

OTROK
IN
KNJIGA
46



Na naslovnici je ilustracija akademskega kiparja SVJETLANA JUNAKOVIČA iz slikanice Bine Štampe - Žmavc *Bajka o svetlobi*, ki jo je izdala EPTA Založba najlepših slikanic (1997). Po njej je **Lutkovno gledališče Maribor** pripravilo jeseni 1998 uprizoritev z istim naslovom v režiji Pavla Poláka.

Svjetlan Junaković (rojen 1961. leta v Zagrebu) se je s svojimi kiparskimi stvaritvami predstavil na številnih skupinskih razstavah doma in v tujini. Uveljavil pa se je tudi kot ilustrator. Na Hrvaškem je za svoje ilustratorsko delo prejel dve ugledni priznanji: nagrado »I. B. Mažuranić« (1994) in »G. Vitez« (1998). Sodeluje tudi s številnimi evropskimi založbami. Avtor je objavil 11 avtorskih slikanic. Njegove ilustracije so bile uvrščene na razstave najboljših ilustracij sveta (leta 1995, 1997, 1998 v Bologni in Tokiu) in BIB v Bratislavi (1995).

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI,
KNJIŽEVNE VZGOJE IN S KNJIGO POVEZANIH MEDIJEV

*The Journal of Issues Relating to Children's Literature,
Literary Education and the Media Connected with Books*

46

1998

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 številkama na leto.
The Journal is Published Biannually in 700 Issues

Uredniški odbor/*Editorial Board*: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, 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*: Tilka Jamnik, Andrej Brvar, Metka Kordigel (predsednica/*President*), Darja Kramberger, Tanja Pogačar, Majda Potrata, Marjan Pungartnik, Alojz Širec in Dragica Turjak

Redakcija te številke je bila končana novembra 1998

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 Oton Župančič/*Children's Library Ljubljana – Oton Župančič Library*

Naslov uredništva/*Address*: **Otrok in knjiga**, Rotovški trg 6, 2000 Maribor, tel. (062) 213-858, telefax: (062) 222-499, elektronska pošta: monika@mb.sik.si

Uradne ure: v četrtek od 10. do 12. ure

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

RAZPRAVE

Igor Saksida
Ljubljana

ZVOČNOST, DOMIŠLJIJA, KOMUNIKATIVNOST Mladinska besedila Jožeta Snoja (2. del)*

2.3 Temu najbolj znanemu in bržkone tudi najboljšemu Snojevemu besedilu (*Avtomoto mravlje*) sledita kratki pravljici, in sicer klasična pravljica *Hišica brez napisa* (1978) ter kratka sodobna pravljica *Sanjska miška* (1983). Zgodbo prve pravljice motivira pojavitev polžje hišice, v kateri se nič ne premakne – hišica se zdi živali prazna. Glista, mravljinec gasilec in kobilica naposled prepričajo polža, da se odpravi s hišico na potovanje. Besedilo na prvi pogled spominja na razlagalno pripovedko, saj ga je mogoče razumeti tudi kot »pojasnilo« nastanka polža, tj. »potujoče hišice«. Vendar Snój pravljice ne spremeni v racionalno razlago naravnega pojava; bolj kot alegoričnost so za pravljico značilni fantazijsko preoblikovanje realnosti (goba je opazovalni stolp, mravljinec je gasilec), velika komunikativnost (pogovor z bralcem), vzpodbujanje zaznave slušnih besedilnih slik (»poslušanje« ilustracije) ter zlasti opazen nenavaden jezik. Za jezik te pravljice so značilne ritmičnost (opis hišice), glasovnost (onomatopoija) in besedotvorna inovativnost (npr. samozapor). Vse to upravičuje sklep, da je *Hišica brez napisa* napoved nove podobe Snojeve mladinske proze, katere tematika ni več razvidna, pač pa jo modernost oblike in načina upovedovanja spreminja v sporočilno zastrto »uganko«, ki je blizu zgradbi Snojeve mladinske poezije ali modernistične proze in poezije avtorjev poznih sedemdesetih in osemdesetih let (G. Strniša, N. Grafenauer idr.). Čeprav nekatere kratke pravljice še prikazujejo tudi realno otrokovo stisko, postane modernistični vzorec jezikovne inovacije in nonsensne predstavnosti igre v Snojevi prozi prevladujoč.

2.4 Besedilo *Sanjska miška* (1983) uvršča M. Kobe¹⁷ med kratke sodobne pravljice, označi pa tudi za zgodbo ključni prehod iz resničnega v sanjski svet: otrokove sanje (isto: 293). V sanjskem svetu (Afriki), kamor dečka Jošta povede sanjska miška, se glavni otroški junak sreča s »prekrškom« in »kaznijo«. V Afriki deček doživi »pošasti«, ki pa niso nič drugega kot v *sanjsko podobo spremenjen otrokov prekršek*:

»To je Jošt takoj opazil in naenkrat se je začutil malo krivega. To mora ubogi slon početi za kazen, ker sem zadnjič odtrgal tisto očetovo vrtnico, se je spomnil.«

* Prvi del razprave je bil objavljen v številki 45.

¹⁷ Kobe 1996: 293.

Strašljivost kazni se stopnjuje: slon mora neprestano duhati rdečo vrtnico, ki jo je Jošt odtrgal na vrtu; krokodil je kazen za stresanje sladkorja v limonado, lev je zvrta preproga, po kateri mama ne dovoli skakati. Konec kratke pravljice je otrokovo priznanje avtoritete: Jošt pokliče očeta, ki leva premaga, besedilo pa sklene prizor skrbnega očeta nad dečkovo posteljico. Dvodimenzionalnost dogajanja v kratki sodobni pravljici je torej katarzična: otrok v fantastični stvarnosti doživi spoznanje o prekršku, kazen zanj ter pomiritev. Taka funkcionalnost besedila določa tudi notranjo plastnost nekaterih drugih Snojevih kratkih pravlji.

2.5 Zbirka *Srečni ščurek* (1983) vsebuje več vsebinsko različnih besedil: žanrsko bi jih bilo mogoče opredeliti predvsem kot kratke sodobne pravljice. Dve značilnosti bralec opazi že na prvi pogled: izrazito tematsko nadgraditev pravljичnega dogajanja ter posebej oblikovan jezik, ki na nekaterih mestih spominja celo na pesmi v prozi. Obe značilnosti, ob njih pa tudi razvite besedilne slike ter nevsiljivo etično poantiranje, upravičujejo sodbo, da sodi *Srečni ščurek* med kvalitetnejša slovenska mladinska prozna besedila. Prvi dve besedili sta pravljici o zamorskem kralju Tapu Tapu. Prvo besedilo, *Največji iztepač na svetu*, je že na začetku značilno snojevsko: besedni red v prvi povedi je zaznamovan, večkratna pojavitev medmetov tap tap uvodni del še dodatno ritmizira. To pomeni, da besedila ni mogoče brati le kot zanimivo zgodbo, ampak v prvi vrsti kot estetsko jezikovno tvorbo, ki na bralca deluje z zanimivimi predstavotvornimi besednimi zvezami (trije črni stražarji kralja Tapa Tapa, bela lovca Vid in Jošt ipd.). Posebno sporočilo se skriva tudi v dogajalnem okvirju (prihod Vida in Jošta v kraljestvo Tapa Tapa, njuna neustrašnost in lovske spretnosti, končna »zmaga« nad kraljevim iztepačem): v nizu dogodkov je mogoče razbrati *upodobitev otrokovega strahu* (črni kralj z iztepačem) in *zmage* nad strahom (otrok kot mogočni lovec, ki »ukroti« lastni strah). Nekoliko drugačna je sporočilnost pravljice *Kralja Tapa Tapa križi in težave*: zdaj otroka nista več lovca, ampak neke vrste rešitelja kralja, saj ga naučita pisati. Sporočilno pomembna je predvsem podoba radia, ki ga izdelajo v Afriki in s katerim pokličejo oba dečka iz Ljubljane: radio je v besedilu znamenje otroške igrivosti in ustvarjalnosti, njegov doseg pa upodablja neomejeni polet otroške domišljije, ki je zmožna povezovati najbolj oddaljene svetove:

Ali me slišita, najstrašnejši lovec Vid in najstrašnejši lovec Jošt? Ali me slišita tam v daljni Evropi, v še bolj daljni Sloveniji, v še najbolj veliki Ljubljani? (str. 23)

Rešitev za kraljevo žalost — ne zna se namreč podpisati — pride v iskrivi Vidovi domisllici: podpis so kraljevi odtisi stopal. Za nagrado dobita dečka papigo in opico, nato pa se z ladjo strica Vineta odpravita proti domu — daljna, nenavadna dežela čudes je torej stvarnemu okolju »blizu«. Žanrsko je tak besedilni vzorec blizu nadrealno-komični pripovedi; prekrivanje med besedili s strukturo fantastične pripovedi in nadrealno-komičnimi zgodbami je vidno tudi v drugih slovenskih proznih besedilih¹⁸. Nejasna meja med realnim in irealnim, s tem da je irealno v obravnavanih Snojevih besedilih opredeljeno predvsem kot nonsensno, je značilna

¹⁸ M. Kobe (isto: 147–150) navaja več »mejnih« primerov; najbolj očitno se mejnost kaže v pripovedi M: Šege *Zgode in nezgode kraljevskega dvora*. V okviru nadrealno-komične pripovedi uvršča več vsebinsko raznolikih besedil (glede na opaznost in inovativnost fantastike), npr. besedilo *Moj prijatelj Piki Jakob* K. Koviča in *Kvadrat pa pika* G. Strniše.

tudi za pravljico *Gusar Vid*: vprašanje je, ali ni Vidovo potovanje v Koper, kjer se spremeni v gusarja in strelja s topom potopom, zgolj potovanje v sanjah, zato ker se deček dolgočasi. Isto velja tudi za *Junaka kokodaka*: v realnem okolju otroške sobe se nenadoma pojavi petelin, ki dečku razlaga, da ima težave s kokošmi. Njihov ujetnik je tudi pes, ki ga Jošt pogreša. Potem ko da deček petelinu blazino s perjem, se pes Repek vrne domov in se skupaj z dečkom odpravi na *nek brezmejni travnik, kjer ni nikogar razen otrok in njihovih psičkov* (str. 48); tak besedilni vzorec ustreza kratki sodobni pravljici, čeprav dvoplastnost ni izrazita, tako da je besedilo blizu nadrealno-komični pripovedi. Vprašanje je, kako označiti besedilo *Povodni mož Čof Čof*, ki se v pretežni meri dogaja v neresničnem svetu: vitez Jošt pade v vodnjak in se sooči s povodnim možem Amfibiusom ter njegovim podvodnim kraljestvom. V to izrazito izročilno stvarnost pa je vključena vrsta nonsensnih prvin, ki razbijajo pravljlično tipiko besedila. Izrazita zastranitev je omenjanje F. Prešerna in vključevanje motiva iz njegovega *Povodnega moža*. Urška je ranjka žena Čofa Čofa, ki se ziblje v viseči mreži lokvanjevih korenin. Aktualizacija besedila se kaže tudi v Čofovem tarnanju:

Hm, ja, vidiš, Jošt, malo se ukvarjam s trgovino, odkar ste zgoraj na zemlji razveljavili vse pravljice in sem tako izgubil vsa svoja nekdanja podvodna posestva. (61)

Drug izrazit odklon od vzorca kratke sodobne pravljice je kontrastiranje lirizma ter strašljivih podob smrti. Lirizem je razviden v motivih in v besednem redu: »*Veliki beli cvetovi lokvanjev so zgoraj na gladini jezera plavali in spodaj Urško ujčkali.*« (str. 65), grozljivost smrti pa predvsem v podobah: na Urških očeh sta dva rumenkasta vodna polža (»*Smrt jima je naročila, naj ji zalizeta pogled.*« (isto)); Urško stražijo vrtnice, ki utopljenec izsesajo kri. Posebno sporočilnost dobi pravljica s komentarji o Urškini ljubezni do slovenščine, saj naroča čebelar,

naj, ko pod sinjim nebom letajo, slovenske besede izpisujejo, da bodo zveneale z zrakom in dišale z medom. (str. 67)

Zastranitve in aktualizacije opozarjajo na to, da je iskati osrednji tematski okvir te nenavadne kratke sodobne pravljice predvsem v upovedovanju Joštovega junaštva. Sodobni deček Jošt je prav tak kot vsi pravljlični junaki: na lovu se podi za jelenom s pozlačenimi rogovi, želi si in tudi dobi potapljaško opremo (v pravljlični strukturi je objekt njegove želje mogoče povezovati z izročilnim »čudežnim predmetom«), skupaj z bratom rešita povodnega moža. Tudi zaključek besedila odraža prepoznaven vzorec: v pripoved se neposredno vmeša pripovedovalec in potrdi verodostojnost pravljice: »*Vprašajte njunega očka ali njuno mamico, če ne verjame.*« (str. 73). V besedilu se torej povezujeta fantastika in realnost: funkcija tovrstnega spoja je zanimiva upodobitev nekaterih »šolskih« tem (Prešeren, Urška, slovenščina) ter odraščanja (želja, junaštvo). Strukturo *klasične umetne pravljice*¹⁹ odražata v Snojevi zbirki dve besedili: *Pipalček* in *Kapljica Kotalkarica*, medtem ko je *Srečni ščurek* sodobna kratka pravljica. *Pipalček*, ki se po pravljličnem začetku dogaja »(v) neki deželi, v neki ulici« (str. 74), je simbolična pravljica o (relativnosti)

¹⁹ Klasična umetna pravljica se navezuje na ljudske in andersenovske vzorce (prim. Kobe 1996: 291). Razločevalna lastnost tega podtipa umetne pravljice je enodimenzionalnost besedilne stvarnosti, odtod prilastek »klasična«. Sodobna pravljica pa enodimenzionalnost upodablja z vnosom dodatne plasti.

majhnosti in o cikličnosti, prenavljanju bivanja. Pipalček, najmanjši med palčki, se sreča s sorodnimi pritlikavci (Pivrabčkom, Piorličem, Pislonom) ter v deželi, kjer so vsi še manjši, postanejo nenadoma največji. V tej relativizaciji majhnosti (nemogućnosti) se odraža otrokova želja po obvladanju sveta. Vendar pa največjim med majhnimi postane v deželi onstran morja, kjer so lahko kralji, nenadoma dolgčas, zato odpotujejo. Potovanje, nenehno ponavljanje istega, pa je druga simbolična dimenzija pravljice: iz dežele onstran morja pridejo malčki v Pusti kraj, kjer ni bitij, od tod odidejo v svojo rojstno deželo, nato pa spet v deželo onstran morja, v Pusti kraj itd. Kroženje, ki je hkrati tudi staranje, se neha šele, ko Piorlič onemogel skupaj s Pipalčkom, Pivrabčkom in Pislonom strmoglavi v morje. Sklepna misel poveže oba ključna pojma za razumevanje cikličnosti popotovanja glavnih junakov – v življenju se povezujeta dolgčas in zvestoba:

Kaj so si še zadnjič povedali, preden jih je morje vzelo vase, ni nikoli zvedel nihče na tej zemlji, kjer sta dolgčas in zvestoba enako okrogla. (str. 85)

Naslovna sodobna pravljica *Srečni ščurek* je besedilo o lepoti in ustvarjanju. Ščurek prebiva pod sliko, se čudi naslikanemu in razmišlja, kako lepa je slika. Od naslikanega kruha in vina tudi živi, dokler slika ni prodana, nadomesti pa jo koledar s sliko delavcev v topilnici. Ščurek se odloči za delo v topilnici, s tem pa pozablja na sliko, dokler mu le-ta povsem ne izgine iz spomina. Z zabrisom spomina na lepoto in z vsakodnevnim trpljenjem v topilnici pa se odpre možnost za ščurkovo preobrazbo v ustvarjalca: postane črček in gode pesmico pod zvezde: »*Dotlej je bil nem ko luknja v steni za sliko, ki jo je v svojih srečnih dneh občudoval brez glasu in besed.*« (str. 92)). Simbolika pravljičnega dogajanja je nedvoumna – ustvarjalnost se ne rodi iz skladnosti z lepoto, ampak iz pomanjkanja lepote in iz trpljenja. Tako razumevanje ustvarjalnosti je za mladinsko književnost nenavadno in je razumljivo predvsem odraslemu bralcu. Bližje otroškemu naslovniku je pravljica *Kapljica Kotalkarica*, lirično besedilce o razposajeni kapljici, »*presojn(i) vodn(i) dekl(i)*« (str. 93), ki se drsa po listu, dokler je v skrbi, da je ne bi pokončali žarki, vase ne sprejme List Ametist. Kapljica v njem dobi svoj lonček in poje pesmico skupaj z drugimi kapljicami. Ritmizacija jezika je značilna tudi za to besedilo (povedek je na koncu stavka, opazna so ponavljanja podobnih delov, na primer »*odprl svojo zeleno režico, napravil šobico in posrkal Kapljico*« (str. 97)). Tri sklepna besedila *Srečnega ščurka* so prave nesmiselnice, tj. nadrealno-komične pripovedi. *Nebesni nogomet*, *nazadnje pa še Tomaž* je podoba jutranjega prebujanja (Sonce in Mesec si podajata Zemljo, taščica se pogovarja z grmom, kos izgovarja ime Kogoj, Tomaž mora pisati spis o pomladi. Vsebina besedila skorajda ni pomembna – na ravni doživljanja je bistvena posebna emocionalna atmosfera, ki jo tvori poigravanje z zvokom besed, členitev besedila s svobodnimi verzi in predvsem svobodna asociativnost. Isto velja tudi za besedilo *Dva griča*, *nazadnje pa še babica in fantič*: tematika povezanosti, sovisnosti narave in človeka je upovedena s podobo gričev, ki se ne moreta razumeti, dokler ne postaneta grič z babico in grič z dečkom. Sklepno besedilo *Plot*, *nazadnje pa še tat* je od treh nesmiselnic še najbližje resničnostni pripovedi. Pes in deček, ki sta tu ločena s plotom, svojo zdolgočasnost rešita tako, da odmakneta desko. Pes svobodno teka po travniku, deček se guga. Sklepni dogodek (pes onesposobi tatu, deček pokliče miličnike) je pustolovščina le navidez: pravo sporočilo besedila se namreč odraža v pozdravu, ki ga ljudem namení pes. Prekrivnost živalskega in človeškega sveta v igri potemtakem določa tudi zadnje

poglavje Snojevega *Srečnega ščurka*; poleg prikazovanja otroškega junaštva (prva tri besedila in *Pipalček*), otrokove vpetosti v tradicijo/izročilnost in ustvarjalnosti je namreč prav zbliževanje med naravo in človekom značilna vsebinska določilnica Snojeve mladinske proze od *Barábakosa in kosov* naprej.

2.6 Presenetljivo besedilno zgradbo pa je zaslediti v pravljичnem ljubezenskem romanu *Domen Brezdomi in deklica Brezimenska* (1985). Že na prvi pogled je opazno, da besedilo kombinira črkovni zapis z likovnimi dopolnitvami, ki niso ilustrativne, pač pa so sestavni del besedila. Druga značilnost romana je kombinacija pripovedovalcev: poleg vsevednega pripovedovalca se v romanu pojavlja tudi prvoosebni pripovedovalec – Neznanec oziroma Domen. S tako kombinacijo se razvoj zgodbe zapleta – toda to ni edina zahtevna zgradbena prvina: posebno perspektivo odpirajo komentarji zgradbe romana (o kazalu ter obeh pripovedih), likovna razporeditev vrstic in besed ali celo črk, bogastvo zvočno učinkovitih kombinacij besed itd. Snojev roman je možnost za usmerjanje bralčeve pozornosti k oblikovanosti in delovanju umetnostnega jezika, kar pomeni, da se v njem tematizirata literarnost in ustvarjalnost. Tretja značilnost Snojevega pravljичnega ljubezenskega romana je žanrski prenos, tj. pojavljanje sporočil, ki presegajo meje mladinskega besedila.

Besedilo je dvodelno: krajši *Pripovedi o Brezimeni* sledi daljša *Zgodba o Domnu Brezdomem*. Prva pripoved se začne s formalnim začetkom pravljice, do katere pa pripovedovalec že po par besedah vzpostavi distanco:

Za tremi gorámi, za tremi vodámi – le za tremi ulicámi, pravzaprav, je živela deklica. (str. 9)

Spoj pravljичnega začetka in vsakdanjosti je vsebinsko utemeljen: v vsakdanjosti pravljичnost je, le da jo zastira zdravorazumskost odraslih. Prav zato je deklica, ki živi *za tremi gorami, za tremi vodami* brez imena. Nje same brezimenskost ne moti – želja po opredeljevanju, poimenovanju in s tem klasificiranju je želja drugih, ki tudi mislijo, da je zaradi tega deklica žalostna. Brezimenska (tako ime ji dodeli pripovedovalec) silno rada poje, za njo na svetu ni ogledal – sama sebi je namreč ogledalo, ker je »na stečaj odprta vsemu«. (str. 9), zato lahko skozi njo potuje vse. Tematiko vsepovezanosti, sozvenenja stvarnosti avtor izrazi z nizom verzov, v katerih vzporeja belega kučka in oblak, starko in starinsko palačo, piš goloba in sapico. Stvarnost ob svojem vstopu v Brezimensko, odprto za vse, kar je, iz nje nekaj odnese in v njej tudi nekaj pusti. Prav zato, ker je Brezimenska zaradi pretakanja med njo in vsem, kar jo obdaja, hkrati prazna in polna, začenja izgubljati človeško podobo. Je deklica ali le mavrica? Ob tem vprašanju, na katerega zaradi simbolike, ki jo vzpostavlja lik Brezimenske, pripovedovalec ne odgovori, se v pripoved vmeša Neznanec. Ta pripoveduje o jutru, ko je Brezimensko »prvič ali že spet – kdo ve, kdo bi vedel – zagledal in zaslišal od daleč« (str. 12) Besedna zveza *prvič ali že spet* je ključna za razumevanje celotega romana – njegov vstop v pripoved je namreč mogoče razlagati kot *spomin na obuditev otroštva*, obuditev, ki se dogodi v odraslem Domnu. Tako razumevanje pomeni, da je celotna *Zgodba o Domnu* pravzaprav retrospektiva – s tem se struktura romana še bolj zaplete. Toda kdo je Neznanec in kaj se z njim zgodi ob srečanju z Brezimensko? Neznanec pove, da je Brezimensko zagledal v deževnem jutru – pred njim nastaja besedilna slika čofotanja po vodi, *vodena slika*, ki jo tvorijo onomatopoije (*»ščepec sonca z bakreno zlatimi, ščegetavimi č-ji«* (str. 13)) in izraziti motivi (preluknjani žlebovi, površine asfalta, dalja). Značilno sno-

jevsko zvočna je pesem *Din dan din dan*: nastaja iz nasprotja med a-ji in i-ji, oba samoglasnika pa vzbujata raznoliki podobi (zlata ladja (a): tanka violina (i) – kažejo se vzporednice med to pesmijo in pesmijo *Čarovnije iz besed*). Po tej zlati zvočni podobi je prikazan zdolgočaseni prvoosebni pripovedovalec »za stekleno steno kavarnice« (str. 15), ki pa se mu nenadoma dogodi »rumena eksplozija« (isto). Ta eksplozija je hkrati prebuditel, prebuditel iz vsakdanje otopelosti, ki jo povzroči spomin na Brezimenno. Tu se prvič pokaže priložnost za družbeno kritičnost – le-to Snoj upovedi v sopostavitvi oznak za družbene veljake, kar deluje komično (npr. »nekaj reš sekretarjev, klepetarjev in nakleparjev« (isto)). Iz sivine kavarnice in omejene realnosti se pripovedovalcu razpre pogled na otroštvo – eksplozija je eksplozija v sebi, *otroško enostavn(a)* (str. 16) – je hkrati tudi spomin na Brezimenno. Videti je, da Snoj v zlati eksploziji upoveduje tiste izvire avtentične pesniške govornice, ki jo sodobna esejistika označuje s pojmom oživiljanje infantilizma v odraslem. S to oživitvijo se spremeni tudi stvarnost – pripovedovalec se spremeni v *sinje spominčice*, ki niso nič drugega kot otroški spomini, tudi na besedila (omenjena je, poleg drugih, oseba iz Snojeve prve prozne knjige). Toda vrnitev v otroštvo je le navidezna – *ptiček*, ki poleti med Brezimenno in pripovedovalcem, udari ob stekleno steno, odtod pa »groza: kar je skoraj, skoraj že bilo res, končno enkrat res, se mi začne prelivati v sanje« (str. 17). Razcep med otrokom in pripovedovalcem je dokončen – in prav v trenutku spoznanja pride od nekod »brezupno siva« (str. 18) ženska ter stopi skozi Brezimenno kot »skozi zlato rumeno meglico« (str. 19) – njen prehod avtor tudi likovno ponazori. Sprememba je neizogibna: ženska obstane posuta s sinjimi spominčicami, se pripovedovalcu nasmehe, oba pozabita na Brezimenno, a le za hip – v njegovi zadnji misli, preden se začne zgodba o Domnu, je spet Brezimenno. Kako to, da se je bilo treba spomniti Brezimene? Kdo je Neznanec? Obe vprašanji ostaneta odprti, avtor pa začne zgodbo o Domnu, dečku, ki je imel dom le v imenu in ki je dom iskal – odtod njegov nadimek Brezdomi. Iskanje doma in srečevanje z »napakami«, nepravimi domovi, je vsebina prvega dela Domnove zgodbe. Ta del je tudi najbolj pravljičen, sporočilno odprt in težko prevedljiv v jezik interpretacije. Deček Domen, ki je brezdomec, hrepeni po domu: išče ga med nastajajočimi stolpnici in stolpiči mesta, se uči iz načrtov in črtežev – toda ne, ker ne bi znal sam zgraditi stavbe, pač pa zato, da spoznava, kaj pomeni učiti se – popravljati zmote in delati nove:

Ali ni žalostno, se je žalostil, če je to res in če o resnici ni nobene dokončne resnice.
(st 26)

Trdnost Domen vidi le v postavitvi svojega doma, ki bo brez napake. S to odločitvijo glavne osebe nastane v zgodbi možnost za prvi prikaz iskanja doma. V poglavju *Na ónem svetu* se Domen znajde »sredi pravokotne premražene zelenice« (str. 27), med bloki, v katerih živijo ljudje. Vendar pa Domna ogovarjajo predmeti, ki vase vklepajo ljudi: to so dvigala in zvonci. Ta upodobitev predmetov vzbuja občutek tujosti, *mraza* (ki ga je potrebno razumeti izrazito simbolično) in *teme* (luči so namreč »le prisiljene svetiti, naveličane in muhave, jezne same nase in na svoja vsakomur in vsemu izpostavljena stikala« (isto)). V teh domovih, zgrajenih z *napako*, pa deček vseeno najde malo »zelo napačne toplote« (str. 28); pritiho-tapi se v klet, kjer čaka napaka – centralna kurjava. Privid toplote, napaka, je torej v lažni toploti bloka, v toploti, ki ni toplota ognja in svetlobe, pač pa je skrita in zavita mreža cevi v mračni kleti sodobne stolpnice. Domen se stisne med cevi in zaspi – njegovo

potopitev v sanje, ki je hkrati tudi srečanje s Kajo Zakajasto, avtor upodobi tako, da postopoma razgradi logični jezik (vprašanja so zmeraj krajša, z Domnom se nekdo pogovarja, vse do »presečišča« besed: *mogoče nemogoče ovijajoče oče če je kaj kaj je če ...* (str. 31). Domen, ki »odpr(e) oči in pri priči zač(ne) sanjati« (isto), se sreča s Kajo Zakajasto, likom, ki s svojim valjastim telesom in nešetimi kaji na njem ne more biti nič drugega kot podoba »(u)radnic(e) srednjih let« (str. 32), socialne delavke, utrujene od naporega umskega dela, študijske in nenehno vprašujoče (*»ZAKAJ TO«* (isto)). Kaja ga povabi na potep, Domen pa se spomni, kako se dela srčke iz testa – njegova pričakovanja so torej svetla, ni ga strah, zato – kot pravi otrok – potiska s srčki tudi stene betonskega hodnika. Ta otroška gesta pa Kajo razjezi: prepove mu delati srčke in Domen jo uboga, pot za kačo pa postane pusta. Kača ga pripelje pred vrata, na katerih je narisana smrt, in Domnu se razpre pogled na drugi svet. Kakšen je ta svet? To je Kajin svet, svet rekreacije, praznine; v njegovem presečišču se znajde Domen. Toda deček tudi izlet v sanje doživlja kot avanturo, kot sproščeno igro mnogokratnih prostorov in dimenzij – v štiridimenzionalnem prostoru, v katerem je lahko hkrati povsod, kjer hoče, za hip najde dom. V tem prividu se Domnu »sanja o dečku, ki vse to sanja« (str. 39); zazdi se mu, da zre do večnosti, zasliši pesem bele deklice. Zdaj se tema Snojevega romana prvič približa temi *hrepenenja po drugem*: v Domnu se vzbudi želja po deklici, po njenih besedah, ki so tako žive, »da bi jih bilo mogoče poduhati« (str. 40). Ko pa deček stegne roke proti njej, »da jo stisne k sebi, ujame z ustnicami tisto medeno strupeno čebelo njenih ustnic« (isto), zagleda Kajin porogljivo priprt pogled. Kača, ki ga vodi po neznanih prostorih, ne dovoli srečanja z drugim, pač pa ga prestavi v svoj svet, v katerem ni prostora za svobodo, pač pa le grozo in razklanost. Ptice, ki se pojavijo v ozadju Kajine silhuate, morajo leteti v pisani jati, morajo oblikovati zvonečo mavrično rožo, čeprav so utrujene od neprestanega letenja. Kaja, ki se sedaj nenedoma spremeni v nekakšnega nadzornika, onemogle ptice ubija, tako da je pod drevesom brez števila »otrplih ptičjih trupelc« (str. 41). Kontrastiranje likovno-zvočne podobe mavrične rože ptic in 's smrtnim pepelom' posutega perja je sporočilno učinkovito: Kaja je oblastnik, »socialna delavka«, predstavnik totalitarne oblasti, ki Domna ozmerja z zajedalcem in parazitom. Tokrat avtor v besedilo ponovno vnese družbeno kritiko (Kaja je lovec, ptice so njene trofeje), ki pa jo nato preoblikuje v kritiko šolskega sistema: Kaja postane učiteljica, ptice so njene učenke. Sikajoča Kaja je primer nasmejane učiteljice, ki se obnaša, »kot da jo skozi ključavnico opazuje sam vrhovni šolski nadzornik ali kot da ji je pravkar napovedal sestanek sam slavnih Eros Pedagoški« (str. 43). V čem je globlja sporočilnost lova na ptice in ptičje šole? Podobe ptic bralca spomnijo na ptička, ki poleti med Brezizmeno in pripovedovalcem v prvem delu romana – na simbol bližine, otroške odprtosti in hrepenenja – prav to otroškost davi in ukaluplja Kaja Zakajasta s svojim izpraznjenim frazerskim jezikom in narejeno pedagoško prijaznostjo. Deček Domen lahko iz tega sveta zbeži le kot upornik – zato se pokrajina spremeni v tigrastega mačka, ki diši po hrustljavih piškotih. Domen se torej ponovno spomni na dom, s tem pa tudi na *belo deklico*. Kljub Kajinem presenečenju in nejevolji deklica zapoje, in zato se ne spremeni le Domen, ampak tudi ptičji razred – Kajina pedagogika nad njimi nima več moči. Domen se spremeni v eno samo velikansko srce – v to srce sune Kaja, s tem pa dečka spremeni v pohlevnega šolarčka, ki skupaj z drugimi kolektivno mijavka. V trenutku, ko se zdi, da je Domnovo hrepenenje premagano in da ga je oblastniška Kaja povsem spremenila v *učenca*, Domna zbudi – lastno

ihntenje. Prebujen v stvarnost blokov in centralne kurjave opazi na svojih prsih zlatorumenega tigrastega muca. Deček in maček (ki se predstavi kot *Muc s ck* – avtor uporabi znano komično besedno igro) sta si vseč, med njima steče pogovor o Kaji: maček pravi, da Kaja gospodari na hrbtu Muckovega očeta Velikega Tigra – tudi v tej izjavi se da videti Kajino oblastniško nadvlado, tokrat nad naravo, katere del je Muck. Prav kmalu je označena tudi poglavitna Kajina napaka – ona sama je napaka, ker se postavlja s svojo pametjo:

»Toliko pametna pa ni, da bi skrila svojo nespametno nestrpnost.« (str. 50)

Toda kljub pameti je Kaja dopustila, da je Domen videl belo oblečeno deklico in jo slišal peti. To njegovo doživetje ga je očitno tako zaznamovalo, da nikoli več ne bo mogel postati del Kajinega sveta, ki je (kakor ga označi Muck v plesu *Pokonci rep* – ples je tudi podoba njegovega razposajenega upornišтва) zgolj *mrliški raj*. Bela deklica ni nihče drug kot Brezimenca, in Domen se zave, da je tam, kjer je Brezimenca, njegov pravi dom. Muck Domnu tudi zagotovi, da sta si z Brezimenom podobna – potem pa razkrije, da ima Brezimeno tudi on rad. Zdaj je tudi pojasnjeno, zakaj Muck *diši* – ne diši le po ženskih laseh, ampak tudi po domu, po pečenih piškotih. Brezimenca, ki je Domnu dom, je spremenila tudi mačka – pozlatila ga je. S tem se mačkova zgodba poveže s prvim poglavjem romana, v katerem pripovedovalec doživi zlatorumeno eksplozijo. Domnu pa ostane le še pot k Brezimeni, ki mu jo nakaže zaljubljeni Muck. Ta pot pa za Domna, osamljenca sredi sveta napak, ki ga obvladuje Kaja, nikakor ni enostavna. V podpoglavju *Na paradižnikovem trgu* je prikazan svet odraslih, stvarnost, ki daje vtis groteskne karikature sodobne birokratske razčlovečenosti, ki je tudi eden od najboljših delov romana. Domen na Paradižnikovem trgu vidi poskakujočo množico, ki preskakuje paradižnike, skače »iz kofetarnic v fotokopirnice in iz fotokopirnic v kofetarnice« (str. 60), golta papir in drdra besede ter vzdihuje po svojem vladarju Velikem Kopirniku. Zaradi lakote po papirju je izginil gozd, ptice nimajo kje gnezdit – ekološka poanta je v tem motivu očitna. V prikazu sodobnih meščanov, ki jim pamet in življenje krojita papir in tiskarska barva, je posebej opazen lik »poskakovaln(ega) človek(a)« (str. 63) Jakoba Škrbontarja; ko le-ta pod težo papirjev omahne, Domen opazi, da ima namesto oči papirne krogce. To groteskno podobo sodobnega človeka podkrepi tudi njegova odstranitev z javnega mesta: po Jakoba pride avtomobilska pošast Adakta, ga požre in nato ponovno rodi – kot zvitek papirja, za katerega se stepejo ostali meščani. V papirju so v vodnem tisku vidne »za večno v nič zazrte in zažrte in iz papirja slepo strmeče Škrbontarjeve oči« (str. 67). Prežvekovanje papirja, pitje barve, ki jo izloča pošast, strah pred vžigalicami (en sam plamenček bi vse pokončal – zato morajo meščani poskakovati in s tem razkrivati svojo nedolžnost), Škrbontarjevo rojstvo – vse to so ironične prvine, ki s svojo družbenokritično funkcijo nagovarjajo odraslega bralca. Nasprotje tej groteskni stvarnosti pa je Domnovo hrepenenje po Brezimeni – njena pesem se namreč sliši tudi na Paradižnikov vrt. Ironična je tudi avtorjeva upodobitev vrtičkarjev, ki preudarno štorckljajo in brkljajo po svojih vrtičkih. Pravo nasprotje podobam sodobnega birokrata, vrtičkarja in počasneža pa je pogovor med Domnom in šarplanincem Kočom – v šarplaninčevi govorici se da prepoznati humor, ki je povezan z izrazjem in vojaško »logiko«:

Dosta! Na stražarskom mestu se ne sme razgovarati s tujcima. Nisi še slišal nikol, kaj su pravila službe? In bez nacionalizma, prosim. (str. 70)

Komičnost izvira iz Kočove zavzetosti za svojo stražarsko službo ter iz jezikovnih domislic (npr. kuj psa dokler je vroč). Deček in pes se spoprijateljita, z nekakšno zaroto pa pretentata tudi Kočovega gospodarja. Pes pa ni le smešni lik: tudi on sliši Brezimenino pesem – te pesmi torej ne sliši nihče drug kot le deček in živali. Zadnja Domnova dogodivščina je domišljajska dirka za volanom – po tej se deček zateče v klet bloka, med tople cevi. V podpoglavju *Snežna kukavica in sibirski hrepenelec (ali skrepenelec)* je Domnova želja po Brezimeni postavljena ob podobo snega, beline – oboje povezuje *neizmerljivost*. Domen se spremeni v nenavadnega ptiča, s tem pa pritegne pozornost znanstvenikov, ki najdejo v njem vzrok za prepir. Pojavi se tudi pri Kaji; ta ga hoče strpati v zavod, vendar ga reši ime mačka Mucka. Zadnji konflikt med Domnom in Kajo je konflikt med ptičem in kačo – Domen se spremeni v ptiča in odleti. Boj s Kajo pa še ni končan – z njenim žepnim ogledalcem oziroma sončnimi zajčki Domen na poti k Brezimeni premaguje Kajine umetne kukavice v podpoglavju *Odrešilno ogledalce?*. Ponovno srečanje z Muckom pa je priložnost za razmišljanje o zaljubljenosti: Brezimeni mora Domen poslati sliko, da se v njej prepozna – ta slika je žepno ogledalce, ki ga, maček in deček, ki hodi za njim po kolenih, odneseta Brezimeni. Pot do deklice pa je za dečka »križev pot«, trpljenje – na vročem asfaltu in z ranjenimi koleno. V trpljenju Domen sreča čas ter nanj pozabi – ne sprašuje se več o smislu svojega početja (ki je trpljenje), spozna, da *nič je*. Gre za temo časovnosti, trajanja in nič, ki se, kljub zahtevnosti in abstraktnosti, pojavlja tudi v sodobni mladinski književnosti. Iz spoznanja, da nič je, se v Domnu znova živo prebudi hrepenenje po Brezimeni, nič pa vzpodbudi tudi njuno srečanje s smrtjo na bleščečem sončnem ozadju – ljudje za smrt vedo, mački jo vidijo. Toda soočenje s smrtjo še ni zadnja, Domnu namenjena preizkušnja: ljudje ga bodo imeli za žival. Preizkušnja Domna doleti v vrtcu (otroci se z njim igrajo kot s konjičkom) in na cesti (ljudje ga zasmehujejo). To dogajalno dinamiko kmalu zavre pogovor, ki temelji na besedni igri, a razkrije globlji pomen pomenskega nasprotja med besedama prihajati – odhajati, v katerem pa se razkriva *vse-eno*. Ker ni mogoče nič vedeti, razložiti, se vse povezuje; to simbolizira krog, ki povezuje protipomenke (narazen – vkup, brezup – up ipd. (str. 114)). Osebi odideta v cirkus, ki ga je mogoče znova videti kot kontrast samotnemu dvogovoru mačkafilozofa in dečka. Cirkus/gledališče je zatočišče prevar, slepil in laži, vanj sta vključeni tudi osrednji osebi. Klovn, vodja spektakla, ki se odvija v cirkusu, stresa puhlice, daje nauke in v vsem spominja na drdrajoče meščane s Paradižnikovega trga, v katere se spremenijo tudi gledalci/tekmovalci, ki si na vse načine prizadevajo najti svetlobne zajčke (zdi se, da je avtor tudi v to podobo vnesel kritično poanto). Muck in Domen po vratolomni vožnji z rešilcem, ki ga vozi smrt, prispeta na cilj: zalije ju »navpična« glasba, v katero se sliši vse. Domen se pogleda v ogledalce, Muck odide (po Brezimeni), v sestavljanju besed s končnico *-stvo* pa se dečku razkriva vse: enojstvo, stvor, prekletstvo, dvojstvo. Beseda dvojstvo je prekletstvo: Brezimeni Domna (v ogledalcu) ni prepoznala, ker je slepa. S to vestjo, ki jo Domnu prinese Muck, se pripoved zaključí. Zareza črne strani bralca »prestavi« na začetek pravičnega romana, k Neznanevim besedam o Domnu in zlatorumenem mačku. Neznanec je (bil) Domen, on si izmišlja zgodbo, avtor se zaradi Neznanca, Domna, čigar zgodba se nenehno ponavlja, vrača k hiši, glasbi in Brezimeni.

Ali je zaključek romana *tragičen*? Ali Domen ni našel Brezimene? Če je besedilo razumeti ciklično, tj. kot povezanost konca besedila z njegovim začetkom,

potem zaključek ni tragičen. Neznaneč (Domen) se na začetku romana vendarle spomni Brezimene – doživi rumeno eksplozijo. Zato je pripovedovalčev zdrs v brezčasnost, v stanje brez spomina, v snežno belino (v tej se na sredi romana znajde tudi Domen) in noč (Domnova zgodba se začne na večer, na premraženih zelenici), razumljiv. Zgodba o Domnu in Brezimeni se vekomaj ponavlja, kroži, kot krogla, sestavljena iz samih *STVA* (str. 130). Značilna za ta fantastični roman sta kontrastnost (dogodkovni deli se povezujejo z reflektivnimi, ironija z lirizmom) ter kompleksna tematika – v tem okviru je najti upovedovanje nič (ki je in kot grožnja *blešči*) in smrti, hrepenenja (ta je sploh osrednje tematsko vodilo) ter kritiko sodobnega človeka (oblastnika, birokrata, cirkusanta, nasilneža). Prav omenjeno izrazno in vsebinsko bogastvo pa zastavlja vprašanje, ali je fantastični roman, podnaslovljen kot pravljичni ljubezenski roman *Domen Brezdomi in deklica Brezimeni* še mladinska književnost ali pa je, kljub likovnosti, glavni osebi (otrok) in zgodbi (o dečkovem iskanju Brezimene), že fantastični roman²⁰ za odrasle.

2.7 Kompleksnemu romanu sledi sodobna kratka pravljica *Zarika iz Zarje* (1987). Besedilo v prozi vzpostavlja igro, ki določa logiko pesmi *Enkrat, ko bo očka majhen*: Sestrici Zarika in Zorica skrbita za svoja starša, Sonce (*»očka dojenčkasti«*) in Luno (*»mamica dojenčkasta«*). Kratka pravljica pa je sporočilno razvita še na dveh ravneh: vzpostavljena je »človeškost« planetov in nebesnih pojavov, izjave o prezaposlenosti Sonca in Lune pa besedilo zbližujejo s sodobnim otrokom. Osrednji dogodek pravljice je brez dvoma otroška domisljica Zarike in Zorice, da ne bosta zbudili Sonca in Lune. To je priložnost za direndaj na nebu ter domišljjsko igro, kar na Zemlji povzroči zmešnjavo; dvojnost domišljjskega »neba« in »realnosti« Zemlje upravičuje žanrsko oznako besedila. Odrasli, ki poskušajo starše zbuditi, so pri tem nemočni, saj je razrešitev možna samo po otroški logiki. Punčka s srebrno piščalko v grlu pokliče mamico, otroška želja vrne stvarnost v stanje pred nagajivo domisljico. Tako kot vse osebe v proznem delu J. Snoja je tudi *srebrnogrla deklica* nosilka višje sporočilnosti, tj. *paradoksalnega pojmovanja nebogljenosti/vsemogočnosti otroštva*; tudi to kratko pravljico določata simbolika in komunikativnost.

2.8 Tudi *Pravljica o Vodni kapljici* (1987) je »pravljica« le po naslovu; oživiljena vodna kapljica nima le dobesednega pomena, ni le oseba v predvidljivem zaporedju pravljичnih funkcij, pač pa je v njeni zgodbi vidna simbolika trajne ljubezni in hrepenenja. Gre torej za tematiko, ki v Snojevih mladinskih besedilih nikakor ni nova, pač pa je novost avtorjeva obdelava snovi. Besedilo skuša povezovati tako čisto »literarnost« zgodbe o potovanju vodne kapljice kot neke vrste »informativnost« podatkov o vodi, izhlapevanju, molekulah, atomih in delih atoma. Kljub tem informativnim vstavkom prevladuje literarnost, ki jo posebej krepi tudi uporaba izročilnih prvin. Janini, glavni osebi besedila, mama Ernestina pripoveduje pravljico o sultanu, njeni pripovedi prisluhneta tudi grad in oblak. Sultan si želi objeti in poskusiti vse, kar mu je *»najnajnajbolj neznano«* (str. 18) – želi torej obvladovati vse skrivnostno in neznano. Zato postaja krut do samega sebe in do svojih podanikov, od vdane plesalke želi, da mu zapleše ples negibnosti. Ker ple-

²⁰ Značilni predstavnik tovrstnega naslovniško odprtega žanra je besedilo *Momo* M. Endeja, ki je podnaslovljen kot pravljичni roman.

salka zvesto izpolni sultanovo voljo, se po treh dneh spremeni v marmornati kip. Biser iz diadema, ki ga plesalka nosi na čelu, se stopi in ji kot »velika okrvavljena solza« (str. 22) zdrkne čez lice. Janina si zaželi tak biser, z njeno solzo pa se zlije Vodna kaplica, ki prileti z neba. Janinina solza je solza hrepenenja, Vodno kapljico pa žene »nekemu daljnemu, čudovitemu cilju naproti« (str. 26). Kapljica in solzica skupaj potujeta proti Carigradu – med potjo, ki traja enajst let, Janina odraste. Kot prava najstnica si želi biti lepa, zato potrebuje biser. Davni spomin se zdrami tudi v Vodni kapljici: potem ko jo prestreli sončni žarek in jo hkrati poveže s sultanovim biserom, se v oblaku vrne k Janini in njenem svetlolascu. Kane Janini na čelo, fant pa biser na njenem čelu poljubi. Simboliko kapljicihne vrnitve, kroženja in dogajalnih vzporednic pojasnjuje sklepna poved besedila:

Tako večno krožijo okrog zemlje oblaki, solze in biseri, a v naših minljivih življenjih se ustavijo le za kratke trenutke. (str. 38)

Očitno je, da je Snojeva kratka sodobna pravljica veliko več kot le zgodba o kroženju vode. Kapljica, hlapi in atomi se po pisateljevih besedah »končujejo« v neskončnosti, ki je hkrati *najnajnej* in *nič* in *vse*. Kapljica, del oceana, in človeška solzica se zlijeta in potujeta do Carigrada, da bi na koncu po desetletju združili Janino in njenega fanta v poljubu:

Pravično je, da so vse stvari, od največjih do najmanjših, temu našemu svetu enako potrebne in na njem enako pomembne. (str. 8)

Prav ta vsepovezanost, hkratnost in enakovrednost vseh stvari je tudi nasprotje grobi sultanovski volji po obvladovanju sveta, ki se lahko izteče le v izgubo ljubljene osebe, ki ga je imela od vseh najraje. Biser, ki ne more biti nič drugega kot simbol ljubezni, zato zdrsnje iz mrtve in mrzle marmornate deklice, v katero se je zaradi sultanove brezsrčnosti spremenila plesalka, lahko pa oživi šele v odblesku, ki ga Janini prinese Vodna kapljica.

