketo smo zvedeli za najbolj pogoste težave, ki jih imajo slovenske osnovne šole pri izvajanju bralne značke: knjige so predrage oz. šole nimajo dovolj finančnih sredstev za nakup knjig, nimajo dovolj finančnih sredstev za nagrajevanje bralcev (z motivacijskim gradivom, knjigami, obiski pisateljev ipd.) in za nagrajevanje mentorjev. Prav te težave smo ugotovili že z anketo iz let 1993/94 in to so tudi najbolj pogoste pripombe mentorjev BZ na naših izobraževalnih seminarjih in drugih srečanjih.

Izvajanje bralne značke in njeno financiranje je odvisno od razumevanja vodstva šole za bralno značko, od tega, kako je šolska knjižnica založena s knjigami za prostočasno branje, ali šola sodeluje z občinsko ZPMS, ali občina finančno podpira bralno značko itd. Šole nekatere finančne zadrege lahko premostijo s povezovanjem in sodelovanjem z drugimi dejavniki na področju branja v svojem okolju, npr. z drugimi izobraževalnimi ustanovami, knjigarnami, založbami, tiskarnami ipd.

Po podatkih naše ankete 58% osnovnih šol sodeluje z občinskimi ZPMS, s splošno knjižnico sodeluje 81% osnovnih šol. Pomanjkanje knjižnega fonda na osnovnih šolah, ki je še vedno eden največjih problemov za izvajanje bralne značke bi se dalo delno omiliti z večjim sodelovanjem s splošnimi knjižnicami. Trdimo, da bi morale vse šole sodelovati s svojimi najbližjimi splošnimi knjižnicami, saj je v njih več gradiva za prostočasno branje.

Dobili smo tudi podatek, da bi bilo 58% osnovnih šol pripravljenih uvesti 15-minutni bralni odmor (če bi imele za to ustrezne pogoje). Tako visok odstotek

potrjuje dejstvo, da se vodstva šol zavedajo pomena uresničevanja smotrov knjižne vzgoje.

V novi devetletki osnovnošolcem ureničujejo smotre knjižne vzgoje: komunikacijski pouk književnosti znotraj predmeta slovenski jezik (razvija bralne sposobnosti in zmožnosti za estetsko doživljanje literature), šolska knjižnica (z usvajanjem knjižnično-informacijskih znanj se učencu povečuje dostopnost in izbirnost gradiva), branje za bralno značko, s katerim se dviga predvsem njihova bralna kultura.

Podatki naše ankete potrjujejo, da je **bralna značka** po štiridesetih letih po prostorski razširjenosti in glede na število bralcev **močno gibanje za branje in dvig bralne kulture**. V sodobnem času, ko si prizadevamo za večjo funkcionalno pismenost posameznikov in družbe ter hkrati, da bi se več bralo leposlovje, ima torej izjemne perspektive. Gibanje je ves čas živo prav zato, ker se na podlagi tradicije prilagaja zahtevam sodobnega časa, potrebam, interesom in željam sodobne mladine. Ena takšnih prilagoditev je upoštevanje novih možnosti, ki jih nudi internet (knjižna klepetalnica na domači strani Bralne značke). Pomembna prilagoditev je tudi to, da je v tretjem triletnem osnovne šole možno brati za bralno značko pri izbirnih vsebinah. Mentorji bralne značke ves čas prilagajajo oblike motiviranja in preverjanja prebranega, da bi mladi prostovoljno sprejeli branje kot pomembno vrednoto v svojem življenju. Prav zato »naj bo raznolikost glavno načelo tudi v prihodnje«, kot je naslovil dr. Igor Saksida povzetke prispevkov v zborniku ob 40-letnici Bralne značke.

Prispevke je pripravila Tilka Jamnik, podpredsednica Bralne značke pri Zvezi prijateljev mladine Slovenije

LEVSTIKOVE NAGRADE

Založba Mladinska knjiga že več kot pol stoletja podeljuje Levstikove nagrade za izvirno literaturo ter ilustracije za otroke in mladino. Letošnje nagrade so podelili 14. junija. Prejeli so jih:

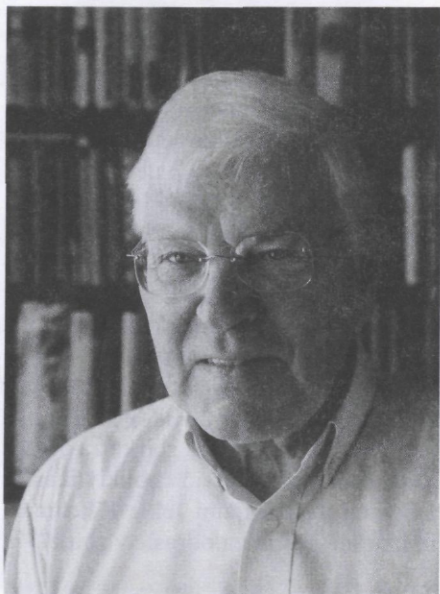
- za življenjsko delo pesnik in pisatelj **Kajetan Kovič** in akademska slikarka **Ančka Gošnik Godec**;
- za izvirno leposlovno delo, za avtorske pravljice v slikanici *Melje, melje mlinček*, pisateljica in pravljničarka **Anja Štefan**;
- za izvirne ilustracije v slikanicah *Male živali* in *Živalske uspavanke* ilustratorka **Lilijana Praprotnik Zupančič** – **Lila Prap**.