2.9 Spet drugačna, za nekatere celo neprimerna, je vsebina fantastične pripovedi *Škorček norček* (1988). Zanimivo je, da se zgodbeni zametek za to besedilo pojavlja že v pravljичnem romanu *Domen Brezdomi in deklica Brezimenca*:

Nekoč je na smetišču našel slikanico o fantiču, ki je postal škorec. Zibal se je visoko v vrhu drevesa in zibal najzrelejšje in najbolj debele češnje. Nenadoma je spodaj, izza hišnega vogla, prirohnjel možakar z dvignjeno palico v roki. Fantič je tako trznil od strahu, da se je pri priči spremenil v škorca – in zletel. (str. 69)

Začetek *Škorčka norčka* se od odlomka iz pravljичnega romana bistveno ne razlikuje, oboje pa povezuje tudi struktura besedila, tj. dvodimenzionalnost dogajanja: dogajanje v realnem svetu se preseli v neresničnostno *Deželo za morjem*, kjer se »zgodi« osrednji dogodek pripovedi, tj. srečanje med dečkom-škorčkom in nagci, nerojenimi otroki. Ta dogodek je opredeljen, tudi v spremni besedi, kot *nasilje, uboj* – ni naključje, da se pripoved z ubojem tudi začne. Tahudmožak, »velik in močan«, pijan ustrelji dečka Maja, ki jé češnje skupaj s škorci. Dečkova smrt je sprememba v škorca, kar pripovedovalec označi kot »čudež pravljični«; zaradi trditve, da je človek, ga ostali škorci poimenujejo Škorček norček. Prvi vsebinski lok tvori torej zgodba dečka Maja do spremembe v škorca. Glavni deški lik je sodoben mestni otrok (blok, beton, majica z napisom SUPERMAN), od brutalneža Tahudmožaka

pa ga opazno loči navezanost na svet škorcev in ljubezen, ki zaznamuje že njegovo ime: »*Deček Maj je, namreč, dobil svoje ime po mesecu maju, mesec maj pa je mesec ljubezni.*« (str. 5) Deček je že v tem delu podoben škorcem – njegova pesmica med zreliimi češnjami po pogostem pojavljanju glasu spominja na ščebetanje škorcev. Tudi škorci so govorno karakterizirani, in sicer s spremembami glasov s v š, npr.: »*Vše češnjiče pa že ne šššššš ti šito žlato šončeče!*« (str. 9) V podobo razigranega Maja med češnjami in škorci nasilno vdre Tahudmožak. Pisatelj ta lik in njegovo vlogo v dogajanju, ki spominja na dramatičen niz dogodkov, karakterizira tudi z besedotvornim preoblikovanjem osnovnega imena: Tažejenhudmožak, Tapivasthudmožak, Tapenasthudmožak, Tastreznjentahudmožak, Tagrdmožak, Vespivasttahudmožak, Tapijánmožak. S temi nasprotujočimi si imeni po eni strani določa značilnosti odraslega lika (dodatno Tahudmožaka označuje preklinjanje), hkrati pa še dodatno poudarja nasprotje med otroškostjo (veselje ljubezen) ter odraslostjo (nasilje); prav ta opozicija postane povedna tudi v nadaljevanju pripovedi. Ko se Maj spremeni v Škorčka norčka, ko se torej zanj začne škorčje življenje, se z novim svetom sreča preko podobe družine. Škorci, »*črn(i) bratci in sestic(e)*« (str. 14), novega člana jate vprašajo, iz katere valilnice da je, stari škorci in škorčevke pripovedujejo mladim o Deželi za morjem. Ta del besedila, v katerem se deček navadi na novo podobo, pa je le prehod v osrednji motivni sklop, tj. v podobe Dežele onstran morja, v katero se jeseni odpravijo škorci. Deček kljub vsemu še vedno vidi svet po otroško: sanjsko deželo, ki jo predstavlja vrsta (tudi sinestetičnih, npr. »*slišati (...)* modrijansko sinjino«, str. 24) besedilnih slik, primerja s slikami iz televizijskih turističnih oddaj. V sladkosnedni idiliki pravljичno-televizijske dežele živijo nagci, ki se igrajo na mivki in ki počnejo, kar se jim zahoče, a vendarle niso srečni. S to izjavo se pripovedovalec obrne k osrednjemu problemu pripovedi: nagci niso srečni, ker nimajo staršev. Škorci njihovih vprašanj o starših in družini ne razumejo, edino Maju, dečku, se zasmilijo »*starševske ljubezni in besede željni mali nagci in nagice*« (str. 30). Njegova pripoved o domu nage razžalosti, iz tega pa sta izpeljana dva za razumevanje besedila bistvena stavka, ki ju izrečejo otroci: »*Nihče nas noče imeti! (...)* Nihče od vas nas ne mara!« (str. 32 in 33). Ta stavka nedvoumno pojasni Večna punčka: »*Njihovi očki in mamice so se jim odrekli, še preden so privekali na svet. Enostavno niso hoteli, da bi se jim rodili kot zdravi in lepi dojenčki. Mamice so jih (...)* šle oddat v bolnišnico (...).« (str. 38). Tako je splav prikazan v dvojni podobi: kot žalost/stiska nerojenega otroka in kot suha, razumarska razlaga ravnanja odraslih. Opozicija ljubezen: nasilje je ponovno vzpostavljena; zdi se, da je prav učinek take sopostavitve nerojenega otroka in brezbriznega starša narekoval hiter prehod v razrešitev: nage varuje Večna punčka, nekdanja Majeve sošolka Zarika, v katero se deček zaljubi. Razrešitev konflikta med nagci in odraslimi se ponuja v napovedi poroke med deklico in dečkom, ki bosta tako postala nagem mamica in očka. Pripoved se sklene s prikazom priprav na poroko, ki je ubeseden kot ritmični niz verzov, tako da daje vtis obrednosti, a hkrati tudi radoživosti. Škorček norček se spremeni v dečka, podroben opis poroke pa pripoved sklene. Očitna poanta, da lahko dobi vsak otrok očeta in mamo, je dodatno poudarjena tudi z navzočnostjo nagev ob obredu. Zadnji prizori pripovedi *Škorček norček* so »vrnitev« na začetek, v otroško-ptičje rajanje, ki ga obvladuje očka Maj. S tem bi se besedilo lahko končalo, vendar pa se pripoved osredotoči še na en značilen element fantastične zgodbe, in sicer na vrnitev v realnost kot njen sklep. Škorček norček ne ponovi vzorca fantastične pripovedi: Maj ostane v Deželi onstran morja,

realnost pa obvladuje tahudmožakovstvo. Vez med obema plastema tako predstavlja le škorci, ki se vračajo na pomlad.

Tematika oz. vsebinske plasti pa niso edine sestavine besedila, ki utemeljujejo umetniškost, zanimivost in prepričljivost *Škorčka norčka*. Res je, da je na te plasti posebej opozarjala že spremna beseda D. Rupla in jih povezovala z možnostjo moralnega korektiva, ki da se skriva v tovrstni literaturi. Pisec spremne besede vidi osrednjo sporočilnost v pravljичnem prikazu uboja otroka, ki povzroči spraševanje, »če je vse prav na svetu, 'Ki-dejansko-je'«. (str. 72) Vendar pa bi bilo zgolj razmišljanje o tej vsebinski plasti pripovedi ali njeno prepoudarjanje hkrati tudi krčenje kompleksnosti besedila na raven moralističnih vzorcev starejše književnosti. V besedilu je poleg za Snoja značilne vsebinske stalnice, tj. povezanosti med otroštvom in živalskim svetom, ter provokativne tematike²¹ splava oz. nasprotja med nasiljem in ljubeznijo opaziti tudi nekatere izrazite oblikovne in sporočanske razsežnosti. Gre za značilni in umetniški način obdelave snovi, kar je zaenkrat še na obrobju kritik in interpretacij. V ta okvir je mogoče zajeti naslednje tri vidne značilnosti:

- neznačilna inovativna struktura fantastične pripovedi (osrednji liki se ne vrnejo v realnost),
- komunikativnost ter
- preobražanje ustaljenih jezikovnih vzorcev.

Že pojasnjena inovacija strukture je v besedilu znamenje medbesedilnosti, tj. dialoga s predhodnimi besedili (npr. z *Avtomoto mravljami*). Sledove medbesedilnosti je videti tudi v vnašanju pravljичnih sestavin (števila, oznake, zlasti obred poroke). Izrazita je tudi težnja po komunikativnosti, ki se odraža zlasti v ogovarjanju bralca (napovedovanje dogodkov ipd.). Poseben je tudi Snojev jezik, ki opazno odstopa od vzorcev praktično sporazumevalnega jezika. Ti odstopi se kažejo kot nenavadne tvorjenke (npr. *vsevprekovati* 'govoriti vsevprek', *oblakóvje* (skupno ime), *Tahudmožak* z variantami), kot igre s podobnozvočnicami (*zbrozgan in zbrlizgan*, *šušnjali in švigali*), kot ritmizacija večstavčnih povedi – ti ritmični deli so pogosto pisani kot verzi – ter kot izrazita likovnost (poudarjanje črke/glasu O, ki je za Snoja značilen samoglasnik in v *Škorčku norčku* simbolizira čudenje). Ob inovativnosti oblike se v sklepu razmišljanja o enem od najbolj nenavadnih besedil slovenske mladinske književnosti velja znova vrniti k tematiki nasilja ter k z njim povezani povednosti, ki je očitno namenjena odraslemu bralcu in zaradi katere se še dodatno oblikuje naslovniška razprtost in sporočilna večsmernost *Škorčka norčka*:

»Mogoče človek, ko se upre brezobzirnemu in brezčutnemu nasilju, sploh ni samo norec, ki hoče z glavo skozi zid?« (str. 22)

²¹ Mladinska književnost, umetniška in stvarna, je danes tematsko mnogoplastna, zajema tudi presenetljive upodobitve smrti in »tabujev«. Provokativnost izraza ali tematike je lahko vzrok za »cenzuro«, ki je vidna celo ob pesemskih besedilih (npr. Vegri in B. A. Novak). Pojav tovrstnih omejevanj tematske raznolikosti je korak v smer *trivializacije* mladinske književnosti, ki prikazuje otroštvo v idealizacijski perspektivi kot srečno, homogeno, preprosto, razumljivo *utopijo*. Tudi ta perspektiva je, prav tako kot nenavadna tematika provokativnih del, povezana z opazno ideološko reprezentacijo realnosti, tj. nepristne »zaščite« otroškosti. Prim. Nodelman, 1996, poglavje *Otroci v ideologiji* ter *Literatura in ideologija*, M. Švajncer: *Etika in mladinska književnost*, 1991, Otok in knjiga, 32, M. Kordigel: *Ideologija v mladinski književnosti*, 1994, Otok in knjiga, 38.

2.10 »Dvojno branje«, tj. »otroško/mladinsko« in »odraslo« omogoča tudi fantastična pripoved *Palčki so!* (1989). Na možno dvojno recepcijo je v spremni besedi *Pravljica o palčkih* opozoril že J. Horvat, hkrati pa je kot razločevalno lastnost mladinskega besedila opredelil posebno »drž(o) tistega, ki zgodbo pripoveduje« (str. 111). To držo v pripovedi določa predvsem pravljjično-fantastična perspektiva, tj. postopek odkrivanja čudežnih nevidnih svetov (v ob realnosti). Osrednjo sporočilno linijo besedila tvori pravljica o Palčku stanovalčku, ki se naseli v kamniti kmečki počitniški hišici v Mozirski dolini in ki gre nato stanovat v dom deklice Zarike. Palček, katerega gospodar je pes Ston, kot nov družinski član uravnava življenje sodobne družine, Zarikinemu očetu (pripovedovalcu) celo narekuje pripoved, ki se strne s poudarjeno pripovedovalčevo mislijo, da tudi v sodobnem svetu *palčki so*. Ta zgodba pa je le okvir za globljo sporočilnost, ki se razkriva tako mlademu kot starejšemu bralcu in ki je tesno povezana s »filozofsko obarvanost(jo) pisave« (isto) J. Snoja. Palček je v enajstem poglavju opredeljen kot »vsega / ČAROONNEGA OOOZNAČEVALČEK« (str. 82); v realni svet se vrne obudit človekov posluš za skrivnostnost narave. Edini, ki še ohranja posluš za vsepovezanost narave, je družinski pes Ston; zato in zaradi skladnosti njegovega imena z imenom gore postane palčkov gospodar. Pes Ston »govori« veliko jezikov, ki so vsi po vrsti jeziki najglobljšega stika z naravo, z živimi bitji in s predmeti: jezik rož (ruščino, rožščino), predmetov (nemščina: pogovor z zgovornimi nemimi kamni, vogali), angelov (angleščina, angelščina). Kot tak je Ston »kralj bivanja« (str. 20) in sam po sebi največja »čarobnost«. Prikaz globlje simbolike živalskega sveta je v Snojevem pripovedništvu stalnica, novost pa je, da je v tej knjigi povezana z izročilno in povedno kompleksno osebo. Palček namreč ni le znamenje skrivnostnosti in lepote narave, pač pa vnaša tudi sporočilnost o pesništvu, vsepovezanosti, lepoti, smrti in resnici. Resnica in spoznanje sta pojma, ki pravzaprav povezujeta tudi vse druge simbolične dimenzije Palčka stanovalčka. Spoznanje, »védenje« palček vidi izključno v otroškem načinu dojemanja sveta, torej v parabolični perspektivi in perspektivi čudenja. Že ob začetnem vstopu v pripoved v osrednjem tretjem poglavju govori palček o resnici/spoznanju, ki pripada otroštvu, ne pa odraslosti:

»Zarika je majhna, zato ve! Ti pa prav zato ne veš, ker si velik in pameten.« (str. 17)

Spoznanje v čudenju, kasneje označeno kot *duša*, je značilnost otrok in pesnikov. V tej pripovedi je pesnik kar palček, ki si želi nagledati sveta, načuditi se, »kako čaroben in čaroven je ta svet« (str. 26–27). Toda tudi to ni edina sporočilna funkcija pravljjične osebe: palček je povezan tudi z izročilnostjo, s poezijo in smrtjo. Izročilnost se vidi v palčkovi pogosti rabi pregovorov in rekov, kar v besedilo vnaša patino »jezikovnega spomina«. Ta slogovna obarvanost je vidna tudi iz pogovorov z Zarikinim očetom (*kamerad, stara sablja*) in iz pogostega navajanja slovenskih ljudskih pesmi. Poezija je druga opazna dimenzija izročilnega lika: skupaj z miško pojeta pesmice, pogosta je medbesedilnost (npr. navajanje Prešerna). Zanimivo je, da palčka kljub očitnim svetlim in veselim razpoloženjem določa tudi prisotnost smrti, saj že na začetku skoraj umre sredi zime. Mnogoplastnost simbolike palčka je vidna tudi iz instrumentov, ki jih vzame s sabo v svoje novo domovanje: otroško prisluskovanje upodablja *srčno slušalce* (z njim posluša srčni utrip cvetic), poezijo in smrt simbolizirata *kladivce in nakovalce* iz ušesa ljudskega pesnika Ploja, *vesoljska vaga*, v kateri palček uravnoteža kamenčke in zvezdne utrinke, pa je znamenje

uravnoteženosti, stabilnosti duše. S tem pa preide besedilo na najzahtevnejšo plast abstraktnih pojmov, ki jih pripovedovalec vključi v zgodbo v samem sklepu knjige. Palčkovo prisotnost utemeljuje v zadnjem poglavju besedila:

»Kajti prav palčki, palčki so tisti, ki vse to vedó in znajo, ki nas naučijo gledati, da vidimo, tako prisluhovati, da slišimo, tako čutiti, da se nazadnje nič več ne sprašujemo, kako in kaj in zakaj, ampak samó še čudimo.« (str. 105)

Palček torej preoblikuje človeka in njegovo dojemanje; v tem smislu je zanimiv del zgodbe, v katerem palček popravi pokvarjeno plastično lutko tako, da ji »vrne« govor. Skrivnost vsega »bivanja« je zaznavna »na krilih domišljije« (str. 109), dojemanje te skrivnosti izvira iz duše in ljubezni. Taka odprtost preoblikuje tudi jezik: slovenščina postane sonščina, vokalščina. Pesem o sonščini v sklepu besedila pa ni edini na jezik usmerjeni poseg. Z razmišljanjem o jeziku se pripoved začene – ime Ston »priklíče« planino, ime je planina. Oblikovalca pa ne zanima le zveza med označevalcem in označenim, pač pa tudi zven ter »(č)arovni (...) skrivnostno odmevni pomeni besed« (str. 10). Zato velik del njegovih besedni zvez temelji na asociativnih in zvočnih bližinah med besedami (npr. *pajáde – pajaca, pipica – svobodica – fantazíjica, poezíjica*) ter povednem povezovanju besed v nize (*bivanjebivanjebivanjebi*). Tudi v tej pripovedi je opazno ogovarjanje naslovnika (poslušalke in poslušalci). Pravljičnost, čudenje, modrost otroka, poezija in smrt, »besedni čudež« in čudež bivanja so torej sestavine, ki besedilo *Palčki so!* uvrščajo med zahtevnejša besedila. Taka besedila zahtevajo od bralca veliko bralnega napora in pristajanje na dolgotrajno razvozlanje in dograjevanje zgodbe z večplastno povednostjo.

2.11 Vdor fantastičnega v realnost, možnost sožitja med urbanim/sedanjim ter pravljичnim/minulim, tvori vsebinsko podlago slikanice *Zakleta hiška* (1990). Kratka sodobna pravljica je še vedno dvoplastna, s tem da je neresničnostna plast veliko manj razvita kot v drugih kratkih pravljicah. Realna problematika v tej zgodbi prevladuje: Tinčkov oče Tine je zadel na loteriji, zato iščejo in nato kupijo hiško, ki pa je zakleta: vsepovsod se pojavljajo žabice. Nenavadni dogodki so razložljivi le s pravljíčno logiko, ki jo že na začetku predstavlja stara inkasantka, čarovnica, nato pa vonj po hudiču in napovedovanje čudežev. To besedilo pa je v primerjavi z drugimi pravljicami veliko bolj razumljivo zaradi *očitne paraboličnosti*: žabe se pojavljajo zato, ker je hiška zgrajena na zasuti mlaki, zadnjem domu barjanskih žabic. Ekološkost sporočila je še poudarjena v sklepnem delu, v katerem žabec pošilja v svet SOS za ves žabji rod in v harmonični podobi sobivanja žabic in sodobne družine, ki deluje kot nasprotje samozadostnosti gospoda Imenitnika.

2.12 Zadnja zbirka osmih kratkih »pravljíc«, kot besedila označuje spremni zapis na platnicah, je knjiga *Jutro sveta* (1991); z njimi se J. Snoj vrača k vzorcem razlagalne pripovedke in bajke, torej k povedkam, ki razlagajo nastanek sveta ali kakega pojava (veter, istrski vol, vrč). Četudi se pripovednik v zbirki loteva nekatereh osrednjih pojmov za mitično razumevanje sveta, je najopaznejša vsebinska konstanta tudi v tej knjigi *otročkost*, prikazana kot *vseobsegajoča dimenzija sveta*. Otroški je bog (*Mali Bogec*), ki se igra s kamenčki in paličicami, in tako ustvarja svet, poln ljubezni (ptic, dreves). Otroška sta tudi svet (nekoč je bilo vse majhno) v pravljici *Lunin ptič* in veter (*Fantič in veter*). Drug prevladujoč sklop podob tvorijo

izročilne osebe in svetopisemske zgodbe: štirje elementi in boginja (*Boginja Zea*), duh (*Dobri duh in Marjetica*), Noe (*Fantič in veter*), Marija (*Kmetič in skala*), palček (*Cvetni palček*). Delo in vztrajnost tematizira pravljica *Kmetič in skala*, ki vključuje tudi razlago nastanka istrskega vola, »dušo, živost in lepoto vsega« pa v podobi samopredstavitve radovednega kamna prikazuje *Govoreči kamen*. Povedno je, da se to besedilo konča s pogovorom med kamni in otroci. Tudi ta zbirka je slogovno zahtevna; to kažejo simbolne besedne zveze, zlasti v povedki *Dobri duh in Marjetica*, npr. *ni razlike v razliki, vse-eno, kača-po-tleh-zvižača*, ter ritimizacija stavka, zlasti v povedkah *Mali bogec* in *Boginja Zea*. Druga značilnost je tematska zahtevnost besedil. Že v prvi bajki je ustvarjanje sveta prikazano kot otrokova igra (postavljanje in prestavljanje, lulanje), kar otroka kot lik postavlja v posebno vrednostno optiko. Igra besedilo tudi sklene: samota, molk in trpljenje prevladajo ljubezen, vir Bogčeve igre s storži. Simbolika je značilna tudi za *Luninega ptiča*: končna podoba mesečine, s katero se povedka zaključi, je znamenje vsega skrivnostnega in nerazložljivega v svetu, ki je odrasel. Eno od najlepših besedil zbirke, razlagalna povedka *Boginja Zea*, značilno besedilno strukturo (pojasnilo nastanka predmeta) nadgrajuje s tematiziranjem »človeškosti božjega« (*Zea*, oblika vrča (postava boginje), ženski boki), *Dobri duh in Marjetica* pa otroštvo (*Marjetica* – sonce) postavlja nad zdolgočaseno, ubožno »starost« Stvarnika, ki je zato »od vseh pozabljeni starček« (str. 34). Videti je, da je v samem središču Snojeve razlage sveta in pojavov otroštvo tista pozitiviteta, ki določa vse, celo najvišje pojme oz. predstave mitološke stvarnosti. Od take predstave sveta pa je le še korak do nemladinskih *Bajani o bogu* (1993), legend, ki prav tako vzpostavljajo Boga v nasprotujočih podobah človeškosti, kot so otroškost, materinstvo in sočutje.

3 Razmišljanje je mogoče strniti v nekaj ugotovitev.

3.1 Opazna značilnost Snojeve mladinske poezije in proze je komunikativnost; ta se kaže predvsem v ogovarjanju bralca in tematizaciji raznolikih realnosti, ki so blizu otroku (narava, živali, družina, pravljičnost). Ustvarjalec izhaja iz temeljnih poetoloških značilnosti sodobne mladinske književnosti: igra kot prevladujoč način oblikovanja izraza, čudenje kot prevladujoč odnos do sveta ter skrivnostnost in fantastika kot prevladujoči obeležji besedilne stvarnosti. Poezijo in prozo povezuje tudi prepletanje realnosti in domišljije oz. hitri preskoki iz ene plasti v drugo, vzporednice med obema zvrstema pa so vidne tudi na ravni zvočnosti in likovnosti jezika, saj postaja izrazna plast jezika samostojna estetska kategorija besedil.

3.2 Oblikovne in vsebinske značilnosti, ki določajo Snojevo *mladinsko poezijo*, so povezanost zvočnih plasti (o-jevskost) in iluzija, skladenjske (stava povedka na konec verza) in druge slogovne posebnosti (pripovednost in opisnost), otroška zblíževalna optika doživljanja »vsakdana« (in fantastike) sodobnega mesta ter velika tematska pestrost (tudi samotematizacija poezije).

3.3 V *proznih besedilih* je prevladujoč vzorec *kratka sodobna pravljica*, ob njej pa še *fantastična pripoved* kot strukturno sorodna daljša prozna vrsta; oba žanra določa tematsko funkcionalno prehajanje iz domišljijskega sveta v realnost. Funkcija te dvodimenzionalnosti je:

- razrešitev konflikta med otrokom in avtoriteto, ki je posledica otrokovega »prekrška«,
- vzpostavitev otroške subjektivnosti v čudenju oz. njegovega specifičnega pogleda na svet (ta perspektiva v pripovedništvu prevladuje) ter
- družbena kritika.

Za avtorja manj značilni so enodimenzionalni (klasični) žanri; tudi v teh avtor upoveduje modernistični vzorec jezikovne inovacije in nonsensne predstavne igre. Besedilno stvarnost Snojevega pripovedništva tvorijo izrazite besedilne slike, zvočno in likovno zaznamovan jezik in medbesedilnost.

3.4 Inovativne besedilotvorne poteze lahko prerastejo v besedila, ki so na robu mladinske književnosti. Tak primer je zlasti fantastični ljubezenski roman *Domen Brezdomi in deklica Brezimensa*, ki s kombinacijo pripovedovalcev, ironijo in satiro, grotesknimi elementi tematizira abstraktne pojme, kot so vsepovezanost, nasprotje med odraslim svetom »napak« in otroškim avtentičnim bivanjem, časovnost, trajanje in nič. Ob raznolikih vsebinskih stalnicah Snojevega pripovedništva pa so njegova besedila tudi, ali morda celo predvsem, »pripovedi o nastajanju pripovedi«, o igri zvoka in pomena, o slikovitosti jezikovnega materiala samega, o besedilnih vzorcih mladinske književnosti. Zahtevnost Snojevega sloga je premišljena; bralca želi opozarjati na skrite pomenske možnosti jezika, zato mu ne ponuja nikakršne razvidnosti in »varnosti«. Besedila vzpodbujajo počasno literarno branje, predvsem pa bralčevo vključevanje v fiktivno zgodbeno stvarnost, njegovo asociativno domišljanje shem. Taka struktura »odprtih« besedil je sodobna tudi glede na novejšo teorije recepcije, ki v besedilu vidijo polje bralčevega svobodnega opomenjanja shem.

Avtorjevo delo zato ostaja – uganka, saj zastavlja literarni vedi in vedi o mlademu bralcu sklop vprašanj o razlikovanju žanrov, temah in oblikovanosti zgodbenih/besedilnih svetov ter o recepciji sodobne mladinske literature, katere vnaprejšnja »določenost« zgolj ali celo predvsem mlademu bralcu postaja vprašljiva.

Summary

SONORITY, IMAGINATION, COMMUNICATION

Communication, a noticeable characteristic of Snoj's children's poetry and prose, is shown particularly in addressing a reader and the themes of various realities, close to a child (nature, animals, family, fabulous). The author originates in the basic poetological characteristics of the contemporary children's literature: a play as a prevailing method of creating an expression, surprise as a prevailing relation to the world, and mystery with fantasy as prevailing features of textual reality. Poetry and prose are also connected by interknitting the reality and fantasy or fast skips from one layer into another. Since the expressive layer of the language is becoming an independent aesthetic text category parallels between the two genres are also seen on the sound and artistic level of the language.

Translated by Bojana Panevski

Alenka Glazer
Ruše

O STRITARJEVEM MLADINSKEM DELU

Tokratno premišljanje o Stritarjevem mladinskem delu¹ ne prinaša pregleda vseh del, ki jih je avtor namenil mladim bralcem, niti pri upoštevanih besedilih ne analizira vseh njihovih sestavin. Zastavlja si predvsem dve vprašanji. Najprej, kako so dosedanja uredniki Stritarjevega mladinskega (ali po njihovem presojanju mladini primerne) dela te svoje izbore uredili. Naslednje vprašanje je s prvim povezano: ali je upravičeno Stritarjevo celotno delo deliti v dve popolnoma različni dobi, prvo, ko mu je bila prvenstvena umetnost s svojo estetsko funkcijo, in drugo, ko je s svojim pisanjem postal predvsem vzgojitelj. Upoštevani sta zlasti dve Stritarjevi deli, ki na prvi pogled nimata nobenih stičnih točk: *Zorin* in *Griški gospod*. Medtem ko je *Zorin* nastajal v prvem obdobju Stritarjevega pisanja, nekako od 1866 do 1870, in je njegovo najodmevnejše (nemladinsko) literarno delo sploh, je *Griški gospod* bil napisan bistveno pozneje, bralcem pa je postal dostopen šele petindvajset let po *Zorinu*, 1895, in sicer kot branje za mladino. V obeh delih je uporabljen tudi motiv otroka oziroma otrok, in prav ta delna motivna sorodnost je – ob vseh razlikah – sprožila pričujoče premišljanje.

Stritarjevo delo, namenjeno mlademu bralcu, je doslej bilo že nekajkrat deležno posebne obravnave, večinoma hkrati z izbori besedil, ki so se posameznim urednikom zdela primerna za ta krog bralcev. Tako je leta 1923 Stritar z *Izbranimi spisi za mladino*² bil uvrščen v zbirko Slovenski pesniki in pisatelji, ki sta jo s priredbami za mladino urejala Fran Erjavec in Pavel Flerè. Leta 1941 je Francè Koblar uvrstil Stritarjev *Izbor mladinskih spisov*³ v zbirko Cvetje iz domačih in tujih logov. V knjižni zbirki za osnovno šolo Moja knjižnica je 1969 Darinka Petkovšek pripravila za tretji razred izbor Stritarjevih besedil pod naslovom *Lešniki in jagode*.⁴ Tudi zbirka Izbrana mladinska beseda je že v prvi seriji 1978 prinesla

¹ Tu natisnjeno besedilo prinaša dopolnjen referat, prebran na Stritarjevem simpoziju 2. oktobra 1986; za natis je bilo pripravljeno v času, ko mineva petinsedemdeset let od Stritarjeve smrti (umrl je 25. novembra 1923 v Rogaški Slatini).

² Josip Stritar: *Izbrani spisi za mladino*. Priredila Fran Erjavec in Pavel Flerè. Z risbami okrasil Saša Šantel. V Ljubljani 1923. Izdala in založila Učiteljska tiskarna v Ljubljani. Slovenski pesniki in pisatelji. XI. zvezek: Josip Stritar.

³ Josip Stritar: *Izbor mladinskih spisov*. Priredil profesor dr. Francè Koblar. Založila Družba sv. Mohorja v Ljubljani 1941–XX. Cvetje iz domačih in tujih logov. 16.

⁴ Josip Stritar: *Lešniki in jagode*. Izbrala in uredila Darinka Petkovšek. Izdala in založila Mladinska knjiga. Ljubljana 1969. Moja knjižnica. Tretji letnik, razred III, knjiga 2.

zvezek Stritarjevih tekstov *Josip Stritar*,⁵ v izboru in s spremno besedo Antona Slodnjaka.

Stritar sam je v dobrem desetletju od sredine devetdesetih let dalje pri Družbi sv. Mohorja izdal štiri zbirke besedil, namenjenih mladim bralcem: *Pod lipo* (1895),⁶ *Jagode* (1899),⁷ *Zimski večeri* (1902),⁸ *Lešniki* (1906).⁹

Med prej navedenimi izbori sta se omejila na besedila iz teh štirih knjig Koblar v Cvetju in Petkovškova v Moji knjižnici, druga dva izbora sta upoštevala tudi Stritarjeva besedila »iz spisov za odrasle« (kakor Slodnjak skupno poimenuje ta oddelek v svojem izboru). In prav Slodnjak je ob izboru zapisal, da mu je delal »hujše preglavice kakor uvodna beseda ... ker je nujno moral biti neenoten«, saj je moral napraviti dva izbora, »prvega iz knjig, ki jih je avtor deklarativno označil, da so namenjene mladini«, in iz spisov, ki so »bili namenjeni predvsem odraslim«.¹⁰ Pri tem je spise, ki jih je Stritar označil kot mladinske ter jih pisal v zadnjem obdobju pisateljavanja, urednik moral postaviti na začetek, pred druga, po nastanku starejša besedila (poleg nekaj pesmi predvsem *Zorina* iz leta 1870 in *Rosano* iz leta 1877¹¹).

To premišljanje urednika Slodnjaka, ki je kot raziskovalec naše literarne zgodovine doslej posvečal največ pozornosti tudi mladinski književnosti,¹² še posebej poudarja nekakšno dvojnost v Stritarjevem pisanju. Istočasno pa kažeta Slodnjakovi označitvi teh dveh vrst Stritarjevih »spisov«, da po njegovem vendarle ne gre za dva med seboj povsem ločena izseka iz celotnega dela, saj vsebujeta obe opredeljujoči označitvi omejujoče pomenske odtenke, ki jima hkrati razširjajo pomensko veljavo tudi na drugo področje. Že urednika Fran Erjavec in Pavel Flerež sta v svojem izboru 1923 s kratkimi odlomki upoštevala vsa Stritarjeva prozna dela za odrasle, iz *Zorina* pa sta vzela poglavja, ki govorijo o Zorinu in sosedovi rejenki Deli. Prav tako sta samo z odlomki predstavila Stritarjeve mladinske povesti *Griški gospod*, *Pavle* in *Janko Božé*. Slodnjak, ki se je odločil za natis celotnih tekstov, ne samo odlomkov, je od mladinskih proznih besedil sprejel le povest *Janko Božé*. Oba izbora, ki upoštevatata tudi Stritarjeve nemladinske tekste, pričata o tem, da nista bila narejena z mislijo na Stritarja mladinskega pisatelja, temveč sta bila pripravljena za šolsko spoznavanje Stritarjevega literarnega dela sploh. Izbora iz leta 1923 in leta 1978 pripadata torej tipu tako imenovanega šolskega (oziroma domačega)

⁵ *Josip Stritar*. Izbor, spremna beseda in opombe dr. Anton Slodnjak. Izdala in založila Mladinska knjiga. Ljubljana 1978. Izbrana mladinska beseda.

⁶ *Pod lipo*. *Knjiga za mladino s podobami*. Spisal Jožef Stritar. Izdala in založila Družba sv. Mohorja v Celovcu. 1895. — V knjigo je poleg pesmi uvrščena povest *Griški gospod*, str. 65–190.

⁷ *Jagode*. *Knjiga za odrastlo mladino*. Spisal Jožef Stritar. Izdala in založila Družba sv. Mohorja v Celovcu. 1899. — Knjiga prinaša tudi povest *Janko Božé*, str. 111–159.

⁸ *Zimski večeri*. *Knjiga za odrastlo mladino*. Spisal Jožef Stritar. Izdala in založila Družba sv. Mohorja v Celovcu. 1902.

⁹ *Lešniki*. *Knjiga za odrastlo mladino*. Spisal Jožef Stritar. Izdala in založila Družba sv. Mohorja v Celovcu. 1906. — V knjigi je tudi povest *Pavle*, str. 49–120.

¹⁰ Anton Slodnjak: *Beseda o pisatelju Josip Stritar*. Ljubljana 1978, str. 245.

¹¹ Roman *Zorin* je izhajal v petnajstih zaporednih listih (številkah) prvega letnika *Zvona*, 1870, od 1. januarja do 1. avgusta. — Povest *Rosano* je izhajala v tretjem letniku *Zvona*, 1877, od 15. lista (1. avgusta) do 24. lista (15. decembra).

¹² Prim. zlasti *Zgodovino slovenskega slovstva IV*. Ljubljana 1963. Izdala in založila Slovenska matica. Str. 35–38, 210–211.

branja in ju je le s pridržki mogoče uvrstiti med knjige, ki tvorijo mladinsko književnost.

Več vprašanj se pojavlja tudi v zvezi z dvodelnostjo Stritarjevega literarnega opusa. Večina literarnih zgodovinarjev ugotavlja (ne glede na podrobnejše delitve v ustvarjalna obdobja¹³) dve fazi v Stritarjevem ustvarjanju, upošteva njegovo vrednotenje umetnosti in njene funkcije. Izhodišče za Stritarjevo literarnoteoretsko misel pomeni uvod v Prešernove *Poezije*, 1866, z vrednotenjem pesnika kot človeka, ki ima v sebi posebno občutljivost in se iz nje odziva na bolečino v svetu, ter naslednja kritična premišljanja o pesniku in pesništvu, zlasti v prvem letniku *Zvona*, 1870, s poudarjanjem umetnosti kot avtonomnega, ničemur zunaj sebe zavezanega področja umetnikove dejavnosti.¹⁴ Nekako z letom 1876, torej z obnovljenim *Zvonom*, pa se v strokovni literaturi o Stritarju začenja poudarjati druga faza v njegovem delu, ki je ocenjevana pretežno kot obdobje, v katerem prihaja do izraza delo vzgojitelja.¹⁵

Urednik Stritarjevega *Zbrana dela* Francè Koblar v *Opombah* k osmi knjigi, ki vsebuje besedila iz knjig *Pod lipo*, *Jagode* in *Zimski večeri*, v zvezi z genezo teh spisov¹⁶ pravi takole:

»Začetek Stritarjevega mladinskega pesništva je v tesni zvezi s spremembo njegovega slovstvenega programa 1876. Ko se je odločil, da svoj *Zvon* postavi iz umetniških višav v širše slovensko občestvo, predvsem v družino, ter mu pridružil zavestno nalogo pouka in zabave, spodbude in vzgoje, je začel vanj vpletati tudi mladinske spise. Že prva številka *Zvona* 1876 je prinesla spis *Sreča*,¹⁷ ki ima dvojen obraz: primeren je za otroke in odrasle, pisatelj gleda otroško življenje z očmi starejšega človeka in v otroški doživljaj polaga resno misel.« Urednik Koblar vidi podobne sestavine tudi v spisih v dramski obliki (*Oderuh*, *Zapravljivec*, *Najemnina*¹⁸) in poudarja kot posebnost Stritarjevega pisanja odtlej njegov »družinski pogled na življenje«. ¹⁹ Za *Rosano* iz leta 1877, ki je v *Zbranem delu* seveda uvrščena med nemladinske tekste, pa presoja, da je zgodba sad Stritarjevih »kombinacijskih zmožnosti in volje, da napravi ganljivo, na pol mladinsko, na pol družinsko povest.« ²⁰ Tudi Jože Pogačnik ugotavlja za ta čas Stritarjevo približevanje posebnemu bralcu in v svoji monografiji o Stritarju *Rosano* imenuje romantično ganljivko, »ki

¹³ Slodnjak v svojem pisanju o Stritarju, predvsem v *Zgodovini slovenskega slovstva IV* in v spremni besedi h knjigi *Josip Stritar*, deli Stritarjevo literarno delo v tri dobe (faze) in nakazuje še četrto, končno; po tej delitvi spada Stritarjevo namensko pisanje za mladino v njegovo tretjo fazo.

¹⁴ Zelo določno je Stritar svoje vrednotenje poezije (umetnosti), izrečeno že v uvodu k Prešernovim *Poezijam*, poudaril npr. v *Literarnih pogovorih XIV*, *Zvon* 1870, list 15 (1. avgusta): »Poezija nima nikakršnega namena zunaj sebe; ona je gospa, ki nikomur ne služi, niti najvišjemu gospodu ne.« (Citirano po *SZD VI*, str. 144.)

¹⁵ Posamezni literarni zgodovinarji zaznavajo v Stritarjevem literarnem delu premik že neposredno po letu 1870. — Prim. Jožeta Pogačnika spremno besedo *Zorin ali tragična vizija življenja* v knjigi Josip Stritar: *Zorin*. Mladinska knjiga, Ljubljana 1985, str. 147. Prim. istega avtorja monografijo *Josip Stritar* v zbirki *Znameniti Slovenci* (1985), str. 122.

¹⁶ Gl. Franceta Koblarja *Opombe* k *SZD VIII*, str. 459 in dalje.

¹⁷ *Sreča. Podoba iz otroškega življenja*. B. M. *Zvon* 1876, list 1 (1. januarja), str. 6–9. Prim. tekst v *SZD IV*, str. 181–186, in opombe na str. 435.

¹⁸ Za vse tri dramske prizore, ki so bili prvič objavljeni v *Zvonu* 1876, gl. tekste v *SZD V*, str. 52–95, in opombe na str. 464–465.

¹⁹ Prim. Koblarjeve opombe *Nastanek spisov za mladino* v *SZD VIII*, str. 459.

²⁰ Prim. Koblarjeve opombe k *Rosani*, *SZD III*, str. 454.

je – s stališča bralca – na meji med mladinsko in družinsko povestjo»²¹. Po Koblarjevem mnenju dobi »očitno mladinski značaj« *Zvon* 1879, »ko začne prinašati pesmice in podobe, namenjene mladini.«²²

Stritar je prav v tem letniku *Zvona*, 1879, obširno spregovoril o mladinski književnosti, in sicer ob ocenjevanju zbirčice *Dragoljubci* Ivana Tomšiča,²³ pri kateri se zlasti ni strinjal z avtorjevim abstraktnim moraliziranjem. Sam ni zavračal moralnih nauk, temveč obliko, v kateri so bili podani. Poudarjal je nujnost, da »moralna povest bodi po istih zakonih izmišljena in zložena kakor vsaka druga, ki nima pedagoškega namena.«²⁴ Kot ustrezno obliko je priporočal priliko, basen, povest,²⁵ torej zgodbo, ki naj da »podobo in življenje (mojemu) nauku«. Tako tu izrecno postavlja kot vzorec za »moralno povest« zgodbo, ki naj prinese zgled. To je že star vzorec in Stritar sam opozarja na Kristusove prilike.²⁶ V svojem *Pogovoru* pa obudi tudi spomin na to, kako so brali nekdanji »Krištof-Šmidove povesti«,²⁷ ter priznava, da njega lepi nauki sploh niso zanimali, in gotovo tudi drugih mladih bralcev ne in so jih pri branju kar preskakovali, medtem ko same povesti imenuje »lepe, mnogokrat prav poetične«. Vrednoti jih potemtakem po njihovi oblikovanosti, literarnosti.²⁸

Stritar torej v tem obdobju, 1879, ni ločeval med literaturo, ki ima »pedagoški« (vzgojni) namen, in literaturo, ki takega namena nima. Za literaturo je zahteval, da »zgodba bodi po vsem sama v sebi resnična, resnična v estetičnem smislu, to je taka, da bi se bila res lahko godila tako, kakor jo pripovedujem. Osebe njene naj bodejo posnete po življenju, mislijo naj, čutijo in govoré kakor ljudje, katerim se gorka kri pretaka po žilah. Sosebno je paziti na otroke, da ne bodejo same puhle abstrakcije, kakršnih ravno potrebuje pisatelj.«²⁹ Stritar torej nakazuje izhodišča, značilna za oblikovalne postopke mimetično naravnane realistične literature.

²¹ Jože Pogačnik: *Josip Stritar*. Partizanska knjiga, Ljubljana 1985. Znameniti Slovenci. Prim. str. 159.

²² V *Zvonu* 1879 *Kazalo* ločuje pri poeziji dve skupini: *Pesmi* in *Pesmice s podobami*; za tokratni pregled so »pesmice« našete po zaporedju, kakor so bile objavljene, hkrati z ilustracijo na prvi strani posameznega lista (številke): *Mlada vrtnarica* (str. 161), *Pri pastirskem ognju* (str. 209), *Prvo jabolko* (str. 241), *Zadnja cvetica* (str. 289), *Pozimi iz šole!* (str. 353). Pomotoma v *Kazalu* nista navedeni pesmi *Angel varuh* (str. 32) z ločeno ilustracijo Janeza Šubica (na str. 25) in pesem *Prve cvetice* (str. 128), ki je objavljena ločeno od ilustracije Simona Ogrina (na str. 121). Koblar navaja kot prvo tako objavljeno pesem *Prve cvetice* (prim. *SZD VIII*, str. 459–460). – Naslovi pesmi so v tem zapisu, enako kakor pri Koblarju, usklajeni z današnjo pravopisno rabo.

²³ Prim. objavo tega Stritarjevega besedila pod naslovom *O mladinski književnosti*. Iz *Pogovorov*, ter pripadajoče opombe v reviji *Otrok in knjiga*, 23–24 (1986), str. 39–48, 51.

²⁴ Josip Stritar: *Pogovori*. *Zvon* 1879, list 17 (1. septembra), str. 270; *SZD VI*, str. 287. – Vsi navedki iz Stritarja so (v celotnem prispevku) vzeti iz *Zbranega dela*, kjer so Stritarjeva besedila pravopisno in ponekod deloma tudi jezikovno prilagojena današnji rabi.

²⁵ Prav tam.

²⁶ *Zvon* 1879, list 17 (1. septembra), str. 270; *SZD VI*, str. 286. – O zgledu, eksemplu, kot osnovi učinkovitega pridižnega besedila, prim. Matjaž Kmecl: *Od pridige do kriminalke*. Mladinska knjiga, Ljubljana 1975, str. 15 in dalje.

²⁷ *Zvon* 1879, list 17 (1. septembra), str. 271; *SZD VI*, str. 288.

²⁸ Na motivne sorodnosti med Krištofom Schmidom in Stritarjem je opozarjal Martin Jevnikar; prim. njegovo študijo *Stritarjevi spisi za mladino (Odlomek)*. *Izvestje srednjih šol s slovenskim učnim jezikom na tržaškem ozemlju za šolsko leto 1959–1960*. Trst 1960, str. 3–7.

²⁹ *Zvon* 1879, list 17 (1. septembra), str. 270; *SZD VI*, str. 287.

Zadnje nadaljevanje *Pogovorov* o tej temi³⁰ sklepa s pozivom pisateljem slovenskim, naj pišejo za mladino, »kar kateri najboljše more in zna: pesmi, povesti, igrokaze,« torej vse zvrsti, kakor jih je tudi sam gojil. In dalje pravi: »Merite naravnost v srce, v njem budite in gojite blage čute: ljubezen do narave, roditeljev, domovine, človeštva; veselje do dela, varčnost, treznost; učite jih dolžnosti, katere imajo do sebe, do svojih, do človeštva; zatirajte in trebite iz mladih src vse, kar je hudobno, surovo, podlo. A vse to brez suhoparnega in dolgočasnega moralizovanja in modrovanja! Resnica naj vas vodi povsod: naravo, svet, življenje kažite mladim bralcem v pravi podobi; vse bodi zdravo, jedrovito, brez mehkužne sentimentalnosti, a tudi brez surovosti! Ljudje in zlasti otroci v vaših spisih naj bodejo taki, kakršni res hodijo po zemlji. Sosebno vam priporočam otroke; mislijo naj vam in govoré kakor otroci, in vendar imej vse svoj posebni pomen. Vi ne veste, kake zlate resnice, kake globoke modrosti je mogoče pokladati otrokom v nedolžna usta, in vendar bodejo govorili po otroško! To je težavno res, ali kdor tega ne zna, on naj ne piše za mladino.«

Tu je torej Stritar izoblikoval literarni program za slovensko mladinsko književnost, pri čemer ni nakazoval izrazitih prelomov v primerjavi z dotedanjo mladini namenjeno literaturo, ne po tematiki ne po funkciji te literature. Še vedno je imel kot ustrezno (in potrebno) njeno vplivanje na mladega bralca, torej je v tej literaturi videl etično-moralno oblikovalno sredstvo, a hkrati je zanjo postavljaj enake estetske zahteve kakor za literaturo sploh.

Ta literarni program za slovensko mladinsko književnost je bil skoraj gotovo spodbuda Levstiku za njegov znameniti cikel *Otroče igre v pesencah* (Vrtec 1880). Slodnjak domneva,³¹ da so te pesmi nastale kot »umetniški protest ... zoper Stritarjeve povestice, prizore in pesmice o premodri ali prečustveni deci«, torej iz pobud, ki ne pristajajo na Stritarjevo literarno prakso, se pa približujejo njegovi teoretični misli. Stritar je te Levstikove pesmi res občutil kot »nekaj posebnega«³² in jih označil kot bisere otroške poezije, pri čemer je posebej poudaril njihovega duha, jezik in humor.

V času, ko je Stritar priznavalno sprejel Levstikove otroške pesmi, je hkrati sam za javnost – vsaj za nekaj časa – umolknil. A po ugotovitvah urednika Koblarja³³ je v osemdesetih letih že pripravljaj prvo zbirko, izrecno namenjeno mladini, *Pod lipo*, ki je izšla sicer šele leta 1895. Zbirka s podnaslovom: *Knjiga za mladino s podobami*, kakor tudi z likovno opremo, ko ima vsaka od uvrščenih tridesetih pesmi svojo ilustracijo, ilustrirani pa so tudi posamezni prizori v povesti *Griški gospod* (za knjigo je sedeminštirideset izvirnih risb narisal Fritz Gereis), nedvoumno kaže, da je imel avtor v mislih posebnega, mladega bralca, še osnovnošolskega otroka, in sicer otroka, ki živi na vasi. O tem nesporno priča tudi tematika: dvajset pesmi (dve tretjini) govori o doživetjih otrok v vaškem okolju, doma v družini, v najbližji okolici, na paši, v soseski oziroma v družbi vrstnikov in v šoli. Druge pesmi pomenijo deloma žanrske slike iz kmečkega življenja, deloma prizore iz življenja živali, kakršne lahko srečujemo na kmetih. Tematsko so torej vse pesmi blizu

³⁰ Zvon 1879, list 18 (15. septembra), str. 287; SZD VI, str. 294–295.

³¹ Zgodovina slovenskega slovstva III. Ljubljana 1961, str. 111.

³² S.: Nekaj posebnega. Zvon 1880, list 17 (1. septembra), str. 264–266; SZD VII, str. 256–259. Prim. tudi objavo tega Stritarjevega teksta v reviji *Otrok in knjiga*, 23–24 (1986), str. 48–51.

³³ Prim. Koblarjeve opombe k SZD VIII, posebej od str. 460 dalje.

povesti, ki del teh pesmi celo vključuje v tok pripovedi (urednik *Zbranega dela* Koblar pa opozarja na prvotni avtorjev načrt, po katerem bi pesmi sploh v celoti bile sestavni del prozne pripovedi oziroma dodatek k njej³⁴).

Griški gospod je v naši literarni zgodovini večkrat vzporejan z *Gospodom Mirodolskim* (Zvon 1876). France Koblar je 1941 v uvodu k *Izboru mladinskih spisov* opozoril: »Že sodobna kritika je opazila, da je *Griški gospod* na mladinsko stopnjo pomaknjeni *Gospod Mirodolski* (S 1895, št. 286).«³⁵ Slodnjak ga sicer imenuje »nekaka moderna inačica Slomškove romantično-konservativne vladnice in čitanke za nedeljske šole *Blaže in Nežica*.«³⁶ A Jože Pogačnik v študiji *Josip Stritar*³⁷ prav tako vidi v *Griškem gospodu* »obnovo *Gospoda Mirodolskega* pod aspekti, ki so značilni za mladinsko slovstvo«; to delo mu je »tematizacija idealov, na katerih naj bi se zgradilo prihodnje življenje«. Poudarjena je torej izrazita namenskost tega besedila in njegova didaktično oblikovalna funkcija. Ob tem delu pa Pogačnik kot uspela Stritarjeva mladinska besedila izdvaja njegove *Spomine*, iz zadnje zbirke *Lešniki* (1906), ki mu pomenijo Stritarjevo »obnavljanje lastne mladosti.«³⁸ Tako sta v tej povzemajoči označitvi Stritarjevega mladinskega dela nakazana dva različna ustvarjalna koncepta, hkrati z različnimi izhodišči.

In tu želi pričujoče premišljanje opozoriti na nekatera dejstva v okviru celotnega Stritarjevega literarnega opusa.

Seči moramo v začetke Stritarjevega ustvarjanja. Že ob drugem nastopu v javnosti, v almanahu *Mladika* (1868), je Stritar poleg pesmi, *Svetinove Metke*, dveh dramskih prizorov v verzih in kratkega eseja objavil tudi (približno) poldrugo poglavje iz *Zorina*, pod naslovom *Evelina*,³⁹ in sicer besedilo, ki govori o Zorinovem prijateljstvu z devetletno deklico Evelino, hčerko njegove gospodinje v Parizu. Že ta odlomek kaže poseben čut za otroka in dober dar opazovanja ne samo njegove zunanosti, temveč tudi otrokovega vedenja v različnih položajih in njegovega reagiranja na posamezna doživetja.

V *Zvonu* 1870, kjer je Stritar objavil celotno besedilo *Zorina*, je ta del pripovedi značilno dopolnjen. V pismu, pisanem 10. julija, beremo dodane misli, kakršnih bi sicer ne pričakovali v prizoru, ki poteka v otrokovi družbi. Ob spečem dekletcu se v kraju Montmorency, kjer je pisal svojo *Novo Heloizo* Rousseau, mlademu razbolelemu razumniku začno porajati vprašanja, ki govore o trpljenju. Sofoklej, ki ga citira, je poznal »življenje; če ni trpel sam, pa je videl trpeti toliko drugih.«⁴⁰

In nadaljuje: »Pa človek še ni sam na svetu; kaj pa žival? — Od nabodenega hrošča, ki vrti v smrtnih težavah mlin surovemu paglavcu za kratek čas — do uboge tlačanske pare, ki v potu svojega života nosi in vozi človeku bremena, ki jih ne zmore sam, plačilo pa gotovo ji je glad in žeja in — naj dela, kar more — palica! — koliko truda, koliko trpljenja!«⁴¹ Med sopovzročitelji tega splošnega trpljenja, ki

³⁴ Prim. Koblarjeve opombe k *SZD VIII*, str. 463–464.

³⁵ Prim. France Koblar: *Uvod*, v knjigi Josip Stritar: *Izbir mladinskih spisov*. Ljubljana 1941–XX. Cvetje iz domačih in tujih logov. 16. Citat na str. 16.

³⁶ Anton Slodnjak: *Beseda o pisatelju. Josip Stritar*. Ljubljana 1978. Izbrana mladinska beseda. Citat na str. 244.

³⁷ Jože Pogačnik: *Josip Stritar*. Ljubljana 1985. Znameniti Slovenci. Citat na str. 160.

³⁸ Prav tam. — *Spomini* so bili prvič objavljeni v *Lešnikih*, 1906, str. 159–223.

³⁹ *Evelina*. Iz romana *Zorin*, pisanega v pismih. (Boris Mirán.) *Mladika* 1868, str. 91–99. — Natisnjen je del II. in del III. poglavja.

⁴⁰ *Zvon* 1870, list 3 (1. februarja), str. 36; citirano po *SZD III*, str. 73.