Utemeljitev Levstikove nagrade pesniku in pisatelju Kajetanu Koviču za življenjsko delo

Kajetan Kovič je s svojim umetniško dovršenim pesniškim in proznim opusom pomembno zaznamoval in obogatil slovensko mladinsko književnost. Tu ni samo legendarni *Maček Muri*, eden najbolj priljubljenih otroških literarnih junakov sploh, temveč tudi pesniške zbirke, kot sta *Zlata ladja* in *Franca izpod klanca*, ter druga prozna dela, kot so *Moj prijatelj Piki Jakob*, *Pajacek in punčka*, *Zmaj Direndaj*, *Mačji sejem* in *Pogovori z mačko Moniko*. Kovičevo poglavitno ustvarjalno izhodišče je bila vedno igra, ki pa ni bila nikoli sama sebi namen, saj sta domišljija in resničnost mojstrsko uravnoteženi. Poleg klasične slogovne in kompozicijske izbrušenosti odlikuje vsa njegova dela tudi večplastnost sporočila, v katerem lahko uživajo tako otroci kot odrasli, s čimer se potrjuje stara resnica, da je dobra mladinska knjiga prav tako zanimiva za otroka kot za odraslega.

O pesniku in pisatelju Kajetanu Koviču

Pesnik in pisatelj Kajetan Kovič se je rodil 21. oktobra 1931 v Mariboru. Otroška leta je preživel v Poljčanah, Hrastje-Moti in Radencih. Po maturi na klasični gimnaziji v Mariboru se je leta 1950 vpisal na Filozofsko fakulteto v Ljubljani, kjer je leta 1956 diplomiral na



oddelku za svetovno književnost in literarno teorijo. Krajši čas je bil novinar pri *Ljubljanskem dnevniku* in *Ljudski pravici*, po odsluženem vojaškem roku v Srbiji je bil od leta 1958 urednik za leposlovje, od maja 1985 do upokojitve 1992 pa glavni urednik pri Državni založbi Slovenije. Leta 1991 je postal izredni, leta 1995 pa redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Je član društva slovenskih pisateljev in slovenskega PEN ter izredni član Društva madžarskih pisateljev.

Kot pesnik za odrasle se je predstavil v zbirki *Pesmi štirih* s Cirilom Zlobcem,

Janezom Menartom in Tonetom Pavčkom. Sledile so številne zbirke ter vrsta izborov, med njimi najboljšežnejši *Letni časi*, 1992, in prozni romani.

Prevajal je nemško, francosko, češko, madžarsko, hrvaško, srbsko in rusko poezijo. V tujih prevodih je izšlo več kot 40 njegovih knjig v 11 jezikih.

Za svoje pesniško, prozno in prevajalsko delo je Kovič prejel številne nagrade, med njimi dvakrat **Levstikovo nagrado** (1963, 1985), **Prežihovo** (1965), **nagrado Prešernovega sklada** (1967), **Sovretovo** (1972), **Prešernovo** (1978), **nagrado madžarskega kluba PEN za prevode** (1986) in **Jenkovo** (1993).

Pri Založbi Mladinska knjiga je doslej izdal naslednje naslove: *Franca izpod klanca*, 1962 (**Levstikova nagrada 1963**); *Zlata ladja*, 1969; *Moj prijatelj Piki Jakob*, 1972; *Maček Muri*, 1975; *Križemkraž*, 1980; *Zmaj Direndaj*, 1981; *Iskanje Katarine*, 1982; *Pajacek in punčka*, 1984 (**Levstikova nagrada 1985**); *Letni časi*, 1992; *Banane*, 1996; *Mačji sejem*, 1999. Vsi naslovi so izšli v več ponatisih.

Ob pesnikovi 70-letnici v oktobru 2001 bo pri Založbi Mladinska knjiga ponovno izšla pesniška zbirka za otroke *Zlata ladja*, tokrat prvič v obliki slikanice z novimi ilustracijami Jelke Reichman, in izbrane pesmi za odrasle v zbirki *Vrt*.

Utemeljitev Levstikove nagrade akademski slikarki Ančki Gošnik Godec za življenjsko delo

Akadska slikarka Ančka Gošnik Godec je s svojimi deli, kot so *Slovenske ljudske pravljice*, *Babica pripoveduje*, *Mamka Bršljanica*, *Lučka Regrat* in *Zelišča male čarovnice*, mnogim zaznamovala otroštvo in mladost. V njenih podobah se zrcali tradicija srednjeevropskega in zlasti slovenskega pravljicarstva s številnimi podrobnostmi in domišljijско, intimistično atmosfero, a vedno tudi s pridihom humorja. V tem svetu ni

prostora za konflikte, za temne plati in tegobe življenja. Njena dela kažejo izrazito veselje do pripovedovanja čarobnih in nežnih zgodb, a hkrati tudi upodabljanja realnega sveta: prepoznavnih pokrajin, rastlin, živali. Vse to slika z dokumentarno natančnostjo in naravoslovnim znanjem, vendar je kljub realistični obravnavi celota vedno čudovito pravljica.

O akademski slikarki Ančki Gošnik Godec



Ančka Gošnik Godec se je rodila 5. junija 1927 v Celju. Diplomirala je iz slikarstva na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Njeni profesorji so bili Marij Pregelj, France Mihelič, za grafiko pa Riko Debenjak. Po diplomi je nadaljevala podiplomski študij grafike pri prof. Božidarja Jakcu. Študijsko se je izpopolnjevala v Parizu.