⁴¹ *Zvon* 1870, list 3 (1. februarja), str. 37; citirano po *SZD III*, str. 74.

ga doživljajo vsa živa bitja, tudi živali, je že nakazan negativni lik otroka, ki pomaga povzročati trpljenje.

Zorin v pismu, datiranem 15. julija (IV., V. in del VI. poglavja), po nepričakovanem srečanju z mlado neznanko, v kateri zasluti nekdanjo otroško prijateljico Delo, sosedovo rejenko, prijatelju, naslovniku svojih pisem, obširno opiše spomine na svoja otroška leta. Te spomine uvaja z napovedjo o posebnem načinu, ki ga bo pri tem uporabil: »Ne bo me sram, o otroških letih, otroški sreči govoriti s tabo po otroško.«⁴² In nato opisuje čustveno zvezo med seboj in sosedovo rejenko, ki je oba osrečevala in bila dolgo idilično neskajljena. Žalost je prinesla delna razdružitev, ko je deklica morala ostati doma na paši, deček pa je še dalje lahko hodil v šolo. A glavni vzrok za njegovo žalost je bilo to, ko je videl, »kako so grdo z njo ravnali vaški pastirji – ... Posebno pa je bil eden med njimi, najstarejši in najmočnejši, ki je kar videti ni mogel. Bil je trmastega vedenja in zoprnega obraza, tako da ga ni nihče rad videl, še lastni roditelji njegovi so le ostro govorili z njim.

Ptičem je nastavljal, mlade pobiral iz gnezd in velikokrat neusmiljeno si igral z njimi. Rad je mučil živali in nagajal je, komur je mogel; očitati so mu pa še hujske reči, pač največ po nedolžnem. Kar se je storilo hudobnega, vsega je bil on kriv. Nikomur ni pogledal v oči nikoli, z nikomer ni spregovoril prijazne besede. Vse ga je sovražilo, meni pa se je v srce smilil in zagovarjal sem ga, kjer sem mogel; zato pa mi je bil tudi hvaležen, rad me je imel in storil bi bil za me, kar bi bil jaz hotel.«⁴³ In ta pastir je iz ljubosumnosti črtil Delo ter некоč s svojo pretnjo izzval Zorinotroka, da ga je na kolenih in s solzami prosil za usmiljenje. Odtlej je – zaradi ganjenosti in sramu – hudobni fant postal Delin zaščitnik.

V tem Zorinovem spominu imamo v strnjeni obliki (in deloma v drugačni fabulativni zvezi) združene skoraj vse glavne hudobije in surovosti, s katerimi se srečuje gospod Koren – griški gospod četrto stoletja pozneje. Le da v povesti *Griški gospod* vse te negativne lastnosti niso nakopičene pri enem samem paglavcu, temveč so razdeljene med več dečkov, s katerimi se gospod Koren zaporedoma srečuje in jih postopoma s svojo besedo, ki naj v njih zbudi ganjenost in sram, spreobrača v dobre tovariše in čuteče mlade ljudi v odnosu do članov družine, do starejših ljudi in do živali. Tako je tudi celotno delo zasnovano kot zaporedje posameznih dogodkov oziroma prizorov, katerih središčna oseba je gospod Koren, šestdesetletni profesor, ki je prišel preživljat upokojska leta na svoj rodni dom na Griču, osredinjajoče prizorišče pa klop pod njegovo lipo ob sobotnih srečavanjih s spreobrnjenimi dečki.

Povest *Griški gospod*, ki jo je mogoče brati kot pisateljev kašipot k abstraktno zamišljeni idealni podobi slovenskega naroda v prihodnosti, izhaja hkrati iz avtorjevih spominov na lastna otroška doživetja, kakor je pokazala primerjava z motivom hudobnega, a nato spreobrnjenega dečka v *Zorinu*. Stritar je namreč v zvezi z zgodbo o sosedovi rejenki Deli v tem romanu pripovedoval dr. Ivanu Prijatelju o deklici, Tržačanki, ki so jo v njegovo vas prinesli iz Trsta in se je z njo kot otrok družil na paši. Posebej nazorno je opisoval, kako je prišla dekličina gosposka mati

⁴² Zvon 1870, list 4 (15. februarja), str. 51; citirano po SZD III, str. 77. – Stritar ima v Zvonu namesto oblik: otroških, otroški, po otroško oblike: otročjih, otročji, po otroče. – Spomini na Delo so natisnjeni v Zvonu 1870, list 4 (15. februarja), str. 50–53; list 5 (1. marcija), str. 66–69; list 6 (15. marcija), str. 82–83.

⁴³ Zvon 1870, list 4 (15. februarja), str. 51; citirano po SZD III, str. 78.

s kočijo ponjo. O svojem romanu pa je Prijatelju zagotovil: »Oni dogodki v prvem delu *Zorina* so povsem po resnici povzeti.« Na avtobiografsko izkustvo oziroma na realno dogajanje kot izhodišče za literarne motive pa kaže tudi Stritarjevo izrecno zagotovilo dr. Prijatelju, da »so moji proizvodi naslonjeni povsod na resničen motiv. Na resnično življenje naših ljudi, ki jih dobro poznam.«⁴⁴ Vsi ti premisleki o Stritarjevem načinu pisanja dopuščajo tudi biografsko resničnost njegovega pripovedovanja v *Zorinu*: kako je prvoosebni pripovedovalec, ki se lahko vsaj delno enači z avtorjem teksta, že kot otrok sočustvoval z drugim otrokom, ki se ni mogel vključiti v okolje zaradi svoje neprilagodljivosti, oziroma se je na odklanjanje okolja odzival s surovostjo in nasiljem. In moremo tudi predvidevati, da je ta čustveno prizadeti otrok, ki je postal pisatelju Stritarju model za epizodni lik v *Zorinu*, v trenutku, ko je spoznal hudo čustveno stisko svojega edinega zagovornika in prijatelja, doživel pretres ter v resnici (ne samo v literarni obdelavi) spremenil svoje ravnanje do njegove prijateljice.

Ta izkušnja iz avtorjevega otroštva, uporabljena kot epizoda v fabulativnem toku *Zorina*, romana, ki sicer priča o Stritarjevem vrednotenju umetnosti kot avtonomnega področja, pa govori v prid domnevi urednika Stritarjevega *Zbranega dela*. Koblar namreč pravi, da so »le deloma ... imeli prav tisti, ki so opozarjali na nesoglasje med njegovimi zgodnjimi, zgolj umetniškimi deli in poznejšimi vzgojnimi spisi, posebno med onimi na stara leta.«⁴⁵ Roman *Zorin* se v končnem samopremisleku naslovnega literarnega lika spreminja v svarilen zgled bralcu, saj v zadnjem svojem pismu Zorin prijatelju v zvezi s spomeniki ponesrečencem piše: »Tako je tudi mene zadnje dni obhajala misel, da bi iz svojega življenja, kar se mi primerno zdi, posnel, zapisal ter izročil mladini naši v svarilen zgled.

Tako bi vendar morebiti smrt moja ne bila čisto brez vse koristi.«⁴⁶ Dostavek Zorinovega prijatelja to misel dopolnjuje: »Ne stavim Zorina mladini v posnemanje, ravno nasproti. V zgled vam bodi njegovo blago srce, njegova goreča ljubezen, s katero je obsezel vse trpeče človeštvo; a pazimo se njegovih zmot, izvirajočih iz prečutečega srca: Zorin nam je pokazal, kam vodijo.«⁴⁷ Pogačnik v svoji monografiji *Josip Stritar* ob analizi Stritarjevega miselnega sporočila – tragične vizije življenja – ugotavlja, da je junak romana »zgled (exemplum), ki naj ponazorijo in dokaže neko načelno izhodišče.« Hkrati pa opozarja, da gre v *Zorinu* za »zgodbu, ki jo avtor – kljub nekaterim pridržkom – piše po življenju in jo pospremlja med bralce s posebnimi nameni. Ti nameni so spodbujevalni in pedagoški.«⁴⁸ Potemtakem se že v *Zorinu*, enako kakor v drugih Stritarjevih delih, pojavlja avtorjeva težnja po (pozitivnem) vplivanju na bralca.

Za povezanost celotnega Stritarjevega opusa govori tudi ponavljanje in variiranje motivov iz nemladinskih del v poznejših mladinskih spisih. Zadnje, peto dejanje igre *Logarjevi*, ki jo je uprizorilo slovensko gledališče v Ljubljani 10. oktobra 1899 (istega leta je igra izšla v zadnjem, sedmem zvezku *Jos. Stritar-ja zbranih spisov*),

⁴⁴ NUK ms. 773, IV, št. 16a, str. 12 in 13. Citirano po *SZD III*, str. 413.

⁴⁵ Prim. *SZD VIII*, str. 462.

⁴⁶ *Zvon* 1870, list 15 (1. avgusta), str. 228; citirano po *SZD III*, str. 149.

⁴⁷ *Zvon* 1870, list 15 (1. avgusta), str. 229; citirano po *SZD III*, str. 149–150. Prim. tudi Koblarjeve opombe, zlasti na str. 416.

⁴⁸ Jože Pogačnik: *Josip Stritar*. Ljubljana 1985. Znameniti Slovenci. Citirano mesto na strani 126. – Prim. tudi Jože Pogačnik: *Zorin ali tragična vizija življenja*. V knjigi: Josip Stritar: *Zorin*. Mladinska knjiga, Ljubljana 1985, str. 167.

pa je vključeno kot samostojen »igrokazni prizor« *Stari oče iz Amerike* v *Jagode*, 1899.⁴⁹

Še eno dejstvo kaže, da je Stritar sam vsaj od leta 1899 dalje zabrisoval meje med svojo nemladinsko in mladini namenjeno literaturo. Od tega leta dalje je svoje knjižne izdaje pri Mohorjevi družbi, *Jagode*, 1899, *Zimske večere*, 1902, in *Lešnike*, 1906, opremil z enakim podnaslovom: *Knjiga za odrastlo mladino*. Ta podnaslov kaže, da avtor besedil, objavljenih v teh knjigah, ni izločal iz svojega celotnega dela kot nekaj, kar je določno namenjeno ozkemu, starostno omejenemu krogu bralcev, in da se njegovo pisanje za posebnega, mladega bralca čedalje bolj približuje delom s tematiko za odrasle. Vendar v podobe iz življenja, tudi odraslih, ni vključeval erotične tematike, ki je sicer zlasti v njegovih zgodnjih (nemladinskih) delih poudarjena.

Hkrati pa je Stritar – kakor je tokratno premišljanje o njegovem delu že nakazalo – tudi za mladinska dela terjal jezikovno čistost, bogat jezik in estetsko učinkovitost; to so zahteve, ki jih je postavil za literaturo sploh že na začetku svojega literarnega delovanja, tako z literarnoteoretskimi teksti kakor tudi z zgledi lastne ustvarjalnosti. Poleg jezikovne in slogovne podobe, ki ostaja pri Stritarju individualno značilna do kraja in velja za njegovo delo v celoti, pa vse njegovo delo preveva tudi enotno življenjsko občutje. Pri tem mu je etično-moralni pogled na človeka sooblikovalo prav doživljajsko gradivo iz mladosti. In to spominsko gradivo iz otroštva avtorju tudi množi motive, ki govore o doživljanju otroka, kar na motivno-tematski ravni pomeni dodatno povezavo med besedili »za odrasle« in besedili, ki so izrecno namenjena mlademu bralcu.

Stritarjevo celotno delo, opazovano s tega vidika, se torej ne razporeja v večinoma poudarjano dihotomijo: estetičnost – utilitarnost, temveč se zaokroženo dopolnjuje in povezuje v sklenjeno podobo sveta in človeka, ki raste iz avtorjevega sodoživljanja in sočustvovanja s tem človekom.

Zusammenfassung ÜBER STRITARS WERKE FÜR DIE JUGEND

Der Artikel analysiert nicht alle Werke von Josip Stritar, die für die Jugend gemeint waren, sondern versucht zuerst festzustellen, was die bisherigen Redakteure von Stritars Schriften für Kinder und Jugendliche in ihre Auswahlen aufgenommen hatten und was für eine Auffassung man von Stritar als Autor der Kinder- und Jugendliteratur aus diesen verschiedenen Auswahlen ersehen kann.

Weiter wird im Artikel die Frage gestellt, ob man in Stritars sämtlichen Werken wirklich eine Zweiteiligkeit feststellen kann: die erste Periode, wo dem Dichter und Schriftsteller die Kunst mit ihrer ästhetischen Funktion primär war, und die zweite Periode, als er vor allem ein Erzieher sein wollte. Ein Vergleich der Motive aus dem Roman *Zorin* (1868/1870) und der Geschichte *Griški gospod* (Der Herr von Grič, 1895) zeigt, dass es möglich ist, in beiden Perioden Motive und Anregungen aus der Erlebniswelt der Jugend des Autors zu suchen.

Prevedel Mirko Križman

⁴⁹ *Stari oče iz Amerike*. *Jagode*. 1899, str. 89–103. – V igrokaznem prizoru se osebe ne imenujejo z lastnimi imeni kakor v igri *Logarjevi*, temveč so označene samo kot: oče, mati, stari oče, le otrok je obdržal ime Tonček. – O ponavljanju motivov prim. *SZD VIII*, str. 462.

Darja Mazi-Leskovar
Maribor

AMERIŠKA MLADINSKA PROZA OD TRIDESETIH LET DO KONCA DRUGE SVETOVNE VOJNE

V dvajsetih letih je ameriška mladinska književnost prevzela vodilno vlogo v svetovni mladinski književnosti, a šele v tridesetih letih se je osvobodila močnih vplivov devetnajstega stoletja in zaživela z novo močjo. Uveljavili so se novi avtorji, že priznani pisci pa so v umetniškem izrazu pričeli iskati nove poti. Prozna književnost se je tako pomladila in obogatila.

Knjižna ponudba za mlade bralce se je razširila tudi z neliterarnimi besedili. Strokovnjaki z različnih področij, predvsem naravoslovci, so pisali dela, ki naj bi otrokom in mladostnikom razširila obzorje ter jih navdušila za znanost in raziskovanje. Nekateri pisci, kot na primer astronom W. Maxwell Reed, ki je 1930 izdal knjigo *The Earth for Sam*, so celo uspeli združiti leposlovno pisanje s pravo mero strokovne informacije.

Če predstavlja izobraževalna knjiga popolno novost na knjižnem trgu, pa tega ne bi mogli reči o biografiji, kateri je že v 19. stoletju utrl pot Parson Weems. V tridesetih letih postajajo predstavitve znanih osebnosti iz ameriške zgodovine vedno bolj privlačno branje za širši krog mladih bralcev. Na razmah zanimanja tako za dela z naravoslovno-izobraževalno vsebino kot za biografije je med drugim vplivalo tudi dejstvo, da je v tem času večina držav v ZDA uvedla obvezno šolanje do šestnajstega leta, kar se je odražalo tudi v povpraševanju po novih vsebinah, ki so ustrezale starejšim šoloobveznim dijakom.

Trideseta leta so potrdila tudi pomen likovne umetnosti za mladinsko književnost. Ilustratorji, ki so bogatili besedno sporočilo, namenjeno neodraslemu bralcu, so leta 1938 dočakali svoje veliko priznanje, The Caldecott medal. Slednje je postalo predvsem nova spodbuda za slikanico, tedaj najmlajši žanr mladinske književnosti. Vendar pa so tudi v prozi za starejše otroke zavzemali posebno mesto tisti avtorji, ki so sami oblikovali tako slikovni kot tekstovni del svojih knjig.

Med ustvarjalci, ki so se v tem obdobju uveljavili kot mladinski pisatelji in ilustratorji, izstopa **Theodor Seus Geisel** (1904–1991). V svojem dolgem in uspešnem ustvarjalnem obdobju je delal za vse medije. Že kot novinar je pisal pod psevdonimom **dr. Seus**, kot mladinski pisatelj pa je objavljial tudi kot **Theo Le Sieg** in **Rosetta Stone**.

Danes je umetnikovo ime neločljivo povezano z deli, ob katerih naj bi se otroci naučili samostojnega branja: z »beginner books«. V *And Think that I Saw It on Mulberry Street* (1937) je objavil zgodbice polne humorja, ki jih deček pripoveduje

potem, ko mu je oče naročil, naj budno pazi, kaj se dogaja »na svetu«. Pisatelj je pospremil tekst s svojimi ilustracijami in tako ustvaril celoto, ki je bila dolga desetletja priljubljeno branje za mlajše otroke. Tudi njegove kasnejše stvaritve, kot *The Cat in the Hat* (1957), so doživele navdušen sprejem. Dr. Seus je postal slaven predvsem zaradi bogastva domišljjskega sveta, v katerem kraljujeta humor in nesmisel.

Med avtorje najboljših mladinskih del z zgodovinsko tematiko se uvršča pisateljica **Laura Ingalls Wilder** (1867–1957), ki je v tridesetih letih zaslovela z deli, ki sestavljajo *Little House Series*. V devetih knjigah je opisala novejšo ameriško zgodovino – pionirsko življenje v sedemdesetih in osemdesetih letih devetnajstega stoletja – tako, kot jo je sama doživljala. Spomine na odraščanje deklic v družini Ingalls je prepletala z opisi odraščanja dečkov v družini Wilder. V prvi knjigi, *Little House in the Big Woods* (1932), je glavna junakinja Laura petletna deklica, v zadnjih treh delih – *Little Town on the Prairie*, *These Happy Golden Years* in *The First Four Years* – pa je že učiteljica, žena in mati.

Wilderjeva je ob tem, ko je zapisovala spomine na topel dom in družinsko srečo, opisovala tudi težave in lepote pionirskega življenja. V knjigi *Farmer Boy* (1933) je tako vzporejala brezskrbno življenje bogatih kmetov na vzhodu z negotovim bojem pionirjev, ki so se pomikali proti zahodu. Vendar pa ne glede na to, kje si je družina Ingalls postavila novi dom, v divjini Kansasa, kot opisuje knjiga *Little House on the Prairie* (1935), ali v Dakoti, o čemer pripoveduje delo *By the Shores of Silver Lake* (1939), je s pogumom in medsoseseško solidarnostjo uspela premagati raznovrstne težave in z zaupanjem zreti v prihodnost.

Pisateljica je s svojim opusom tako obogatila mladinsko prozo, da so 1954 po njej imenovali največje ameriško priznanje, ki ga za svoj življenjski prispevek k mladinski književnosti lahko prejme ameriški literat ali ilustrator: nagrado Laure Ingalls Wilder. Prva nagrajenka je bila pisateljica sama.

Tudi **Carol Ryrie Brink** (1895–1981) je z uspešnico *Caddie Woodlawn* (1935) popeljala bralce v zgodovino, v čas državljanske vojne. Podnaslov »a frontier story« umesti pripoved na zahod, kjer pionirji še vedno živijo na robu civilizacije, toda delo je predvsem pripoved o odraščanju. Enajstletna Caddie se sooči z dejstvom, da bo kot deklica morala opustiti velik del svojih navad in pozabiti na nekatera izmed svojih pričakovanj. A vsem pretresom navkljub junakinja ostane to, kar je bila – pogumno in iznajdljivo mlado dekle, prava pionirka.

Junakinje **Ruth Sawyer** (1880–1970) pa odraščajo v mestu. Pisateljica je v delu *Roller Skates* (1936) ustvarila lik deklice Lucinde, ki zaradi odsotnosti staršev lahko celo leto posveti spoznavanju svojega mesta, New Yorka. Kamor koli jo zapeljejo kotalke, povsod prinaša dobro voljo in veselje do življenja.

Ruth Sawyer se je posvečala tudi zbiranju ljudskih zgodb in pripovedk ter jih proučevala kot umetniške stvaritve, izredno dragocene za mladino. V knjigi *The Long Christmas* (1941) je objavila enajst zgodb, ki jih v božičnem času pripovedujejo posamezni evropski narodi, od finskih ciganov in Ircev do Špancev in Francozov.

Marjorie Kinnan Rawlings (1896–1953) je v romanu *The Yearling* (1938), namenjenem odraslim bralcem, pripovedovala o odraščanju Jodyja Baxterja. Junak, ki je pritegnil predvsem mlade bralce, živi na osamljeni kmetiji v gozdnatem predelu Floride. Kljub temu, da se naveže na malega srnjačka, se mora od njega posloviti, ker nanasitna žival ogroža preživetje cele družine. Boleča ločitev je le ena izmed žalosti, ki jih fant okuša v času, ko odrašča v moža.

Vsestranska umetnica, pisateljica, pesnica, likovnica, ustvarjalka za odrasle in mladino, **Rachel Field** (1894–1967), je za mlade bralce napisala tri pripovedna dela: *Hitty, Her First Hundred Years* (1929), *Calico Bush* (1931) in *Hepatica Hawks* (1932). *Hitty* živo prikaže razgibano stoletno ameriško zgodovino, kakor jo je doživela igranja — lesena punčka, ki so jo našli v New Yorku. Kljub temu, da junakinja pristane v starinarnici, je pred njo še cela vrsta let.

Knjiga *Calico Bush* popelje bralce v preteklost pokrajine Maine. Pripoveduje, kaj vse je doživela dvanajstletna deklica francoske narodnosti, ko je sredi osemnajstega stoletja služila pri ameriški družini. Delo odlikujejo stilna dovršenost ter opisi narave.

Pripoved *Hepatica Hawks* se odvija v devetnajstem stoletju. Glavna junakinja, petnajstletna hčerka »velikana« iz potujočega cirkusa, se zaradi svoje izredne višine lahko druži le s člani cirkuške družine. Pisateljica, ki se je s pretanjenim čutom vživela v *Hepatico*, je uspela pokazati, kako se za mogočno zunanostjo lahko skriva krhka in ranljiva deklica.

Elizabeth Coatsworth (1893–1986) je ustvarila več kot 90 del za mladino. Za zgodbo *The Cat Who Went to Heaven* (1930) je prejela Newberyjevo priznanje, med bralci pa se je uveljavila predvsem s knjigami o deklici Sally. V prvem od petih del, *Away Goes Sally* (1934), opisuje dolgo potovanje velike družine, ki se seli iz Massachusettsa proti severu v državo Maine. Pripoved, ki temelji na zgodovinskih virih, dopolnjujejo verzi, v katerih avtorica opeva lepoto pokrajine. V nadaljnjih pripovedih, kot v *Five Bushel Farm* (1939), Sally odrašča, družina zamenja dom na kolesih za zidano hišo in se dokončno ustali.

Pripoved *Here I Stay* (1938) je bila napisana za odrasle, a so jo dekleta sprejela za svojo. Junakinja, dekle z začetka devetnajstega stoletja, se odloči, da bo ostala na zemlji, ki jo je obdeloval njen pokojni oče, četudi bodo vsi ostali vaščani šli iskat nov kraj, da bi si ustvarili novo nasebino. Delo *The Fair American* (1940) pa pripoveduje o mladeniču, ki je v času francoske revolucije našel zavetje v svobodni Ameriki. Coatsworthova je poudarila pomen demokratičnih in svobodnih Združenih držav Amerike, kar je bilo v času izida knjige, tik preden se je razplamtela druga svetovna vojna, še posebej odmevno.

Elizabeth Enright (1909–1968) je v delu *Thimble Summer* (1938) opisala življenje otrok na kmetiji, kjer je odraščanje lepo in zabavno. Čeprav pripoved, ki temelji na spominih na pisateljičino lastno mladost, mojstrsko prikazuje otroške značaje, se je pisateljica uveljavila šele s knjigami, v katerih je oblikovala družinsko kroniko, ki se razteza od časa neposredno pred drugo svetovno vojno do konca štiridesetih let. Prvo delo, *The Saturdays* (1941), predstavi sodobno družino s štirimi otroki. Pisateljica je ustvarila domiselne mlade junake, željne svobode in samostojnosti, ki se znajdejo kjerkoli pač so — na deželi, ali v vlemestu. Pripovedi vnašajo tematske novosti, saj vsebujejo številne motive, ki so vezani na vlemesto kot kulturno središče.

Eleanor Estes (1906–1988) je v treh knjigah, *The Moffats* (1941), *The Middle Moffats* (1942) in *Rufus Moffats* (1943), opisala lepoto odraščanja v manjšem mestu. Štirje junaki, bratje in sestre, predstavljajo štiri svetove: so pravi posamezniki, razvijajo se različno — vsakdo v skladu s svojo naravo — a vsi uživajo brezskrbno mladost v kraju, kjer so jim ljudje naklonjeni in kjer se vedno dogaja kaj zanimivega.

Pisateljica je s svojimi deli opozorila tudi na manj lepe strani odraščanja. Pisala je o revščini in o otrocih, ki so prikrajšani in prizadeti zaradi odnosov, ki se vzpo-

stavijo med njimi in vrstniki. Tako v pripovedi *The Hundred Dresses* (1944) otroci brijejo norca iz Wande – pa ne zato, ker bi v tem uživali, ampak preprosto zato, ker to počno tudi drugi. Nekateri med njimi se končno zavejo, da s tem ne delajo krivice le ubogi deklici, temveč tudi sami sebi. Knjiga je kljub navidezno preprosti zgodbi mnogo več kot povabilo k strpnosti, je poziv k pozitivnemu sprejemanju drugačnega.

Esther Forbes (1891–1967) je napisala delo *John Tremain* (1943), ki je imelo izjemen vpliv na mladinsko zgodovinsko prozo prav do sedemdesetih let. Pisateljica je zgodbo zgradila na resničnih dogodkih iz časa ameriške osvobodilne vojne, a v središču dogajanja niso pretekla zgodovinska dejstva, temveč njihov vpliv na življenje mladega junaka.