Za svoje delo je prejela številne nagrade in priznanja: **Levstikova nagrada** (1960) za ilustracije v knjigah Anđelke Martić: *Deček in gozd*, Ele Peroci: *Ptičke so odletele*; Charlsa Perraulta: *Vile*;



Ančka Gošnik Godec:

Ilustracija iz knjige *Skrinja pisana, slovenske ljudske pesmi za otroke*
iz zbirke Čebelica, Založba Mladinska knjiga, 1998



Ančka Gošnik Godec:
Ilustracija iz knjige *Tri botre lisičice* (Povedal Štifen Taw Mlinu,
zapisal Milko Matičetov), Založba Mladinska knjiga, 1976

(1964) za ilustracije v knjigi Ele Peroci: *Za lahko noč* ter v slikanicah *O treh grahih* in *Zlata ptica*; **nagrada mlado pokolenje Beograd** (1961) za ilustracije v knjigi Desanke Maksimović: *Pravljica o enodnevnici*; **zlatno pero Beograda** (1965) za ilustracije v knjigah *Zlata ptica*, *Povodni mož* in v knjigi Ele Peroci: *Za lahko noč*; (1967) za ilustracije v knjigah Branke Jurca: *Do zvezd*; Vida Pečjaka: *Pobegli robot*; za ilustracijo pravljice *Mačeha in pastorka* v knjigi Babica pripoveduje; (1977) za ilustracije v knjigi Kristine Brenk: *Prigode koze Kunigunde*; **nagrade knjižnega sejma v Beogradu** (1965), in sicer diploma za ilustracije v knjigi *Pastirček*; **nagrada na razstavi najlepših knjig v Leipzigu** (1965), in sicer srebrna medalja za ilustracije v knjigi Ele Peroci: *Za lahko noč*; **nagrada zlata slikanica** (1975) za ilustracije v knjigi *Pastirček* in knjigi Ele Peroci: *Muca copatarica*; (1980) in za ilustracije v knjigah *Tri botre lisičice* in *O povodnem možu*; **Smrekarjeva nagrada za življenjsko delo** (1997); leta 2000 je bila uvrščena na častno listo **IBBY**. Svoje ilustracije je razstavljala na številnih samostojnih in skupinskih razstavah.

Ilustrira tudi za revije *Ciciban*, *Cicido* in *Pil*.

Pri Založbi Mladinska knjiga je doslej izšlo prek osemdeset del z njenimi ilustracijami, številna so izšla v več ponatisih.

Utemeljitev Levstikove nagrade pisateljici in pravljčarki Anji Štefan

Žirijo so sestavljali: Nela Malečkar (predsednica), Irena Lukan Matko, Darja Lavrenčič Vrabec, Robert Walzl in Andrej Ilc.

Avtorske pravljice Anje Štefan, zbrane v slikanici *Melje, melje mlinček*, nas popeljejo v domišljjski svet srečnega otroštva. Otroka pa tudi odraslega te pravljice s svojo pozitivno naravnostjo

pritegnejo, se ga dotaknejo in napolnijo z občutkom, da je svet dober. Čeprav je vseh sedem pravljic v knjigi izvirnih, so napisane v slogu, ki spominja na stare pravljčarje.

Nekatere od njih prebiramo, kakor da so ljudske, tako se je v njih vsebina zlila z obliko, nevsiljivo sporočilo z izbrusenim slogom. Če te zgodbe beremo na glas, zazvenijo v ritmu, ki otroku vzbuja domišljjske podobe, te pa nato vzbudijo občutek varnosti in sreče, saj se stiske živali čudežno razrešijo. Kljub navidezni preprostosti ponujajo te pravljice tudi snov za poglobljen razgovor in se tudi v tem pogledu lahko primerjajo z najbolj žlahtnimi primerki svojega žanra.

O pisateljici in pravljčarki Anji Štefan



Anja Štefan se je rodila 2. aprila 1969 v Šempetru pri Novi Gorici. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je študirala slavistiko in anglistiko; na slavistiki je leta 1999 magistrirala z zagovorom naloge *Folklorno pripovedovanje kot prepletanje izročila in osebne ustvarjalnosti*. Od leta 1995 z dr. Milkom

Matičetovim ureja rokopise slovenskih ljudskih pripovedi iz njegovega zasebnega arhiva. Od leta 2000 to počne kot zunanja sodelavka Inštituta za slovensko narodopisje.

Piše otroško prozo in poezijo. Za objavo v revijah *Ciciban* in *Cicido* redno pripravlja ljudske pripovedi iz slovenskega in iz tujih izročil. Predvsem pa rada ljudske pripovedi pripoveduje. Kot pripovedovalka gostuje med otroki in med odraslimi – od obojih se uči, kdaj je zgodba živa in kdaj ne.

Nekaj ljudskih pripovedi je pripravila tudi za knjižno objavo: *Zlato kralja Matjaža* (Ljubljana, MK, 1999), *O pustu in zakletem gradu* (Ljubljana, Slovenska knjiga, 1999), *O pastirčku in debeli uši* (Ljubljana, Slovenska knjiga, 2000).

Pri Založbi Mladinska knjiga je Anja Štefan doslej izdala naslednje knjige: *Čez griček v gozdiček*, 1995, 1996, 1999; *Čmrlj in piščalka*, 1998; *Melje, melje mlinček*, 1999; *Lešniki, lešniki*, 2000.