Štirinajstletnik se sooči z vojno vihro in čeprav jo spremlja bolj od daleč, se ves preda idealom borcev; ob bolečih izkušnjah dozori in ob koncu pripovedi je, kljub svojim šestnajstim letom, že skoraj mož. Z Newberyjevo medaljo nagrajeno delo pripoveduje predvsem o človekovi naravi, o prizadevanju čisto običajnih malih ljudi, ki doprineejo svoj delež k oblikovanju zgodovine, kljub temu, da sami niso »zapisani« vanjo.

Doris Gates (1901–1987) je v delu *Blue Willow* (1940) spregovorila o otrocih sezonskih delavcev, ki so si najbolj želeli, da bi se lahko ustalili, se navezali na »svoj« kraj in si tam našli prijatelje. Janey se je ob neprestanih selitvah uspelo spoprijateljiti le z deklico špansko-ameriškega rodu, kateri zaupa, da z največjo skrbjo hrani lesen krožnik – spomin na njen pravi dom. Sanjari, da bo nekoč v njenem bodočem, stalnem domu imel častno mesto. Tudi v delu *Sensible Kate* (1943) je glavna junakinja deklica. Kate se uveljavlja z lepim odnosom do soljudi in s prijetnim značajem.

Ime pisateljice **Lois Lenski** (1893–1974) je povezano s pojmom »regional fiction«, saj je najprej sistematično proučevala življenje otrok v različnih ameriških pokrajinah in se šele potem lotila pisateljavanja.

Za svojo prvo knjigo, *Bayou Suzette* (1943), si je izbrala Louisiano; *Strawberry Girl* (1945), za katero je prejela Newbery priznanje, se dogaja na Floridi. Vsa dela Lois Lenski so bila izredno priljubljena, kar med drugim priča, da so mladi bralci v času zaostrovanja socialnoekonomskih odnosov želeli izvedeti čimveč o položaju svojih vrstnikov v različnih državah ZDA.

Sperry Armstrong (1897–1976), pisatelj in ilustrator, je zaslovel z romanom *Call it Courage* (1940), za katerega je prejel Newberyjevo priznanje. Pustolovska zgodba o dečku, ki se odloči, da bo v spremstvu svojega psa in galeba odveslal na daljni otok, je pripoved o zorenju. Fant hoče premagati strah pred morjem, v boju z divjimi živalmi in ljudožerci pa si dokaže, da bi se celo sam zmozel prebijati skozi življenje. Poln samozavesti se vrne v domač zaliv.

Cornelia Meigs (1884–1973) je v tridesetih letih napisala biografijo *Invincible Louisa* (1933). Knjiga v umetniško dovršeni obliki podaja življenjepis Louise May Alcott. Pisateljica je tako razširila krog svojega pisanja, saj je ustvarila celo vrsto različnih pripovednih del, ki se razlikujejo tako glede tematike kot kraja in časa dogajanja.

Genevieve Foster (1902) je napisala več biografij. Že ob prvi, *George Washington's World* (1941), v kateri je predstavila tudi predsednikove sodobnike, ki so z njim sooblikovali zgodovinsko dogajanje, je bilo očitno, da je bralcem ponudila kompleksno podobo časa svojih junakov, saj se ni omejala le na prikaz življenjepisa

velikega državnika. Delo je pritegnilo mlade in starejše bralce, zato je avtorica tudi svoje kasnejše biografije napisala tako, da je izbrano osebnost prikazala v zgodovinskem kontekstu (*Abraham Lincoln's World*, 1944).

Summary

AMERICAN CHILDREN'S PROSE FROM THE THIRTIES TO THE END OF THE SECOND WORLD WAR

If in the twenties the American children's literature took a leading role on the world scale, it was only in the thirties that it managed to liberate itself from too strong nineteenth century influence. New authors established themselves and the reading for non-adult readers started including non-fictional works. With the Caldecott medal (1938) award the illustration got its tribute and the authors who were also artists, as **Theodor Seus Geisel**, gained in popularity. The contribution of **Laura Ingalls Wilder's Little House Series** was estimated of crucial importance and it thus led to the administration of the Laura Ingalls Wilder Award (1954).

Among the other writers whose books were appreciated by the critics as well as by the young readers, some placed their stories in the historic past, the others in the almost contemporary world. The first group is represented by **Rachel Field** (*Hitty, Her First Hundred Years*, 1929), **Elizabeth Coatsworth** (*Away Goes Sally*, 1934) **Carol Ryrie Brink** (*Caddie Woodlawn*, 1935), and **Ester Forbes** whose novel *John Tremain* (1943) had a considerable impact on the historical fiction for non-adults till the seventies. The most successful authors who have chosen a more or less modern setting are **Ruth Sawyer** (*Roller Skates*, 1936), **Doris Gates** (*Blue Willow*, 1940), **Eleanor Estes** (*The Moffats*, 1941), **Elizabeth Enright** (*The Saturdays*, 1941) and **Lois Lenski** (*Strawberry Girl*, 1945). The period is characterized also by biographical fiction which undoubtedly contributed to the popularity of the genre in general, not just among the readers of children's literature.

Translated by *Darja Mazi-Leskovar*

Marija Stanonik
Ljubljana

KRITERIJI ZAPISOVANJA IN REDAKCIJA SLOVSTVENE FOLKLORE PRI NEKATERIH JUŽNOSLOVANSKIH AVTORJIH

Predromantika in romantika sta prebudili radovednost za slovstveno folkloro predvsem zaradi njenega estetskega učinkovanja. Tako je s tega vidika pri Slovencih že Valentin Vodnik v zadnjih letih svojega življenja zapisoval, predeloval in prirejal najrazličnejše folklorne pesmi.¹

Prijateljevanje med Slovincem Jernejem Kopitarjem in Srbom **Vukom Karađićem** je obrodilo bogate sadove srbski kulturi in narodu, zato je tudi iz spoštovanja do Vukovega mentorja in ne le zaradi kronološkega zaporedja primerno, da ima tu pomembno mesto reformator srbskega knjižnega jezika. Prvi njegovi zbirki folklornih pesmi in pripovedi sta iz leta 1821. Z zbirko pripovedi je želel doseči za tisti čas izredno pomemben cilj: določiti literarno normo srbskemu (proznemu) knjižnemu jeziku. Po ugotovitvah Maje Bošković-Stulli je bila s tem njegovim pionirskim delom nezdružljiva zahteva po dobesednem zapisovanju pripovedi, čeprav so po svojem izvirnem izražanju zelo blizu ljudskemu govoru; toda v njih je očiten pečat Vukovega osebnega stilnega izraza. Kot Vukovo osebno delo po mnenju omenjene hrvaške folkloristke zasluži najvišjo oceno, ne pa glede na način zapisovanja in objavljanja slovstvene folklore. Raziskovalci tovrstnega Vukovega dela vedo, da je zapisoval po lastnem spominu oziroma je dobival napisane zgodbe od različnih boljših ali slabših sodelavcev in jih je nato svobodno stilno obdelal.² Kako je to počel, nas pouči konkretna primerjava³ originalnega zapisa izpod peresa enega od Vukovih sodelavcev, Vukove stilizacije njegovega besedila in magnetofonskega posnetka iste zgodbe, le da je pač sto let mlajša. Rezultati jezikovne in stavčne analize so naslednji: Vuk je res bolj dovršen, zgoščen in zbit, a prednost drugih dveh besedil je v t.i. »pučkem« (= kmečkem) načinu pripovedovanja, ki izžareva svojo posebno lepoto.⁴

Da se je Vuk zavedal določene nedoslednosti med svojimi načeli in njih izvajanjem in pri tem doživljal nekakšno zadrego ali nelagodje, je spoznati iz dejstva,

¹ France Kotnik, *Pregled slovenskega narodopisja*, v: *Narodopisje Slovencev* I, Ljubljana 1944, 27.

² Maja Bošković-Stulli, *O narodnoj priči i njezinu autentičnom izrazu*, *Slovensk etnograf* 12, Ljubljana 1959, 107–120.

³ M. Bošković-Stulli, N. d. 111–113.

⁴ M. Bošković-Stulli, N. d., 110–111, 116–117, 118–119.

da je uničil predloge svojih in tujih zapisov folklornih pesmi, potem ko jih je redigiral in objavil. Kot da bi se bal, da se njegove redaktorske spremembe ne bi napačno razlagale. Da je moral misliti na to, je jasno že iz dejstva, da so njegovi prijatelji (J. Kopitar, J. Grimm) in drugi tedanji znanstveniki želeli avtentične zapise folklornih pesmi; tudi sam je, kadar je šlo za zbiralno delo drugih, poudarjal (npr. Sime Milutinović-Sarajlije) potrebo po zvestem zapisovanju in izdaji folklornih pesmi.⁵ Za to delo je navdušil vrsto sodelavcev, a je strogo pazil, da bi ne prišli do virov njegovi konkurenti.⁶ Že ko je doživel sloves najboljšega zbiralca in izdajatelja folklorni pesmi, so mu očitali, da mu jih zbirajo drugi, in je on le njihov redaktor in izdajatelj.⁷ Na začetku ni ravnal, kot se to zahteva od resne izdaje folklornih pesmi: ni omenil, od koga in kdaj je pesem dobil. To je storil šele po pevčevi ali zbiralčevi smrti. Zaradi velike časovne oddaljenosti se za marsikatero pesem sploh ni več spomnil, od kod je, ali jo je zapisal sam ali kdo drug.

Tudi drugi so zbirali pesmi in jih hkrati lepšali kot on, a niso doživeli tolikšne slave.⁸ Poznavalci priznavajo, da je Vuk pač za zbiranje, redigiranje in izdajanje imel izredne sposobnosti. K temu mu je pripomogla že družinska tradicija, saj je večino pesmi, ki jih je izdal, znal že od prej. Preostalo mu je le, da išče čim boljše pevce. Bil je namreč prepričan, da je vsaka folklorna pesem dobra in lepa, samo najti je treba pevca, ki bo kar najboljše interpretiral.⁹ A to, kar je slišal od ljudskih pevcev, ni imel za neprekosljivo. Ni mislil, da posamezna nepopolna in slaba mesta v posamezni folklorni pesmi lahko zamenja z lepšimi iz repertoarja drugih pevcev. Občutil je, da sam razpolaga z darom in znanjem, da taka mesta dopolni in popravi, in to je počel – po mnenju strokovnjakov – z izredno mero in okusom.¹⁰ Že od začetka je zavzel stališče, da ne meša folklorne in umetne pesmi.¹¹ Pri lastnih zapisih je ravnal drugače kot pri redakciji drugih zapisovalcev. Sam je zapisoval le pesmi, ki so se mu zdele vredne, da pridejo v zbirko. Ker je zapisovanje nujno zastajalo za petjem pesmi, je prosil za ponovitev petja in kontroliral zapis in pri tem kot nadarjen pevec hote ali nehotе izboljšal šibka mesta; zato poznejši popravki niso veliki in so le stilistične narave.¹² Kot redaktor tujih zapisov pa je spreminjal besedišče, odpravljal nesmiselnosti, preurejal deseterce, izločal ikavske elemente, dodajal interpunkcijo – vse to v duhu folklornih pesmi in s težnjo, da bi se popravki ujemali z značajem popravljanе pesmi.¹³

Na vprašanje, ali je Vuk upravičeno spreminjal zapise folklornih pesmi, nekateri raziskovalci njegovega dela pritrjujejo z mnenjem, da je v sebi nosil najvišje merilo za lepoto srbske/hrvaške folklorne pesmi. Imel je za svojo dolžnost, da posreduje povsod, kjer so bili verzi folklornih pesmi nepopolni, po mnenju srbskih strokovnjakov, s pravilno predpostavko, da je do njih prišlo zaradi slabega zapisa

⁵ Živomir Mladenović, *Vuk kao redaktor narodnih pesama*, v: Kovčević, Beograd 1958, 64–93.

⁶ Ž. Mladenović, N. d., 65.

⁷ Ž. Mladenović, N. d., 65, 66.

⁸ M. Stojanović v pismu Ljudevitu Gaju leta 1846: »Ukvarjam se s setavljanjem naših preprostih zgodbic. Zbiram jih, izdelujem, gladim, krojim, šivam ali param, trgam, urejam ali puščam kot so v ustih ljudstva.« Prim. M. Bošković-Stulli, *Vatroslav Jagić o usmenim pripovijetkama*, v: *Usmeno pjesništvo u oborju književnosti*, Zagreb 1984, 135.

⁹ Ž. Mladenović, N. d., 67–71.

¹⁰ Ž. Mladenović, N. d., 71–74.

¹¹ N. d.

¹² Ž. Mladenović, N. d., 74–78.

¹³ Ž. Mladenović, N. d., 78–93.

ali slabega petja. Po njegovi redakciji je besedilo vsake, tudi najslabše zapisane pesmi postalo popolno kot v interpretaciji najbolj nadarjenega pevca. Namen njegove redakcije ni bil toliko, da popravlja in olepšuje slaba mesta, »kolikor da odstrani nepotrebne nanose in dopolni praznine. Tako je v resnici opravljal neke vrste restavracijo posameznih pesmi: ko jim je dajal obliko, kakršno bi te imele v interpretaciji svojega ustvarjalca s predpostavko, da je bil to nadarjen pevec, ki jih je Vuk stalno iskal, a ga največkrat našel v samem sebi«. ¹⁴

Prav tako je bil nepopustljiv v pripravi antologij. Če je bilo več variant ene pesmi, je gotovo izbral najboljšo, če je bila samo ena in ta ni bila dobra, jo je raje izločil kot sprejel vanjo. ¹⁵ Zmogel je žrtvovati tudi lepe pesmi, če niso ustrezale celoti. ¹⁶

Vuk Karadžić se je zavedal znanstvene vrednosti gradiva, ki ga je zbiral s svojimi pomočniki. ¹⁷ Njegova metoda dela pa je bila deskriptivna, kot je bila na splošno znanost tistega časa. ¹⁸ Iz dopisovanja s sodelavci in iz predgovorov k izdajam ter navodil, kako zapisovati, da bi gradivo imelo znanstveno vrednost, se vidi, kakšna je bila njegova metoda razlage, metodična načela redigiranja in urejanja gradiva. Temeljna je bila zahteva po natančnosti ali avtentičnosti zapisov: ¹⁹ pri zapisovanju pesmi ni treba drugega kot zvesto, čisto in nepokvarjeno zbrati, pri pisanju pripovedi pa postavljati besede, a ne po lastnem okusu, ampak po pisanju srbskega jezika, »da more učen brati in preprost poslušati«. ²⁰ Stanko Vraz se v uvodu v svojo zbirko slovenskih folklornih pesmi ²¹ sklicuje na Kopitarjevega ljubljenca, češ da pri zbiranju pesmi tisti, ki pesmi recitirajo, niso ljudje, na katere bi se zbiralec mogel naslanjati, »nakar že Vuk opomina«, ²² ker jih pripovedujejo tako, kakor jim na jezik pride – nasprotno tistim, ki jih pojo in jih vodi metrum, kar je vedno v soglasju z napevom, in niti besede preveč ne morejo dodati. ²³

Haralampije Polenaković osvetljuje tudi droben primer redakcijske intervencije Konstantina Miladinova na gradivu za zbornik folklornih pesmi bratov Miladinovci. Na podlagi primerjave ene pesmi v dveh objavah, v omenjenem zborniku in v ruskem tisku, ugotavlja dva razločka: domača objava ima naslov, ruska ga nima, pač pa je doma ena vrstica označena le s pikicami, tam pa je besedilo dopolnjeno tudi z manjkajočo vrstico, ki je vsebovala besede, naperjene proti Turkom. S tako potezo je, po Polenakovičevem mnenju, pokazal urednik dovolj politične odgovornosti; vedel je namreč: kar se lahko reče o otomanskem gospodarju v Moskvi in se objavi v svobodnem tisku, se ne more objaviti v knjigi, ki se lahko širi v mejah domače države. ²⁴

¹⁴ Ž. Mladenović, N. d., 93.

¹⁵ Ž. Mladenović, N. d., 67–71.

¹⁶ Ž. Mladenović, N. d., 78–93.

¹⁷ Miljana Radovanović, *Vuk Karadžić, etnograf i folklorist*. Beograd, 1973, 42.

¹⁸ M. Radovanović, N. d., 161.

¹⁹ M. Radovanović, N. d., 18.

²⁰ M. Radovanović, N. d., 164.

²¹ Stanko Vraz, *Narodne pesmi ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i Zapadnoj strani Ugarske*, Zagreb 1839.

²² S. Vraz, N. d., XIV.

²³ N. d.

²⁴ Haralampije Polenaković, *Eden primer za redaktorska intervencija Konstantin Miladinov vo Zbornikot na brak'ata Miladinovci*, v: *Studie za Miladinovci*, Skopje 1973, 226–233.

Očitno je torej, da so razni zbiralci slovstvene folklorne na svojem zbranem gradivu ali gradivu, ki so ga zbirali drugi, opravljali razne izboljšave.²⁵ **Marko Cepenkov**, najslavnejši makedonski zbiralec je v bratih Miladinov in Šapkarevu gledal nedosežen vzor, a zbiral in zapisoval je folklorno gradivo, kakor je mislil in presojal sam, da je najboljše, in to vse v svojem rodnem prilepskem govoru. Svoje delo zapisovalca je opravljal post festum. In v tem je močno specifičen, ustvarjal en pojav. Ni namreč zapisoval sproti pri poslušanju pripovedi, ampak pozneje in jo pri tem dooblikoval s svojim jezikom, stilom in kompozicijo. Tak dopolnilni ustvarjalni proces je pri Cepenkovu nastal različno dolgo po poslušanju besedila. Včasih po nekaj dneh ali tudi šele po nekaj letih ali celo desetletjih. Za tako reprodukcijo, čeprav v prosti interpretaciji, je moral imeti izreden spomin. Še bolj to drži za zapis pesmi. O tem priča njegova lastna izjava, da ko je slišal neko folklorno delo, si ga je zapomnil, kot da mu je z lijakom vlieto v glavo. V razdalji med časom poslušanja in zapisa slovstvene folklorne je Cepenkov dobil možnost za svojevrsten ustvarjalni proces: folklorno gradivo je »preoblekel v svoje jezikovno oblačilo« – ga predelal v duhu narodnega v svoj stilni izraz in s svojevrstno kompozicijo izpeljal lastno interpretacijo.²⁶ Na podlagi načina zapisovanja, posebno prozne, slovstvene folklorne raziskovalci označujejo Cepenkova kot potencialnega pisatelja, »toda za višje pisateljske naloge premalo izučeno pero tega samouka, prilepskega krojača, se je počutilo najbolj varno v domeni folklornega ustvarjanja«. Zapisujoč folklorno gradivo, mu je vtisnil pečat svoje osebnosti, zato je Markove zapise med njimi lahko prepoznati. S svojimi avtorskimi stilizacijami se izrazito loči npr. od Šapkareva, ki je najpogostejše zapisoval v krajevnih narečjih.²⁷

Po besedah M. Bošković-Stulli tudi **Avgust Šenoa** ni bil skrupulozen do folklornih besedil, ki jih je sprejemal v svoje zbirke. Veliko je posegal vanje, nekatere ikavske in ekavske pesmi je ijekaviziral. Avtorica si ne dovoli izreči zadnje besede o tem, ali je vzrok v tem, da v njegovem času niti strokovno orientirani zbiralci in izdajatelji slovstvene folklorne še niso dovolj spoštovali avtentičnosti slovstvene folklorne ali je bila po sredi ležernost literata. Prehudo bi bilo danes Šenoa obsojati zaradi njegovega ravnanja, a potrebno je nanj opozoriti previdnosti na ljubo pri morebitni znanstveni rabi pesmi iz njegovih folklornih zbirk.²⁸

Sagen und Märchen Friedricha Kraussa so doživele ostro kritiko Veselovskega, V. Jagića in G. Meyerja, ker je njihov avtor folklorna besedila lahkomišelnostno popravljali. Jagić se je zavzemal za zvesto zapisovanje in iz znanstvene strogosti ni dopuščal, da »se original preoblikuje, olepšuje in dopolnjuje«.²⁹

Očitno je, da so razni zbiralci slovstvene folklorne na svojem zbranem gradivu ali gradivu, ki so ga zbirali s pomočjo drugih, opravljali izboljšave. Od teh je najbolj znan in slaven Vuk Stefanović-Karadžić. Od drugih je zahteval dobresedno in zvesto

²⁵ Haralampie Polenakovik', Ruzman A. Šapkarev kako stilizator na makedonske narodni pri-kazni, v: *Studii od makedonskiot folklor*, Skopje 1973, 385–412.

²⁶ Tome Sazdov, Marko Cepenkov, *Makedonski narodni umotvorbi, Kniga I, Narodni pesni*, Skopje 1972, 12–14.

²⁷ *Osla jahaš, osla iščeš, Makedonskite ljudske pripovedke*. Izbral in spremno besedo napisal Dragi Stefanija, prevedla Nada Carevska. Ljubljana 1982, 170.

²⁸ Maja Bošković-Stulli, *Narodne pjesme u Šenoinoj antologiji*, v: *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Zagreb 1984, 96 sl.

²⁹ Prim. M. Bošković-Stulli, *Vatroslav Jagić o usmenim pripovijetkama*, v: *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Zgreb 1984, 135.

zapisovanje, toda sam se teh pravil ni držal. Da se je Vuk sam zavedal določene nedoslednosti med svojimi načeli in njihovim lastnim izvajanjem ter ob tem doživljal nekakšno nelagodje, je spoznati iz dejstva, da je sproti uničeval svoje in tuje zapise folklornih pesmi, potem ko jih je redigiral in objavil. Toda poznavalci priznavajo, da je imel za zbiranje, redigiranje in izdajanje izredne sposobnosti.

Podobno je ravnal Marko Cepenkovič, najslavnejši makedonski zbiralec slovstvene folklore. Pripovedi ni zapisoval sproti, že med njihovim poslušanjem, ampak post festum. V časovni razdalji je folklorno gradivo reproduciral v duhu narodnega izraza v svoj stilni izraz in s svojevrstno kompozicijo izpeljal lastno interpretacijo. Tudi Avgust Šenoa, hrvaški romantični pesnik, ni bil skrupulozen do folklornih besedil, ki jih je sprejemal v svoje zbirke. V besedila je veliko posegal in premalo spoštoval njihovo avtentičnost; Konstantin Miladinov si je dovolil odstopanje od originala (kočljiva mesta je izpuščal) zaradi političnih vzrokov.

Summary

THE WRITING DOWN CRITERIA AND EDITION OF LITERARY FOLKLORE BY SOME SOUTH SLAVONIC AUTHORS

The contribution presents a work of some of the most prominent South Slavonic collectors and writers of literary folklore. The authoress reminds us of frequent editorial interferences or improvements done by particular writers on a collected material.

Translated by *Bojana Panevski*

BESEDA – KNJIGA – KNJIŽNICA

Posvetovanje ob 50-letnici Pionirske knjižnice v Ljubljani*

Tilka Jamnik in Tanja Pogačar
Pionirska knjižnica Ljubljana

»PRAZNIK SE ZAČENJA S PRVIM STAVKOM«**

Motivacija za branje v Pionirski knjižnici v Ljubljani

Mnogo stvari je pomembnih pri promociji branja, toda najpomembnejše je, da učitelji in knjižničarji, ki motivirajo mlade za branje, berejo tudi sami, in da poznajo ponudbo knjig, primernih za otroke ...

Otroci pričakujejo od svojih učiteljev, da znajo več kot oni in da jim znajo pomagati pri pridobivanju novega znanja. Pričakujejo, da knjižničarji poznajo knjige in da vedo, katero knjigo bi bilo vredno prebrati sedaj, danes. Pričakujejo, da jih odrasli, ki so odgovorni zanje, znajo popeljati tja, kamor sami še ne zmorejo ... Kar zares pričakujejo od odraslih strokovnjakov, je usmerjanje h knjigam, na katere ne bi nikdar pomislili, za katere niso še nikdar slišali: skratka h knjigam, ki na prvi pogled niso tako privlačne in bi jih prav verjetno spregledali.

Postavljanje vrednostnih sodb pri otrocih je bistven, profesionalen, neizogiben del dela vsakega odraslega, ki je odgovoren za vzgojo in razvoj mladih. Zatorej moramo biti trdno prepričani, kaj je tisto, kar vrednotimo in zakaj.

(Aidan Chambers: Ustvarjanje bralcev. *Otrok in knjiga*, 1996, št. 46)

Pionirska knjižnica v Ljubljani je ves čas razvijala mladinsko knjižničarstvo v Sloveniji, uvajala v izposajo vedno novo knjižnično gradivo in pripravljala nove oblike prireditev oz. bibliopedagoške oblike dela z mladimi bralci. Ena prvih je uvedla prost pristop pri ureditvi knjižničnega gradiva in sodelovala pri izdelavi standardov za mladinske in šolske knjižnice. *Poleg tega je promovirala branje in spodbujala, predvsem mlade, k branju kvalitetne literature; poznavanje in vrednotenje (mladinske) literature je bilo ves čas del strokovnega dela knjižničarjev Pionirske knjižnice.* Za svoje kvalitetno strokovno delo in inovativnost, ki se je razširila in obdržala po mladinskih in šolskih knjižnicah v Sloveniji, je Pionirska knjižnica v Ljubljani prejela visoka priznanja, med temi Bevkov kipec in Župančičevo nagra-

* Posvetovanje je ob svojem jubileju pripravila Pionirska knjižnica v Ljubljani skupaj s Slovensko sekcijo IBBY in revijo *Otrok* in knjiga 15. aprila 1998 v sejni dvorani Zavoda za zdravstveno zavarovanje Slovenije. S posvetovanjem so želeli poudariti pomen motiviranja za branje v sodobnih knjižnično-informacijskih centrih.