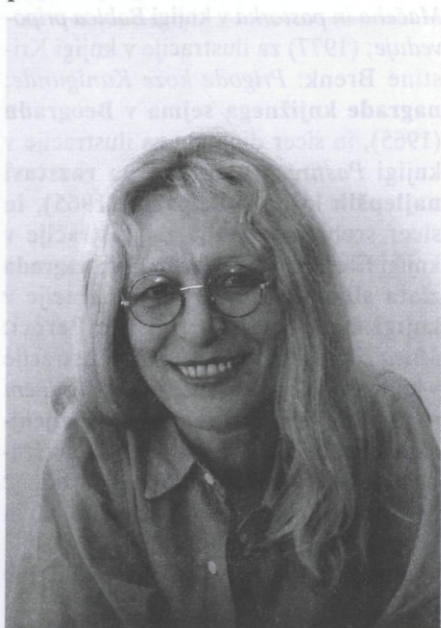
Utemeljitev nagrade ilustratorki Lilijani Praprotnik Zupančič – Lili Prap

Žirijo so sestavljali: Tanja Mastnak (predsednica), Judita Krivec Dragan, Marjan Manček, Daniel Demšar in Pavle Učakar.

Lilijana Praprotnik Zupančič je pod psevdonimom Lila Prap v avtorskih slikanicah *Male živali* in *Živalske uspavanke* v harmonično celoto, ki ji ni mogoče ničesar odvzeti in ničesar dodati, posrečeno združila igrivo otroško poezijo, izjemno dodelano modernistično slikarsko podobo in načela sodobnega oblikovanja. Vsa inovativnost in svežina njenega pristopa je namenjena komunikaciji z otrokom, katerega dojemanje sveta upošteva z izjemno subtilnostjo in spoštovanjem, brez poučevanja ali podcenjevanja. V *Malih živalih* se je prepustila neposrednosti, s katero majhen otrok poboža gosenico in se razveseli

njene prisotnosti. V *Živalskih uspavankah* pa je šla še korak dalje, saj otroka nobena stvar ne pomiri in uspava tako uspešno kot ritmično ponavljanje. Lila Prap to potrebo in željo razume tako subtilno, da se tudi odrasli ob njenih ilustracijah raznežijo in se za trenutek počutijo spet čisto majhne.

O ilustratorki Lilijani Praprotnik Zupančič



Lilijana Praprotnik Zupančič se je rodila leta 1955 v Celju, kjer je obiskovala tudi osnovno šolo in gimnazijo. Po končanem študiju arhitekture v Ljubljani se je nekaj časa ukvarjala s projektiranjem in urbanizmom, s poučevanjem predmetov s področja gradbeništva in arhitekture ter z grafičnim oblikovanjem v podjetju. Zdaj se kot svobodna umetnica preživlja z opremljanjem prostorov, grafičnim oblikovanjem, karikatur in pisanjem ter risanjem za otroke. V različnih časopisih in revijah je objavljala satirične prispevke. Leta 1995 je zanje prejela bronasto medaljo aritas na slovenskem trienalu satire in humorja. Ilustracije, lite-

OCENE – POROČILA

MOJA NAJLJUBŠA KNJIGA 2001

po izboru mladih bralcev slovenskih mladinskih in šolskih knjižnic

Ko se je lani na drugoaprilski proslavi, ob podelitvi priznanja »Moja najljubša knjiga«, pisatelj Primož Suhodolčan zahvalil svojim mladim bralcem, ki so že drugič po vrsti izbrali njegovo knjigo *Košarkar naj bo!* za najljubšo knjigo leta, je ob koncu govora smejoče potprepljal svojega Ranto – kartonasto maskoto v naravni velikosti in rekel približno tako:

»Drugo leto pa spet prideva!«

Ta »obljuba«, pospremljena z njegovo prešernostjo, med navdušenimi poslušalci ni vzbudila niti najmanjšega občutja pretiravanja ali prenagljene nekritičnosti. Primož je zares rad med bralci, pa naj bo to s knjigo ali osebno, kot slavljenec ali ne. Če pa je tudi slavljenec, se tega brez zadržkov veseli, saj spoštuje svoje bralce takrat, ko za njih ustvarja in tudi takrat, ko ga za njegovo delo pohvalijo.

In res je med slovenskimi pisatelji in pisateljki tudi letos izbranec malo več kot 21.000 sodelujočih otrok spet Primož Suhodolčan s knjigo *Košarkar naj bo!*, medtem ko je pri izboru najljubše v slovenščino prevedene knjige prišlo do velike spremembe.

MOJA NAJLJUBŠA KNJIGA 2001:

– Slovenska knjiga: *Košarkar naj bo!*, avtorja Primoža Suhodolčana
Suhodolčan, Primož: *Košarkar naj bo!*
Ilustr. Uroš Hrovat. Ljubljana: Karantanija, 1994, 1999. (Krtek)

– V slovenščino prevedena knjiga: *Harry Potter, Kamen modrosti*, avtorice Joanne K. Rowling
Rowling, J. K.: *Harry Potter. Kamen modrosti*. Prev. Jakob J. Kenda. Ljubljana: Epta, 1999

Ostali rezultati:

Prvih deset naslovov slovenskih avtorjev			
mesto	glasovi	naslov	avtor
1	375	Košarkar naj bo!	Suhodolčan, Primož
2	286	Ranta vrača udarec	Suhodolčan, Primož
3	217	Silvija	Omahen, Nejka
4	137	Zvesti prijatelji	Novak, Bogdan
5	87	Življenje kot v filmu	Omahen, Nejka
6	84	Formula smrti	Sivec, Ivan
7	73	Debeluška	Vidmar, Janja
8	70	Lažniva Suzi	Muck, Desa
9	44	Zaljubljeni vampir	Novak, Bogdan
10	42	Blazno resno popolni	Muck, Desa

Prvih deset naslovov tujih avtorjev

mesto	glasovi	naslov	avtor
1	3029	Harry Potter, Kamen modrosti	Rowling, J. K.
2	2420	Harry Potter, Dvorana skrivnosti	Rowling, J. K.
3	2317	Harry Potter, Jetnik iz Azkabana	Rowling, J. K.
4	251	Matilda	Dahl, Roald
5	81	Prekletstvo mumijine grobnice	Stine, R. L.
6	61	Kurja polt	Stine, R. L.
7	55	Hobit	Tolkien, John Ronald Reuel
8	49	Nasmehni se in umri	Stine, R. L.
9	39	O super starših lahko samo sanjaš	Kötter, Ingrid
10	29	Poredne punce	Wilson, Jacqueline

Akcijo Moja najljubša knjiga 2001 je tudi letos vodila Pionirska knjižnica, enota Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, v sodelovanju s slovenskimi splošnimi in šolskimi knjižnicami. Člani odbora, ki je skrbel za potek letošnje akcije, so bili: Neda Isaković iz knjižnice Bežigrad v Ljubljani, Cvetka Kavčič-Kudrevičius iz Knjižnice Jožeta Mazovca v Ljubljani, Mihaela Kavčič iz Goriške knjižnice Franceta Bevka v Novi Gorici, Breda Kočevar iz knjižnice v Črnomlju, Slavka Kristan iz knjižnice Mirana Jarca v Novem mestu, Špela Pahor iz Matične knjižnice v Izoli, Tatjana Šmid iz Knjižnice Ivana Tavčarja v Škofji Loki, Neli Tomšič iz Osrednje knjižnice v Kranju, Tatjana Tratnik iz Matične knjižnice v Kamniku, Ivanka Učakar iz Osnovne šole Frana Albrehta v Kamniku, Ida Mlakar, Tanja Pogačar, Vojko Zadravec iz Pionirske knjižnice v Ljubljani, Kaja Slodnjak, učenka 5. a razreda OŠ Le-

dina, v akciji pa je sodelovala tudi revija *Pil Plus*.

Za knjižničarje rezultati prvih desetih mest niso presenečenje, saj so več ali manj veren posnetek dogajanj v knjižnicah. Dosti bolj zanimive in povedne so podrobnosti v poročilih o akciji posameznih knjižnic in te bodo lahko knjižnice izkoristile za svoje nadaljnje delo in morda tudi za svetovanje drugim. Iz predlogov in pripomb ter naših razmišljanj v Pionirski knjižnici v Ljubljani o prihodnosti te akcije bomo do jeseni pripravili nekaj »tehničnih izboljšav«, med katerimi bodo:

- posodobitev in jasnejša opredelitev posameznih delov te akcije,
- pobude za širšo uveljavitev oblike **RAZSTAVA: MOJA NAJLJUBŠA KNJIGA**
- postavitve glasovanja na spletno stran, na kateri bi naj bila tudi možnost »spletne razstave« in komentiranja knjig.

Vojko Zadravec

Revija *Otrok in knjiga* in Mariborska knjižnica sta 24. maja 2001 pripravili v Mariboru prvi pravljčni dan. Potekal je v enotah Mariborske knjižnice, na Pedagoški fakulteti Maribor, v mariborskih lokalih (Čajnici Čajek, Gledališki kavarni in kavarni Mala Gosposka) in po valovih Radia Maribor. Pripovedovalke so bogato celodnevno dogajanje, ki se je začelo ob 10. uri dopoldne, sklenile s čarobnim pravljčnim večerom v dvorani Rotovž. Pred nabito polno dvorano odraslih poslušalcev (bilo jih je več kot sto) so ob 21. uri nastopili: Ljoba Jenče, Bina Šampe Žmavc, Anja Štefan, Liljana Klemenčič, Sonja Matijević, Zdenka Gajser in Trutamora Slovenja. Navdušeni obiskovalci so po prireditvi v soju sveč pod arkadami skupaj z nekaterimi gosti in organizatorji večera kramljali še dolgo v toplo majsko noč.

Objavljamo besedilo, ki ga je kot prilogo vabilu napisala urednica revije Darka Tancer-Kajnih:

S pravljčnim dnem ne obeležujemo nobenega posebnega dne, ki ga ne bi smeli spregledati. V tem našem močno vizualiziranem svetu, ki vse bolj podlega tudi zakonitostim množične kulture in noro hitrega načina življenja, bi radi obudili tradicijo »živega« pripovedovanja. Morda se sliši staromodno, toda strokovnjaki so trdno prepričani, da bo pri oblikovanju mišljenja in čustvovanja tudi v bodoče imel osrednjo in nenadomestljivo vlogo jezik. Brezmejno bogastvo jezika pa se nam odkriva predvsem v umetniški literaturi, v kateri pripada prav posebno mesto pravljici.

PRAVLJICA je ena najstarejših, najbolj trdoživih in najbolj univerzalnih literarnih oblik, ki zmore nagovoriti tako otroke kot tudi najzahtevnejše odrasle bralce. Za seboj ima večtisočletno zgodovino, pred

seboj pa zanimivo prihodnost, saj tudi v najnovejšem času nastajajo domišljjsko in sporočilno bogate pravljčne različice. Čeprav so pravljice zgodbe o izmišljenih svetovih, junakih in dogajanjih, nam odkrivajo globlji smisel življenja. V njih živi splošnočloveška izkušnja, zgoščena v suggestivno govorico arhetipskih slik in simbolov. Pravljice nas v prispodobah seznanjajo z osnovnimi bivanjskimi stiskami, ki se posameznikom in človeštvu ponavljajo iz roda v rod, ne glede na stopnjo civilizacije. Sporočajo nam, da se je za iskanje sreče potrebno odpraviti na negotovo pot, polno preizkušenj in nevarnosti, a tudi srečnih naključij in čudežev. Potovanja v neznano in soočanja s težavami so bistveni del človekovega obstoja, zato svet pripada radovednim in pogumnim ljudem, nas v optimističnem tonu vzpodbujajo pravljice.