** Bart Moeyaert: *Praznik se začinja s prvim stavkom*. Poslanica ob 2. aprilu 1998.

do, mnogi knjižničarji pa so za svoje delo prejeli bibliotekarska priznanja (Čopovo diplomu in nagrado Kalanovega sklada).

Pionirska knjižnica s svojim Centrom za mladinsko književnost in knjižničarstvo ohranja pionirskost prav zato, ker nenehno prilagaja delo sodobnim potrebam obiskovalcev. Sedanja prizadevanja njenega Centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo in Pionirske knjižnice v celoti so posvečena reševanju problemov, ki so se začeli pojavljati v mladinskih oddelkih SIK z uvedbo računalniške izposoje, s knjižničnim gradivom v knjižnicah, ki je vse pestrejša, in z obiskovalci, uporabniki, katerih bralni interesi so danes drugačni. Zato moramo že uveljavljene oblike knjižne ter knjižnične vzgoje mladih dopolniti in nadgraditi. *Pri tem se zavedamo, da je pomemben delež našega dela z bralci prav motivacija za branje. Zato ni naključje, da je v naši knjižnici sedež Slovenske sekcije IBBY. Prav tako tesno sodelujemo z Bralno značko Slovenije, pa tudi Bralnim društvom Slovenije, založniki itd.*

Pionirska knjižnica s svojimi sodelavci sodeluje na strokovnih domačih in mednarodnih posvetovanjih, v komisijah za kurikularno prenovu Ministrstva za šolstvo, v strokovni skupini za založništvo in književnost Ministrstva za kulturo, v seminarjih Zavoda Republike Slovenije za šolstvo, v uredništvih mladinskih in strokovnih revij s področja mladinske književnosti in knjižničarstva, v katerih objavlja tudi prispevke, saj je delo mladinskih knjižnic in še posebej bibliopedagoška praksa mladinskega knjižničarstva pomembno tudi za delo vzgojiteljev v vrtcih in učiteljev v osnovni šoli, skratka vseh, ki si na različnih področjih prizadevajo, da bi otroci (in odrasli z njimi) brali.

Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo (do leta 1997 študijski oddelek) deluje kot servis, kot svetovalno telo, kot dokumentacijsko in informacijsko središče in kot komunikacijski center za vse, ki se ukvarjajo z mladinsko literaturo in problematiko branja. Njegovi uporabniki so mladinski in šolski knjižničarji, učitelji, pedagogi, študenti ter strokovnjaki za mladinsko književnost in ilustracijo, pa tudi otroci in starši.

Študijski oddelek, sedaj Center za mladinsko književnost in mladinsko knjižničarstvo, je bil v Pionirski knjižnici osnovan leta 1961. V študijskem oddelku zbiramo in dopolnjujemo: arhiv mladinske leposlovne in stvarne literature v slovenščini (izvirno slovenske in prevode); arhiv slovenske mladinske periodike; slovenske mladinske knjige, ki so bile prevedene v tuje jezike; originalne tuje slikanice in mladinske knjige, katerih estetske, stilne in inovativne vrednosti so mednarodno priznane; knjige, ki jih uvrščamo v literarni in likovni kič. Zbiramo domačo in tujo strokovno literaturo in periodiko s področja mladinske književnosti in mladinskega knjižničarstva ter informacijsko in dokumentacijsko gradivo. Izdelujemo tudi bibliografijo člankov.

Ena od osnovnih nalog mladinskih knjižnic je omogočanje branja in motiviranje za branje. Pri motivaciji za branje je pomembno delovanje knjižnice v celoti, tako nabavna politika kot postavitve gradiva, izposoja gradiva in bibliopedagoške oblike dela, ki jih knjižnica izvaja.

Mladinska knjižnica je prva (a ne edina), ki opravlja knjižnično in knjižno vzgojo mladih obiskovalcev. Njena naloga je navajati mlade na uporabo kvalitetnejšega gradiva. Zastavlja se nam vprašanje, kako to doseči: z nabavo zgolj kvalitetnega gradiva ali z nabavo celotnega gradiva, iz katerega z ustreznimi priporočili opozoriti na najboljše. Kot splošna knjižnica se moramo najbrž odločiti za drugo možnost.

Pionirska knjižnica, enota Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, nabavlja vse knjige za otroke in mladino. Ob koncu leta pregledamo vso produkcijo, jo ovrednotimo in izdelamo **anotiran priporočilni seznam knjig** – letni izbor tistih knjig, za katere bi bilo škoda, da bi jih mladi bralci prezrli. Pri vrednotenju knjižnega gradiva upoštevamo ugotovitve literarne zgodovine, teorije in kritike. Upoštevamo tudi mnenja mladih bralcev.

Pripravljamo tudi redne letne sezname knjig za Bralno značko, ki imajo vsebinske anotacije in navedbo starostnega razpona potencialnih bralcev. Ti seznamii so objavljeni v publikacijah ZPMS (kot npr. v Mlinčku prostega časa) in v reviji *Šolska knjižnica*. Zaradi zelo povečane produkcije knjig za mladino v zadnjih letih pa se ti seznamii uporabljajo tudi za širše in splošno strokovno svetovanje o knjigah za otroke. Zato priporočilni seznam na svojih strokovnih srečanjih posredujemo mladinskim knjižničarjem iz drugih knjižnic.

Med temeljnimi strokovnimi dejavnostmi Pionirske knjižnice v Ljubljani je že ves čas izdelava bibliografij in raznih seznamov, ki zajemajo primarno mladinsko literaturo in sekundarno, strokovno literaturo o mladinski književnosti in knjižničarstvu. Seznami nastajajo ob rednem strokovnem delu bibliotekarjev Pionirske knjižnice in po naročilih uporabnikov (knjižničarjev, učiteljev, proučevalcev mladinske literature itd.). Pomembno je, da so seznamii objavljeni v strokovnih publikacijah in s tem dostopni najširšemu krogu zainteresiranih.

Strokovna revija *Otrok in knjiga* (katere soizdajateljica je od leta 1977 tudi Pionirska knjižnica v Ljubljani), je že v svoji prvi številki leta 1972 objavila bibliografijo, izdelano v Pionirski knjižnici v Ljubljani. Vrsto let so bili dragocena pomoč knjižničarjem po Sloveniji »Izbiri knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino«, ki so izhajali v reviji *Otrok in knjiga* od leta 1972 do leta 1986. Marjana Kobe, Martina Šircelj, Majda Ujčič in Andra Žnidar so pripravljale letne izbore knjig z vsebinskimi anotacijami, z navedbo starostnega razpona in z opozorilom na knjige, primerne za ure pravljič.

Katalog naslovov posameznih pesmi in pravljič avtorske in ljudske književnosti in zbirka strokovnega gradiva (tudi iz mednarodnega prostora) *sta dragocena za vsakega proučevalca, katerega strokovne potrebe presegajo dosedanje zmožnosti računalniškega posredovanja informacij*.

Končni cilj knjižničarjevih pedagoških prizadevanj je otrok, ki knjižnico (redno) obiskuje, pri čemer pa ni samo bolj ali manj pasiven odjemalec knjig, ki mu jih po svoji presoji izbira knjižničar, marveč osveščen uporabnik, ki knjižnico aktivno obvlada in zna med drugim tudi sam vrednotiti gradivo. Takšna usposobljenost obiskovalca zagotovo sama po sebi dobro motivira za branje.

Knjižnična in knjižna vzgoja potekata **individualno** z vsakim posameznim obiskovalcem ob redni vsakodnevni izposoji ter s **skupinami otrok** (približno) iste starosti.

Pri **individualni knjižnični in knjižni vzgoji** knjižničar, ki pozna bralne interese in potrebe otrok na posameznih starostnih stopnjah, usmerja bralce k iskanju informacij in njegovi starosti primerne gradiva, jih opozarja na tematiko, na pozabljene avtorje, na manj znane knjige s sicer priljubljeno tematiko itd. *Na ta način knjižničar s priporočanjem širi in pogloblja bralne interese obiskovalcev*. Najbolje je, da otroka le vodi in mu pomaga do lastne, samostojne odločitve. Pri tem so bralcu in knjižničarju v veliko pomoč priporočilni seznamii knjig z vsebinskimi anotacijami, razstave novih knjig ter različne bibliopedagoške oblike.

Bibliopedagoške oblike, ki smo jih razvili v Pionirski knjižnici, enoti Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, so v večini primerov prevzeli tudi mladinski oddelki splošnih in šolskih knjižnic po vsej Sloveniji.

Bibliopedagoške ure za otroke do 9. leta starosti so: ure pravljic, igralne ure s knjigo, vrtec na obisku, knjižničar na obisku v vrtcu, »malček braleček«, itd.

Za otroke, stare nad 10 let, pa so: šolarji na obisku, pogovori o knjigah, vprašanja za knjigožere, srečanja z ustvarjalci, knjižne uganke in kvizi, uganke meseca, razstave »Moja najljubša knjiga«, »Kulturni dogodek tedna«, večje tematske razstave in druge različice teh oblik ali kombinacija več oblik hkrati.

Pri izvajanju bibliopedagoških oblik knjižničarji Pionirske knjižnice ves čas stremimo k temu, da uporabljamo kvalitetne knjige, za katere menimo, da bi bilo škoda, če jih otroci pri svojem odrasčanju in razvoju ne bi srečali in spoznali.

Strokovno preverjena in na podlagi izkušenj priznana je potreba po čim bolj tesnem sodelovanju med splošnimi ter splošnimi in šolskimi knjižnicami. Skupno načrtovanje dela splošnih in šolskih knjižnic ustrežneje zadovolji potrebe in interese mladine. Knjižnično vzgojo vse bolj prevzemajo oz. so že prevzele sodobno razvite šolske knjižnice, ki se s svojim delom vključujejo v obvezni učni program in splošni vzgojno-izobraževalni proces na šoli.

V zadnjih letih zelo razširjene in uspešne oblike sodelovanja med Pionirsko knjižnico v Ljubljani ter mladinskimi in šolskimi knjižnicami v Sloveniji so:

– **Redni mesečni strokovni sestanki**: leta 1974 je Pionirska knjižnica v Ljubljani odprla vrata svojih sestankov s poročanji o novih knjigah in z obravnavo tekoče strokovne bibliotekarske problematike mladinskim in šolskim knjižničarjem, najprej v Ljubljani, nato pa še predstavnikom osrednjih SIK in študijskih skupin (prej aktivov) šolskih knjižničarjev. Na strokovnih sestankih, mnogokrat z odličnimi gosti, je obravnavana bibliotekarska, pedagoška, psihološka in sociološka tematika, seveda povezana s knjigami in branjem. Pionirska knjižnica s svojim Centrom za mladinsko književnost in knjižničarstvo ter s sedežem Slovenske sekcije IBBY seznanja naš prostor s strokovnimi dosežki v svetu, o položaju slovenske mladinske književnosti in knjižničarstva pa informira strokovno javnost v tujini.

– **Mednarodni knjižni kviz**, ki ga je vodila nemška ustanova za pospeševanje branja Stiftung Lesen, za slovenski prostor pa delno vsebinsko priredila in organizirala Pionirska knjižnica v Ljubljani: (1992: Kolumb in doba odkritij; 1993: Knjige gradijo mostove; 1994: Knjiga v prostem času; 1995: Zemlja je naš dom; 1996: Otroci za boljši svet; 1997: Hrana). Doslej je sodelovalo 91.293 slovenskih otrok. Letos se je Stiftung Lesen odločila, da kviza v takšni obliki ne bo več nadaljevala, zato smo pripravili svoj **slovenski knjižni kviz**. Posvetili smo ga Otonu Župančiču (ob 120-letnici rojstva) in Beli krajini. *Knjižni kviz motivira mlade za obisk knjižnice, za uporabo informacijskih virov in za branje.*

– **Bologna po Bologni**. Knjigarna Konzorcij in Pionirska knjižnica v Ljubljani od leta 1993 vsako leto prirejata prodajno razstavo izbranih knjig z mednarodnega sejma otroških knjig v Bologni. Knjigarna in knjižnica sodelujeta pri izboru knjig, posredovanju izčrpnih informacij, razstavi in predstavitvi knjig. Udeležba knjižničarjev iz vse Slovenije je na teh razstavah izredno velika.

– Izrednega pomena za branje oz. motiviranje mladine za branje je **Bralna značka Slovenije**, gibanje, ki se je v zadnjih letih posodobilo s programom **S knjigo v svet**. Bralna značka ima iste cilje kot šola in knjižnice: **da bi mladi (radi) brali**. Zato je razumljivo, da Pionirska knjižnica ves čas aktivno sodeluje pri gibanju, npr.

pripravlja že omenjene vsakoletne priporočilne sezname novih knjig. Branje za Bralno značko je organizirano in mentorsko vodeno na šolah, od bibliopedagoškega dela v knjižnicah pa Bralna značka prevzema ustrezne oblike za motiviranje in preverjanje branja. Bralna značka tudi sama spodbuja sodelovanje med splošnimi in šolskimi knjižnicami, saj je fond za prostovoljno branje domena splošnih knjižnic.

— Vsako leto izkoristimo **2. april – mednarodni dan knjig za otroke** kot priložnost za promocijo branja. **Poslanico ob 2. aprilu** vsako leto pripravi ena od nacionalnih sekcij IBBY. Pionirska knjižnica v Ljubljani in Slovenska sekcija IBBY prevod poslanice pošljeta vsem osrednjim SIK v Sloveniji, ki ga nato posredujejo tudi šolskim knjižnicam. Leta 1997 je bila Slovenska sekcija IBBY pokroviteljica praznovanja 2. aprila in je pripravila poslanico in plakat. Avtorja poslanice sta bila Boris A. Novak in Matjaž Schmidt.

— Pionirska knjižnica vsako leto ob 2. aprilu pripravi tudi osrednjo tematsko razstavo. Letos, ob 50 letnici Pionirske knjižnice, smo razstavili »50 zlatnikov«, 50 knjig po izboru knjižničarjev Pionirske knjižnice. »50 zlatnikov« z interpretacijami dr. Igorja Saksida je izšlo v knjižni obliki letos jeseni pri založbi Učila Tržič. Na sodelovanje dr. Igorja Saksida, strokovnjaka s področja mladinske književnosti, z našo knjižnico smo še posebej ponosni. *Z letošnjo razstavo in s publikacijo »50 zlatnikov« smo želeli poudariti vlogo mladinskih knjižničarjev pri motiviranju mladih za branje.* To je 50 knjig, s katerimi smo knjižničarji Pionirske knjižnice ves čas motivirali mlade k branju. Z vsako od izbranih knjig *se praznik začenja s prvim stavkom...*

Silva Novljan

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

SODOBNA MLADINSKA KNJIŽNICA

Knjižnica lahko vpliva na kvaliteto posameznikovega življenja in življenja skupnosti, če je v tem življenju aktivno prisotna, če pozna njegove potrebe in želje ter jih profesionalno in etično zadovoljuje. Če je taka vedno, v vsakem času in prostoru, je sodobna. Lahko je tudi bolj ali manj uspešna, pri čemer lahko svojo uspešnost meri s tem, koliko posameznikov jo pozna, koliko posameznikov jo obiskuje in kolikim uspešno zadovolji njihove potrebe in želje.

Knjižnica je profesionalnost in etika za posameznika in skupino

O pomenu knjižnice za otrokov razvoj v krogu knjižničarjev ni potrebno razpravljati. Drugače pa je, ko se preselimo izven ozkega profesionalnega kroga knjižničarjev; tedaj se pojavijo nianse. Vrednostna lestvica pomena knjižnice se raztegne v skladu s tem, kako so posamezniki neposredno ali posredno doživljali knjižnico, kakšne so njihove potrebe po njej in njenem knjižničnem gradivu, infor-

macijah in storitvah. Vendar se tudi pri tej osebni pravici posameznika, da meni o knjižnici, kar pač meni, ne moremo izogniti vprašanju, koliko so knjižničarji sooblikovali to mnenje.

Slednje bo tema tega prispevka, pri čemer pa moramo že takoj na začetku opozoriti, da je knjižničarjev vpliv na javno mnenje o knjižnici močno odvisen od javnosti same, ki knjižnico financira in sooblikuje njene delovne pogoje, njen program, od tega, koliko je knjižnica dejansko njena ustanova. Tudi knjižnico za mladino, enako kot za odrasle, ustanovi skupnost kot javno ustanovo, ki naj ustvarja visoko strokovno razvite, učinkovite, racionalne, politično nevtralne in etične razmere za otrokovo dobro počutje, pozitivno delo in ravnanje.

Knjižnične naloge določajo potrebe vseh otrok določenega okolja. Različne potrebe pripeljejo posameznike ali skupine v knjižnico, da jih z njeno pomočjo hitro in uspešno zadovoljijo. Vzrokov za obisk knjižnice je več, najpogostejše pa jo uporabniki obiščejo (Sutton str. 15), ko:

- vedo, da rabijo informacijo,
- vedo, da je dosegljiva v knjižnici,
- so deležni prijaznega sprejema,
- se v njej udobno počutijo,
- hitro najdejo, kar potrebujejo,
- lahko udobno uporabijo, kar so našli,
- so deležni knjižničarjeve pomoči,
- so zadovoljni s tem, kar jim je v pomoč.

Vsakemu otroku bi moralo biti omogočeno, da reče »moja knjižnica«

Pravica otroka, da posvoji knjižnico, se uresničuje z možnostmi okolja, npr. s prisotnostjo knjižnice, zakonodajnih pravnih elementov, ki dovoljujejo, omogočajo, preprečujejo, ovirajo, omejujejo, pa tudi z manj razvidnimi elementi teh možnosti (pa zato niso nič manj učinkoviti), ki se vežejo na etiko posameznega delavca knjižnice ali knjižnice v celoti. V našem okolju še nismo dali vsem otrokom možnosti, da to pravico uresničijo:

- ker nismo povabili vseh otrok v knjižnico,
- ker nismo vsem otrokom omogočili dostopa do knjižnice,
- ker nimajo vsi otroci dovolj prostorne knjižnice,
- ker knjižnice nimajo dovolj različnega knjižničnega gradiva,
- ker nismo vsem otrokom omogočili brezplačno uporabljati knjižnice, njenega gradiva in njenih informacijskih virov,
- ker otroci nimajo dovolj opreme za uporabo knjižničnega gradiva in za dostop do informacij,
- ker nismo vsem otrokom pregledno uredili knjižnice,
- ker nismo vseh otrok naučili samostojno uporabljati knjižnice,
- ker nismo otrok (na)učili uporabljati knjižničnega gradiva,
- ker knjižnice ne omogočajo vsem otrokom dostopa do objektivnih, stvarnih informacij,
- ker knjižnice ne omogočajo vsem otrokom doživeti knjižnice s prireditvami tudi kot socialni prostor,
- pa tudi zato ali takrat:

- ker nimajo vsi otroci prijaznega knjižničarja,
- ko nimajo knjižničarji dovolj časa za otroke,
- ko knjižničarji vsiljujejo otrokom svoje »najboljše in najljubše knjige«,
- ko le knjižničarji vedo, kaj je dobro za otroke,
- ko knjižničarji birokratsko kaznujejo, prepovedujejo, ukazujejo,
- ko knjižničarji niso uspeli ustvariti nevtralnega področja med domom in šolo za neodvisno in neovirano raziskovanje otrok,
- ko knjižničarji ne vključujejo otrok v oblikovanje programa knjižnice,
- ko knjižničarji ne poslušajo, razložijo, pomagajo, omogočajo, opogumljajo,
- ko knjižničarji ne upoštevajo otrokovih posebnih potreb in zasebnosti.

Navedimo še nekaj podatkov za okrepitev zgoraj navedenih postavk, da bomo lažje ocenili, ali knjižnica nudi z delovanjem in knjižničnim gradivom vsem otrokom možnosti za usvajanje znanja z leposlovnim in neleposlovnim knjižničnim gradivom, možnosti za razumevanje drugih ljudi, njihovega obnašanja, kulture, položaja, za doživljanje izkušenj s pomočjo zgodb, za doživljanje lepote jezika, slike, zvoka, za spoznavanje sebe, svoje kulturne identitete, vrednosti, za pridobivanje informacij za razrešitev problema, za bogatitev besednjaka, govornih in jezikovnih spretnosti, za širjenje izkušenj med otroki in odraslimi, za podpiranje njihovega formalnega in neformalnega izobraževanja (*Children*, str. 14). Te naloge in pogoje za njihovo uresničevanje podpira za vse otroke tudi Unescov manifest o splošnih knjižnicah (*Manifest*, 1994), posamezne države pa jih bolj ali manj uspešno opravljajo.

Narodna in univerzitetna knjižnica zbira tudi nekatere podatke o delu splošnoizobraževalnih knjižnic za mladino do 15. leta starosti, s katerimi si lahko ustvarimo vsaj grobo sliko razvojne stopnje javne splošnoizobraževalne knjižnice oziroma knjižnične dejavnosti za mladino pri nas. Pomagali si bomo s podatki za leto 1996 (Novljan, 1997) in s standardi (Normativi, 1987), ki priporočajo pogoje za uspešno delovanje (tudi mladinske) knjižnice, tako da bomo ugotavljali, koliko teh priporočil so splošnoizobraževalne knjižnice v povprečju dosegle:

- 60 osrednjih splošnoizobraževalnih knjižnic ima v svoji mreži 229 stalnih izposojevališč (krajevnih knjižnic), z 9 bibliobusi in s kolekcijami pa pokrivajo potrebe po knjigi, manj pa po drugem knjižničnem gradivu, tudi na 656 izposojevališčih potujoče knjižnice. Po priporočilih standarda pa je še *zmeraj 88 krajev brez (stalne) krajevne knjižnice, še več naselij pa brez knjige.*
- 59 osrednjih splošnoizobraževalnih knjižnic od 60 vodi evidenco o številu mladih prebivalcev do 15. leta starosti na svojem območju (navajajo 382.642 mladih prebivalcev).
- Samo 39 od 60 knjižnic ve, koliko knjižnega gradiva (knjig, časnikov in časopisov) imajo v svoji zalogi za mlade uporabnike. *Skupaj navajajo 1.074.904 enot ali 4,95 enot na enega mladega prebivalca njihovega okolja. Standard priporoča najmanj 3 knjige na prebivalca.*
- 50 knjižnic vodi evidenco enot neknjižnega gradiva za mlade v svoji zalogi in te navajajo skupaj 55.571 enot, pri čemer ima posamezna knjižnica najmanj 4 enote in največ 6228 enot neknjižnega gradiva.

Ali imajo vse knjižnice v svoji zalogi najmanj 3 knjige na mladega prebivalca oziroma v povprečju 25 do 30% zaloge namenjene mladim prebivalcem, pri čemer naj bi tudi v tej zbirki ne bilo manj kot 30% strokovne literature, lahko iz teh po-

datkov razberemo le za nekaj knjižnic. Iz tega bi lahko sklepali, da knjižnice bolj kot preverjanju obstoječega (možnosti knjižnice, potrebe okolja in posameznika v njem), zaupajo svoji intuiciji in izkušnjam pri neposrednem delu s primarnim uporabnikom, članom knjižnice in na osnovi tega oblikujejo program dela za mlade. Pri tem pa seveda tvegajo, da spregledajo dejanske ali vsaj še druge potrebe okolja in ne oblikujejo učinkovite zbirke (take, ki se z izposajo obrne vsaj trikrat letno) in dejavnosti.

60 knjižnic je za cca. 390.000 mladih prebivalcev pridobilo v enem letu 120.437 enot knjig (309 enot na 1000 mladih prebivalcev), pri čemer velja omeniti, da je večina knjižnic poskrbela, da je bilo od skupnega prirasta več kot 30% knjig namenjenih mladim, v povprečju 38%. Od skupnega števila za mlade pridobljenih knjig pa 74% knjig sodi med leposlovje.

Vse knjižnice so nabavljale tudi serijske publikacije (časnike in časopise) za mladino, vendar te niso bile prisotne v vseh njihovih enotah in zmeraj tudi ne z dovolj naslovi v osrednji knjižnici, npr. kar 20 knjižnic navaja manj kot 15 enot serijskih publikacij. *Skupaj je bilo v slovenskih knjižnicah za mlade 2.174 enot časnikov in časopisov.* Premajhen pa je bil tudi prirast neknižnega gradiva, saj je v celotnem prirastu knjižničnega gradiva za vse uporabnike cele mreže splošnoizobraževalnih knjižnic predstavljal le 7%.

Knjižnice ne odrekajo mladim knjižničnega gradiva, navadno celo najprej namenijo pozornost njim nato odraslim, vendar v okviru omejenih in premajhnih sredstev za posodabljanje knjižnične zaloge prizadenejo tudi mladega uporabnika. Že leta ne dosegajo knjižnice po standardu priporočenega prirasta knjižničnega gradiva in tudi v letu 1996 je le 9 knjižnic doseglo normativ 200 knjig na 1000 prebivalcev.