Psihologi že dolgo poudarjajo, da so pravljice za otroke nepogrešljiva duhovna hrana, saj v njih intuitivno razbirajo lastno duševnost in značilnosti medsebojnih odnosov. Seveda pa pravljica ni samo literatura za otroke. Tudi odrasli moramo nenehno osmišljati svoje življenje in pravljica nam – tako kot vsaka dobra literatura – pomaga iskati odgovore na večna vprašanja o skrivnostih življenja, saj nam sporoča, da se svet ne dogaja na zunanji, vidni gladini, ampak globoko v nevidni globini naše osebnosti.

Verjamemo, da bo pravljčni dan privabil dovolj poslušalcev, hkrati pa se nadajamo, da bo naša zamisel vzpodbudila vsaj nekaj posameznikov (morda celo ustanov?), da bodo svojim bližnjim, malčkom v vrtcih, učencem, dijakom, študentom, sodelavcem podarili kakšno pravljico in svoj čas ...

Prihodnje leto bo pravljčni dan v četrtek, 30. maja.

ISKANJE MITSKEGA V SODOBNI MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Ob 30-letnici izhajanja revije *Otrok in knjiga* pripravljamo (v povezavi s pravljičnim dnem) enodnevno posvetovanje **Iskanje mitskega v sodobni mladinski književnosti**. Posvetovanje, ki bo v petek, 31. maja 2002, v Mariboru, bo vodil dr. Igor Saksida. Izhodišča za razmišljanja o izbrani temi sta pripravila dr. Igor Saksida in pisatelj Vlado Žabot.

Simpozijски prispevki in razprava naj bi se dotaknili naslednjih vprašanj:

- *Kaj je v književnosti »mitsko«, »pravljično«, »izročilno«, »magično«, »čarobno« in kako se to odraža v besedilih in avtopoetikah?*
- *Ali je otrokovo primarno mišljenje in čustvovanje mitsko in kako se to izraža?*
- *Kako se otroško doživljanje mitskega zoperstavlja ali podreja sodobnemu potrošniškemu načinu življenja oz. klisejem materialističnega sveta (npr. De-*

dek Mraz – pravljični lik ali reklamna maskota?)?

- *Ali obstajajo univerzalne ter značilno mitske podobe in zgodbe?*
- *Kako se mitskost prilagaja sodobni književnosti ter njeni raznolikosti? Kaj je mitsko v sodobni pravlji?*
- *Kako se mitskost izraža v likovni govorici?*
- *Ali »vizualno podprte pripovedi« (televizija, filmi, internet) »uničujejo« mitskost?*
- *Ali je možno mitsko doživljanje sveta postaviti v šolski prostor? Kako »obravnavati« zmuzljive pojme, kot so: »duša naroda«, »pravljične realnosti«, »izročilnost« ipd.*

Verjamemo, da bomo tudi tokrat uspeli pritegniti k sodelovanju širok in strokovno raznovrsten krog udeležencev. Vabljeni!

BOLOGNA PO BOLOGNI

V prostorih knjižarne Konzorcij na Slovenski 29 v Ljubljani je bila v času od 22. do 26. maja 2001 na ogled že tradicionalna prodajna razstava tuje otroške in mladinske literature. Razstava je plod sodelovanja med Založbo Mladinska knjiga in Knjižnico Otona Župančiča, njen glavni namen pa je na enem mestu zbrati vse v evropskem merilu najboljše otroške publikacije zadnjega leta ter jih tako čimbolj približati slovenskim kupcem. Razstavljene knjige so bile večinoma v angleškem, nemškem, španskem in francoskem jeziku. Posebne pozornosti so bile deležne knjige, ki so na knjižnem sejmu v Bologni (aprila letos) dobile **nagrade**:

za leposlovje:

- za predšolske otroke: *Wo steckt Pepé?* Charles Simic in Wiebke Oeser. Carl Hanser Verlag (Nemčija)
- za šolarje: *Ozewiezewoze*. J. Van Coillie, Klaas Verplancke, Annemie Van Riel. Uitgeverij De Eenhoorn (Belgija)
- za mladostnike: *Grosser Ozean*. Hans Joachim Gelberg. Beltz & Gelberg Verlag (Nemčija)

za poučne knjige:

- za predšolske otroke: *Les petits bonheurs du pré*. Pascal Estallon in Marianne Maury. Anne Weiss Mila Editions (Francija)

- za šolarje: *The yellow star*. Carmen Agra Deedy in ilustr. Henry Sorensen.
- za mladostnike: *Wir trinken so viel wir können, den Rest verkaufen wir*. Reiner Baginski. Carl Hanser Verlag (Nemčija)

posebna nagrada za predstavitel umetnosti otrokom:

- *Unennäkijä Tulee*. Marjatta Levanto. Otava Publishing Co. (Finska)

nagrada »nova obzorja«

- Nas ruas do brás. Drauzio Varella. Maria Eugenia. Companhia das Letras (Brazilija)

Razstavljeni in demonstrirani so bili tudi nagrajeni CD-romi. Da bi pridobile sodobne bralce za branje literarne dediščine, se mnoge založbe odločajo za prenos klasikov v multimedijske projekte.

Zanimanje je vzbujal tudi katalog ilustracij, ki so bile izbrane za razstavo v Bologni. V njem je predstavljena tudi slovenska ilustratorica **Lilijana Praprotnik Zupančič** oziroma **Lila Prap.**

Po ljubljanski razstavi je bilo dnevno organizirano tudi strokovno vodstvo. Knjige je knjižničarjem, vzgojiteljem, učiteljem, staršem itd. predstavljala bibliotekarka Tilka Jamnik.

MARIBOR JE OBISKALA GOSPA MEENA G. KHORANA

Na povabilo dr. Darje Mazi Leskovar, lektorice za angleški jezik na Pravni fakulteti v Mariboru in avtorice več članikov s področja mladinske književnosti, je konec meseca maja pripotovala v Slovenijo gospa **Meena Khorana**, ki je bila zadnjih šest let (do junija letos) urednica mednarodne revije *Bookbird* (tudi v prihodnje ostaja članica Bookbirdovega svetovnega odbora). Po rodu je sicer Indijka, vendar že vrsto let predava kot profesorica otroške in mladinske književnosti na Morganovi državni univerzi v Baltimoru v ZDA. Njeno potovanje v Slovenijo je finančno omogočila indijska sekcija IBBY, bivanje v Mariboru pa je omogočila tudi mariborska univerza. Revija *Otrok in knjiga* je 28. maja v Glazerjevi dvorani Univerzitetne knjižnice Maribor organizirala predavanje, na katerem je ugledna gostja živahno in sugestivno podajala svoja razmišljanja o **stereotipih v mladinski književnosti**. Prepričana je, da se stereotipi razkrivajo kot pristranski, necelovit, pogosto premalo temeljit odnos avtorja do teme, ki jo obravnava. Najdemo jih lahko celo v

knjigah, ki so doživele velik mednarodni uspeh, kot npr. *Sumitrina zgodba*. Pristranskost se po mnenju gospe Khorana praviloma ne kaže eksplicitno, temveč je prikrita in ostaja v neizrečenem. V pogledu z druge strani, ki ga ni. Mladi bralci z neizoblikovanim pogledom na svet so za privzemanje stereotipov še posebej dovzetni, ker ne poznajo druge resnice. Tako posredovani stereotipi pa lahko otežujejo kulturo dialoga s civilizacijami, ki so nam neznane.

Ob koncu predavanja je gospa Khorana spregovorila še o svojem uredniškem delu, v katerem je veliko pozornosti namenjala manj znanim književnostim. Uspelo ji je pridobiti avtorje, ki so objavili prispevke s pregledom literarnega ustvarjanja za otroke v državah, kot so: Brunej, Mongolija, Bangladeš, Namibija, Kolumbija, Portugalska, Šrilanka in druge.

V začetku avgusta bo začela urejati povsem novo revijo o afriški literaturi za otroke. Gre za publikacijo, ki jo je podprla njena matična univerza, na kateri so ustanovili tudi Center za afriške študije.

BIENALE EVROPSKE ILUSTRACIJE NA JAPONSKEM (BEIJ 2001) Slovenija nagrajena dvakrat

Na Japonskem pravkar poteka Bienale Evropske ilustracije. 80 umetnikov iz sedemnajstih držav na Bienalu 2001 razstavlja 397 originalnih ilustracij. Bienale bo trajal od junija 2001 do maja 2002 in bo razstavljen v Aki, Niitsu, Joetsu, Nakagawi, Otaru ter drugih japonskih mestih.

Namen letošnjega Bienala je predvsem predstaviti avtorje iz Vzhodne Evrope. Organizatorji so povabili ilustratorje od Finske preko Poljske do Turčije; sekretar razstave, g. Nadayuki Hasegawa, direktor muzeja Hiroko Mori & Stasys iz Midoru Otari, je za sodelovanje ter za izbor ilustratorjev iz Slovenije povabil Alenko Sottler.

Slovenijo so na Bienalu predstavljali naslednji ilustratorji: Daniel Demšar, Mojca Osojnik, Liljana Praprotnik Zupančič, Damijan Stepančič in Alenka Sottler.

Mednarodna žirija, pod predsedstvom Jozefa Wilkona (ki je s svojim delom in

osebnostjo tako prevzel Japonce, da so mu posebej posvetili Bienale 2001), je dodelila glavno nagrado (Grand prix) poljskemu ilustratorju Wieslawu Rosochi.

Slovensko zastopstvo je doseglo velik uspeh, saj je dobilo kar dve nagradi. Alenka Sottler je dobila nagrado za odličnost (Award of Excellence), Mojca Osojnik pa častno priznanje (Honorable mention). Poleg tega je bila ilustracija Mojce Osojnik izbrana za naslovnico kataloga BEIJ 2001.

Bienale 2001 je naslednji korak v dolgoletnem prizadevanju japonskih organizatorjev, da predstavijo evropsko ilustracijo v svoji domovini. Prve predstavitve, ki so bile predvsem izbor iz Bienalov v Bratislavi, so sedaj napredovale v stalno prireditve; in na vsaki od njih je bila predstavljena tudi Slovenija, letos celo s petimi ilustratorji. Nagrade so dokaz, da je bilo zaupanje organizatorja v kvaliteto slovenske ilustracije utemeljeno.

VSEBINA

RAZPRAVE

Rosanda Sajko: <i>Fragmenti o radijski igri</i> (iz dnevnika radijske režiserke)	5
Lilijana Burcar: <i>Postmodernistični ubesedovalni postopki</i> v otroški književnosti	19
Manca Košir: <i>O branju ali zakaj gledanje televizije ne zadostuje</i>	41
Marija Stanonik: <i>Slovstvena folkloristika (Koncept za revijo)</i>	48

OKO BESEDE 2000

Igor Saksida: <i>Uvodne misli</i>	53
Barbara Gregorič: <i>Po-etika</i>	56
Bogdan Novak: <i>Ne pridiga, ampak vzgoja</i>	57
Slavko Pregl: <i>Nimam niti za burek ali o zadregah, ki bi jim</i> <i>morda lahko rekli tudi »etika in mladinska književnost«</i>	60
Polonca Kovač: <i>Nikoli ni prepozno za duhovno rast</i>	63

POGLED NA SVOJE DELO

Goranka Kreačič: <i>Pogovor z Marijo Lucijo Stupica</i>	69
---	----

IBBY NOVICE

<i>Mednarodni dan knjig za otroke</i>	76
<i>28. jubilejni kongres IBBY v Baslu: Otroci in knjige svetovni izziv</i>	79
<i>IBBY Asahi nagrada za promocijo branja 2001</i>	81

ODMEVI NA DOGODKE

<i>Praznovanje 40-letnice Bralne značke</i>	83
<i>Posebna priznanja ob 40-letnici Bralne značke</i>	87
<i>Bralna značka je po štirih desetletjih perspektivno gibanje za branje</i>	89
<i>Levstikove nagrade</i>	91

OCENE – POROČILA

Vojko Zadravec: <i>Moja najljubša knjiga 2001 po izboru mladih</i> <i>bralcev slovenskih mladinskih in šolskih knjižnic</i>	96
<i>Pravljичni dan</i>	98
<i>Iskanje mitskega v sodobni mladinski književnosti</i>	99
<i>Bologna po Bologni</i>	99
<i>Maribor je obiskala gospa Meena G. Khorana</i>	100
<i>Bienale evropske ilustracije na Japonskem (BEIJ 2001)</i>	101

CONTENTS

ARTICLES

Rosanda Sajko: <i>Radio Play Fragments</i>	5
Lilijana Burcar: <i>Postmodernist narrative techniques in children's literature – undoing the traditional patterns of girling.</i>	19
Manca Košir: <i>About Reading or Why does Watching TV not Suffice?</i>	41
Marija Stanonik: <i>The Folklore of Literature</i>	48

OKO BESEDE 2000

Ethics in Children's Literature	53
---------------------------------------	----

A VIEW OF ONE'S OWN WORK

Goranka Kreačič: <i>Marija Lucija Stupica Interview</i>	69
---	----

IBBY NEWS

<i>International Children's Book Day 2001</i>	76
<i>28th Jubilee IBBY Congress in Basel</i>	79
<i>The IBBY-Asahi Reading Promotion Award 2001</i>	81

RESPONSES TO THE EVENTS

40 years of Reading Badge	83
Levstik awards	91

REVIEWS – REPORTS

<i>My Favourite Book 2001-based on young readers' selection</i>	96
<i>Fairy-tale Day</i>	98
<i>Symposium »THE SEARCH OF MYTHICAL IN CHILDREN'S LITERATURE«</i>	99
<i>Exhibition »BOLOGNA AFTER BOLOGNA«</i>	99
<i>M. Khorana in Maribor</i>	100
<i>Biennial of European Illustration in Japan</i>	101

OTROK IN KNJIGA

51

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih
Prevodi v angleščino Bojana Panevski

Revijo sta ob finančni podpori
Ministrstva za kulturo in Mestne občine Maribor
založili Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT
Cena posamezne številke 1800 SIT

Za univerzo si upam trditi, da praviloma posveča premalo pozornosti razvijanju verbalnih spretnosti, da uporaba tujejezične strokovne literature ne bogati slovenskega jezika, da študentov ne spodbuja k branju književnosti, če ta ni v okvirih fakultetnih programov. Mini ankete, ki jih opravljam med študenti in zaposlenimi na univerzi, kažejo, da tako eni kot drugi leposlovje berejo redko ali pa ga sploh ne berejo. Redni bralci so izjeme, kar kažejo tudi raziskave o branju na Slovenskem.

Manca Košir: *O branju ali zakaj gledanje televizije ne zadostuje*

Umetnost kot presežnost verjetno ne moreva mešati z izkušnjo presežnosti, svetosti, ki jo avtorji lahko zavestno ali nezavedno uporabimo pri svojem delu. Umetnina sama po sebi je presežnost, ne glede na to, kaj predstavlja, tudi če vsebuje zlo in morbidnost in ni v skladu z ideali svojega časa.

Goranka Kreačič:
Pogovor z Marijo Lucijo Stupica

V uredništvu revije *Otrok in knjiga* pripravljamo:

- **okroglo mizo o humorju v mladinski književnosti** (na srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede, ki bo 26. in 27. oktobra 2001)
- **simpozij Iskanje mitskega v mladinski književnosti** (31. maja 2002)

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2001	LETNIK 28	ŠT. 51	STR. 1-104
-----------------	--------------	-----------	--------	------------

Pionirska knjižnica Rotovž

08:028.5

OTROK in knjiga
2001



80008606,51

COBISS •

MARIBORSKA KNJIZNICA