Med svoje člane so vse knjižnice zajele 143.755 mladih do 15. leta starosti ali 30% mlade populacije, ki v skupnem članstvu predstavlja 34% članov splošnoizobraževalnih knjižnic. Standard priporoča 50 do 60% včlanjene mlade populacije! Med mladimi člani je bilo 12% predšolskih otrok.

Podatek ne potrebuje komentarja, morda pa opozorilo, da bodo morale knjižnice bolj (uspešno) kot dosedaj nagovarjati mlade za obisk knjižnice, predvsem pa odrasle, da pripeljejo otroke v knjižnico. Naj omenimo za ilustracijo še izkušnjo Bralnega društva Slovenije, ki je prav zaradi teh podatkov izdalo izobraževalno slikanico *Povabljen v knjižnico*, ki želi otroka neposredno ali preko posrednika (starša, vzgojitelja) seznaniti z možnostmi, ki mu jih ponuja knjižnica. Seznanjeni in motivirani naj bi otroci, tudi skupaj s starši, obiskali najbližjo knjižnico. Rezultat: 2000 izvodov slikanice je prodanih, vendar sta le dve občini sprejeli njen propagandno izobraževalni učinek, kupili slikanico in jo razdelili v gospodinjstva, ostale pa so (tudi obležale) v knjižnicah. Tudi te ne vedo zmeraj prav dobro, kaj bi s tako knjižnico o knjižnici, če pa lahko uporabniku pokažejo knjižnico »v živo« oziroma jo ta že tako in tako pozna! To je še en primer prepričevanja prepričanega, za potencialne uporabnike oziroma za neuporabnike pa ni časa, interesa, delo je zahtevno, terja veliko znanja in časa (veliko, veliko več, kot pa obveščanje o odprtosti knjižnice in njenih prireditvah po radiu in drugih dnevnoinformativnih medijih), rezultat pa je lahko slabši od rezultata dela s prepričanimi!

Mladi člani so 1.495.408 krat obiskali knjižnico zaradi izposoje knjig na dom (član povprečno 10 krat v enem letu), 381.538 mladih je obiskalo knjižnico zaradi uporabe gradiva v knjižnici, 254.221 mladih pa se je udeležilo 7578 prireditev, kolikor jih je skupaj zanje pripravilo 60 knjižnic; na vsaki prireditvi je bilo v pov-

prečju 33 obiskovalcev. Med prireditvami navajajo knjižnice 480 razstav s cca 63.322 obiskovalci in 527 vodenimi skupinami po razstavah, 2711 ur pravljič s 51.851 obiskovalci (19 obiskovalcev ene ure pravljič v povprečju), 515 kvizov s 31.154 reševalci (v povprečju je en kviz reševalo 60 mladih), 114 srečanj z ustvarjalci, na katerih je bilo skupaj 7789 obiskovalcev (v povprečju 68 obiskovalcev), 38 predavanj z 1262 obiskovalci (v povprečju 33 obiskovalcev enega predavanja), knjižnice so organizirale 1949 vodenih ogledov knjižnice s 45.557 obiskovalci (23 udeležencev v povprečju na en ogled), in še drugih 1254 različnih prireditev (počitniški programi) s 40.314 udeleženci.

Ti podatki govorijo o tem, da otroci v povprečju radi obiskujejo knjižnico in njene dejavnosti in da knjižnice večino dejavnosti namenjajo prav razvoju bralne pismenosti, s tem ko motivirajo otroke za branje, gledanje, poslušanje, ko jih s kvizi učijo uporabljati (brati) knjižnično gradivo ipd. Knjižnice pa razvijajo tudi nove oblike, s katerimi lovijo utrip sodobnega časa in njegovih potreb, ki branju lep-slovja ni pretirano naklonjen. Dobro bi bilo spet uvesti prireditve glasnega branja, razmisliti pa bi veljalo tudi o kvaliteti prireditev, njihovem namenu (za katere skupine mladih bralcev jih knjižnice organizirajo, s kakšnim namenom, kaj želijo doseči ipd.) in jih tudi ciljem ustrezno izpeljati ter ovrednotiti. Predvsem pa je pomembno, da so prireditve organizirane v vseh enotah knjižnice, tudi v bibliobusu oziroma organizirane z njegovo pomočjo.

Mladi obiskovalci knjižnic so si na dom izposodili 4.111.430 enot knjižničnega gradiva (ob vsakem obisku 7 enot, v enem letu pa si je član izposodil na dom 74 knjig!) za uporabo v knjižnici pa 825.167 enot knjižničnega gradiva (ob vsakem obisku knjižnice povprečno 2 enoti).

Naš mladi uporabnik knjižnic je v povprečju dober bralec, če nam je mar le število prebranih knjig, ki na mesec prebere. Kaj v resnici bere ter kako bere, pa podatki knjižnic ne govorijo. Opozorila strokovnjakov, da branje tudi pri nas ni najboljše, pa so namenjena tudi knjižnicam. Vsaj toliko poudarka kot količini naj bi dale knjižnice pri svojem delu tudi kvaliteti in motiviranje za obiskovanje knjižnice dopolnile s svetovanjem pri izboru in s pogovori o prebranem. Pri tem pa naj omenimo še to, da na prireditvah, ki jih knjižnice namenjajo motivaciji za branje, ni prijetno gledati, kako se odrasli raznežijo ob »otročjem« predstavljanju mladinskih besedil (odrasli v vlogi otroka), otroci pa ostanejo neprizadeti.

Napišimo nova vabila

S temi podatki in tudi z ostalimi podatki, ki govore o razvojni stopnji naših splošnoizobraževalnih knjižnic (Novljan, 1997), lahko pojasnimo nepovabljenim otrokom, zakaj jih knjižnice niso povabile. Ko vabimo, običajno vemo, koga vabimo, zakaj ga vabimo in kaj nudimo, saj se z vabilom obvežemo, da bomo vabljenemu izpolnili njegova pričakovanja. To pa knjižnice ne opravičuje, da ne bi vedenje o pomenu knjižnice širile, med drugim tudi zato, da postanejo prebivalci njeni podporniki pri razvoju knjižnične mreže. Pri tem so jim lahko v oporo že tudi domače raziskave, npr. raziskava o bralni pismenosti (Elley, Gradišar, Lapajne, 1995), ki je tudi za Slovenijo potrdila tesno povezanost dostopnosti knjig v knjižnicah z boljšim uspehom osnovnošolcev na testih bralne pismenosti, v nadaljevanju raziskovanja pa se je statistično značilno uveljavil pomen strokovno izobraženega knjižničarja

za razvoj bralne pismenosti v primerjavi s knjižničarsko neizobraženim učiteljem, zaposlenim v šolski knjižnici (Novljan, 1996). Tudi slednja ugotovitev je vredna naše pozornosti, saj postavlja ob že skoraj sprejemljiv (ne pa tudi realiziran) pomen prisotnosti knjige oziroma knjižnice za posameznikovo življenje in življenje skupnosti, še pomen knjižničarsko izobraženega delavca v knjižnici.

Profesionalnim delavcem moramo zaupati delo v knjižnici, da bo ta v skladu s svojim namenom in z že navedenimi načeli delovanja javne inštitucije uresničevala pravice posameznika po informiranju, znanju, kulturi in kulturnem razvedrilu. Njihovo znanje je temelj uspešnega razvijanja knjižnice in odgovornega ravnanja za koristno izrabo družbenih sredstev. Na njihovo opozarjanje se je npr. odzvalo Ministrstvo za kulturo, na pobudo katerega je državni zbor sprejel zakon o zagotavljanju sredstev za nekatere nujne programe v kulturi, s katerim naj bi splošno-izobraževalne knjižnice do leta 2003 pridobile 137 milijonov dodatnih sredstev. Vsota ne zagotavlja pokritja vseh pomanjkljivosti knjižničarstva, pokrila naj bi največje bele lise, kraje, ki so brez knjig in sodobne aktualne informacije. Tehnološko posodabljanje knjižnic in uvajanje dodatnih bibliobusov po tem programu bo uspešno, če bodo knjižničarji:

- raziskali in analizirali potrebe okolja (proučili širše in neposredno okolje uporabnika in proučili tudi uporabnika: kdo so uporabniki, primarni, sekundarni, potencialni, pričakovani, neuporabniki, kakšni so, kaj potrebujejo, kako uporabijo knjižnico, gradivo in informacije),
- osveščali okolje, da bo prepoznalo lastne potrebe,
- sistematično vrednotili svoje delo,
- pozitivno odgovarjali na prošnje, potrebe, želje, kritiko in predloge.

S takim načinom dela bodo knjižničarji izboljšali organizacijo knjižnice, pridobili več uporabnikov in uspešneje delali za uporabnike, kar pomeni, da bodo vzdrževali kakovost informacij, knjižničnega gradiva in storitev za kvalitetno zadovoljevanje potreb uporabnika. To bodo storili z zanesljivostjo, odzivnostjo, z občutkom zaupanja, z usmerjenostjo k uporabniku, da bo ta s čim manjšo porabo denarja, časa, energije in psihičnega napora uresničil svoje želje. Uporabnikova potreba je specifična in splošna, zadovoljena pa takrat, če ima uporabnik dostop do identificirane informacije v natančni obliki in ob pravem času.

Ko bodo knjižnice spoznale uporabnika, ga bodo povabile v svoje prostore na svoje, tudi ciljno oblikovane, prireditve. Z bibliobusom bodo npr. poslale na teren najboljšega in strokovno najbolj izobraženega knjižničarja, ki bo oblikoval knjižnično zbirko in deloval v skladu z načelom povezanosti z okoljem in s časom, z načelom upoštevanja splošnosti in specialnosti, pravic in dolžnosti uporabnika, z načelom omogočanja preverljivosti podatkov, ki jih posreduje uporabniku, ter v skladu z načelom neprofitnosti, brezplačnosti. Uspeh njegovega delovanja se bo vrednotil s številom novih članov, uporabnikov knjižnic, z ustanavljanjem novih stalnih izposojevališč, ko bo prebujena potreba po knjižničnem gradivu in storitvah knjižnice prerasla bibliobusno ponudbo, in po splošnem napredku ter zadovoljstvu posameznika in okolja, ki bo knjižnico potrebovalo stalno za vseživljenjsko učenje in kulturno razvedrilo. Tako kot v stalnem izposojevališču se tudi v bibliobusni varianti knjižničarskih storitev odvija svetovalno, asistentsko, izobraževalno in socialno delo z uporabniki, ki je lahko individualno ali skupinsko (prireditve, npr. ura pravljič, vodenje po potujoči razstavi, okrogle mize ipd.).

Naša skrb je ta hip bolj kot uporabnikom knjižnic namenjena neuporabnikom, tistim, ki knjižnice ne poznajo in ne vedo, kako si lahko s knjižnico naredijo življenje uspešnejše, lepše, bogatejše, s tistimi, ki to vedo, pa je nimajo, ali pa je zaradi drugih razlogov (npr. negativnih doživetij knjižnice) ne obiskujejo. Zanje si želimo, da bi se vzorec 50-letnega uspešnega delovanja Pionirske knjižnice v Ljubljani prenesel tudi na te bele lise, tako kot se je že na mnoge kraje v Sloveniji, pri čemer pa njeno uspešnost delovanja za uporabnike merimo s številom mladih prebivalcev mestnega središča in ne celega mesta. Ali ima kdo kakšen argument, da si tega ne zaslužijo vsi otroci, da tega ne potrebujejo?! Sodobna knjižnica naj bi omogočila tako vsem odraslim kot tudi vsem otrokom vsaj zadovoljevanje najpogostejših potreb, zaradi katerih obiskujemo knjižnice. To so: izposoja gradiva, vračanje gradiva, listanje po novostih, iskanje odgovora na vprašanje, pomoč knjižničarja, branje časnikov in časopisov, uporaba neknjižnega gradiva, preslikovanje, udeležba na prireditvah in uporabo računalniške opreme.

Ob zaključku pa ne smemo spregledati odraslega uporabnika mladinskih knjižnic. Obiskuje jih, ker želi brati, kar je v njihovih zbirkah, ker želi poznati otroka, s katerim živi, za katerega dela, ker mu želi pomagati, ga zblížati s knjižnico, z njenim gradivom, želi ga uvajati v uporabo tega gradiva, ker želi uživati skupaj z otrokom ali pa samo zato, ker otrok ne more sam do knjižnice. Ne sme biti prezrt! Knjižnice naj povabijo tudi njega. Lahko postane njen pomočnik, če pa postane z njeno pomočjo tudi uporabnik knjižnice, bo toliko boljši pomočnik.

S programi za družine se naše mladinske knjižnice ne morejo ravno pohvaliti. Premalo knjižnic je npr. povabilo očete in njihove otroke, sinove, k skupnemu branju gradiva o avtomobilih, k pogovoru z nogometašem. Malo knjižnic bi našli, v katere lahko starši pripeljejo otroški voziček; v katerih lahko mati previje in nahrani svojega malčka, medtem ko njen drugi otrok z očetom še naprej ustvarja v kreativni delavnici; kjer lahko dedek ob obisku knjižnice glasno bere svojemu vnučku (in drugim naključnim poslušalcem) svojo najljubšo pravljico (pa še v udobnih sedežih); v katerih imajo organizirano (voluntersko) pomoč za premagovanje težav pri branju, pisanju domačih nalog ipd. Tudi tako sodeluje knjižnica pri učenju branja, ne da bi vabila prav k učenju. Na obisk in k dejavnostim povabi družino, skupno doživetje pa je tudi dragoceni vzorec obnašanja, ki se prenaša iz roda v rod in zagotavlja zmeraj večjo in boljšo uporabo knjižnice.

Literatura:

Children and young people. — London: Library Association Publishing, 1997

Elley, W.B. & A. Gradišar & Z. Lapajne: *Kako berejo učenci po svetu in pri nas?* — Nova Gorica: Educa, 1995

Manifest o splošnih knjižnicah. — Knjižničarske novice, 1995, št. 5. Priloga

Normativi in standardi za splošnoizobraževalne knjižnice. — Poročevalec kulturne skupnosti Slovenije, 1987, št. 28, str. 70–79

Novljan, S.: *Slovenske splošnoizobraževalne knjižnice.* — Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica, 1997

Novljan, S.: *Sodobne dejavnosti šolske knjižnice s posebnim ozirom na njene bibliopedagoške naloge pri izvajanju izobraževalnega programa učenja branja v osnovni šoli.* — Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1996 (Tipkopis. Disertacija)

Sutton, D.: *So you are going to run a library.* — Englewood: Greenwood press, 1988

RISANKA ALI PRAVLJICA

Risanke na televizijskih programih in videokasetah vedno več otrokom pomenijo nadomestilo za branje pravljic. Otroci se zelo hitro naučijo z daljinskim upravljalcem poiskati zaželen kanal in rokovati z videokasetami, starši pa se tako izognejo napornemu glasnemu branju in svojo vzgojno dolžnost prepustijo elektronskemu mediju in urednikom televizijskih programov. Če se sprašujejo o tem opuščanju bralne vzgoje, se hitro potolažijo s spoznanjem, da otrokom ob gledanju televizije tako ne preostane kaj prida časa še za branje, ne nazadnje pa tudi risanke in otroški filmi pogosto prinašajo vizualno podprte različice tradicionalnih pravljic in novejših otroških zgodb. Ko imajo otroci v šoli težave z branjem, ker so se navadili in razvadili sprejemati le veliko lažje dosegljivo in manj naporno vizualno podprto pripoved risank in raznih filmov, se tolažijo, da je obvezno šolsko čtivo pač dolgočasno in neprijetno že zato, ker je prisila. Proizvajalci risank nasprotno – že samo zato, ker so risanke izrazito tržno blago – vedno poskrbijo, da so risanke za otroke in mladostnike zanimive ter tako vzdržujejo stalno željo po gledanju risank, ki pogosto prerašča v pravo zasvojenost. Starši, ki ne poznajo te posebnosti risank, se sploh ne zavedajo škodljivih posledic (pretiranega) gledanja risank in posledičnega zanemarjanja zgodnje bralne vzgoje, ki bi se morala začeti z glasnim branjem že doma oz. v družinskem krogu, še preden začne otrok hoditi v šolo. Ko so v nekatere razvitejših državah zaradi naraščajoče bralne nepismenosti začeli raziskovati vzroke zanj, so zelo hitro prišli do spoznanja, da prav zgodnje predšolsko glasno branje v družini in pozitiven odnos do branja bistveno vplivata na poznejši otrokov razvoj bralne sposobnosti. Najboljše berejo prav otroci iz družin, kjer se veliko bere in knjige predstavljajo vrednoto. Razvita bralna sposobnost pa je seveda tudi predpogoj šolske uspešnosti. Branje ni pomembno samo kot pot do leposlovja, marveč tudi kot dejavnik kognitivnega razvoja. Prav zato se zdi pomembno in potrebno spregovoriti o posebnostih sprejemanja obeh oblik pripovedi in o razlikah med otrokovim branjem in doživljanjem čisto besedne pripovedi ter otrokovim dojemanjem risank ter filmskih različic pravljice. Le tako lahko utemeljimo spoznanje, da vizualno podprta pripoved in njeni učinki nikakor ne morejo nadomestiti branja, ker preprosto ne razvijajo bralne sposobnosti in jezikovnih zmožnosti. Nekateri strokovnjaki so nasprotno opozorili, da bralno sposobnost lahko celo razgrajuje, zato je nujno neprestano opozarjati na bistveni pomen branja in bralne sposobnosti, ki ne omogoča samo dostopa do leposlovne pripovedi, marveč pomembno vpliva na celoten otrokov kognitivni razvoj.

O razlikah med učinki gledanja risank in drugih oblik vizualno podprte pripovedi in učinki branja se moramo spraševati kljub temu, da sta obe obliki otrokovega doživljanja težko dosegljivi za preučevanje in zato razmeroma malo raziskani. Samo s takim spraševanjem in zanimanjem namreč lahko uzremo vsaj nekatere značilnosti teh razlik in prepričljivo prikažemo, zakaj gledanje risank – kljub skupni pripovedni vsebini ali zgodbi – ne more nadomestiti branja. Da bi bolj utemeljeno razmišljali o razlikah med učinki branja in gledanja risank, moramo najprej pogledati, kaj nam je o obeh dejavnostih otroka že poznano.

Kaj vemo o branju otrok

Čeprav otroško branje že več kot dve desetletji intenzivno proučujejo strokovnjaki za branje, pedagogi, psihologi in številni učitelji, še vedno vemo razmeroma malo o tem, kako otroci dejansko berejo. Raziskovalci namreč zvečine preučujejo tiste razsežnosti branja, ki jih je lažje raziskovati, še vedno pa ne morejo prodreti v dejanske procese otrokovega tvorjenja pomena in iz njih porajajoče se predstave. Tako vemo že kar nekaj o razvojnih stopnjah otrokovih bralnih interesov. Raziskovali so jih številni raziskovalci (Favat 1977, Applebee 1978, Appleyard 1990 in drugi), ker so pomembne za smiselno organizacijo pouka. Pri tem pa so se lahko opirali na podmene o treh razvojnih stopnjah, kot jih je predlagal že Piaget. Tudi posamezne razločljive sestavine otrokovega branja so pogost predmet raziskav. Andringa (1987) in Spinner (1989) sta tako preučevala otrokovo razumevanje pripovedne perspektive, Willenberg (1987) je poskušal opisati njihovo doživljanje čustev pripovednih oseb, Helmers (1971) in McGhee (1971) sta poskušala prodreti v njihovo doživljanje humorja, Kreft (1977) pa v njihovo dojemanje etične razsežnosti pripovedi. Te raziskave prinašajo zanimive vpoglede v posebne vidike otrokovega doživljanja, žal pa ne osvetljujejo niti celostnega procesa doživljanja niti otrokovega končnega doživetja – ki ga običajno opisujemo kot mentalne predstave, ki jih tvori na temelju branja. Vse do danes nihče ne zatrjuje, da pozna posebnosti otrokovega doživljanja, niti tega, kako otroci tvorijo lastna osebno pomembna doživetja besedila, niti vsebine njihovih mentalnih predstav o besedilu oz. njihovega besedilnega sveta. Obstoječe raziskave očitno ne zadoščajo za utemeljene opise ali sprejemljive posplošitve. Celó na videz enostavna vprašanja o tem, zakaj mladim bralcem neko besedilo ugaja ali ne, ostajajo nerazrešena. Značilni otroški odgovori: ugaja, ker ugaja, ali zato, ker jim je všeč, in ne ugaja, ker je v pravljici preveč volkov, nas puščajo v negotovosti. Taki odgovori seveda niso presenetljivi, saj vsako branje omogoča prilagajanje individualne fantazije in sočasno udeležbo v kolektivni fantaziji. V bralčevih predstavah o besedilu so tiste sestavine, ki izhajajo iz besedilnega temelja, neločljivo prepletene s sestavinami, ki izhajajo iz bralčevega znanja oz. prejšnjega doživljanja in medbesedilne izkušnje. Tako vsako branje vodi do težko predvidljivih idiosinkratičnih predstav in besedilnih svetov posameznih bralcev. Idiosinkratičnost otroškega branja pa je le še večja: odraslim, ki so že bili podvrženi šolski literarni socializaciji, so zato otroška branja še težje dostopna.

Podobno negotovost in nedorečenost o otroškem branju zasledujemo tudi v kritičnih razpravah o otroški književnosti. Novejše metakritičke obravnave teorije in kritike, ki se ukvarjajo z otroško književnostjo, odkrivajo predvsem globoko nezadovoljstvo z obstoječim stanjem preučevanja. Opozarjajo na pogosto povsem hipotetično naravo tega pisanja: na nejasno kritiko, nerazčiščene izhodiščne pojme, neutemeljene in nevzdržne opise. Peter Hunt tako npr. opozarja na vprašljivo naravo samega koncepta »knjige za otroke«, ki se pogosto uporablja za nepredvidljivo zbirko knjig, ki jih pogosto ne združuje nič drugega kot nek neopredeljen odnos do otrok (1985: 48). Več kot deset let pozneje Nikolajeva predlaga le tentativno delovno opredelitev otroške književnosti. Meni, da bi kot delovno opredelitev književnosti za otroke lahko vzeli književnost, ki je napisana, objavljena, tržena in kritičsko obravnavana za otroke kot prvotno ciljno skupino (1996: 7). K temu doda pojasnilo, da otroci v njeni opredelitvi pomenijo ljudi od nič do osemnajst let. Koncept otroške književnosti tako zajema veliko raznolikih besedil.

Do konceptov, ki jih uporablja razpravljanje o otroški književnosti, je še bolj kritična Karin Lesnik-Oberstein. V svoji obsežni študiji (1994) opozarja na pretirano splošnost, neopredeljivost, nerealnost in neuporabnost izhodiščnih kategorij, kot je npr. pogosto uporabljen nedoločen koncept otroka, in na nesmiselnost raznih opisov pozitivnih učinkov branja na otroka (1994: 108). Ta kritičnost do obravnav otroške književnosti in njenih učinkov nas danes ne preseneča več, saj je bila podobnega odklonilnega kritičnega odnosa deležna tudi pomembna Bettelheimova študija *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (1976). Howard Gardner (1977) se je takoj odzval nanjo z vrsto opozoril na različne mentalne procese, ki jih Bettelheim povsem neupravičeno pripisuje otrokom oz. njihovim razbiranjem pravljic brez sleherne eksperimentalno dognane podlage. Zdi se, da vse te kritike kažejo predvsem na še vedno nezadovoljivo eksperimentalno podlago za teoretske posplošitve o otroškem branju in s tem zvezano močno pomanjkljivo poznavanje procesov otroškega branja in njihovih končnih rezultatov, otrokovega besedilnega sveta. Branje otrok je očitno še znatno trši oreh kot branje odraslih, kjer se preučevalci procesov branja lahko opirajo vsaj na lastne izkušnje. Ko poskušamo dobiti bolj oprijemljive odgovore od preučevalcev, ki so otroško razumevanje leposlovne pripovedi želeli raziskati eksperimentalno, pa vidimo, da tudi take raziskave prinašajo le delne rezultate, čeprav sicer odstirajo bolj oprijemljive vidike otroškega branja.

Angleški strokovnjak za branje Arthur Applebee se je med prvimi lotil iskanja odgovorov na vprašanje: »Kaj slišijo otroci, ko poslušajo pravljice?« z zbiranjem neposrednih odgovorov otrok. Njegovi poskusni bralci so bili učenci od pet do sedem let, ki so hodili na šolo John Stainer Infant School v jugovzhodnem Londonu (1977: 51). Zbrani odgovori razkrivajo dve ponavljajoči se značilnosti otroškega branja: neločljivo povezanost doživetij iz fiktivne pripovedi in realnosti v otrokovem doživljajskem svetu ter nepredvidljivost izjemno idiosinkratičnih branj in odgovorov. Različni odgovori otrok na vprašanje: »Kje živi Pepelka?« kažejo na to, da ima večina otrok Pepelko za realno človeško bitje, ki prebiva v gozdovih, na podstrešju ali kje drugje, in jo je mogoče obiskati. To tesno povezanost fiktivnega in realnega doživljanja otrok lahko opazujemo tudi v gledališču, ko si otroci glasno prizadevajo opozoriti Sneguljčico pred zastrupljenim mačehinim jabolkom. Čeprav dnevno gledajo televizijo in poznajo Sneguljčico, so tako zatopljeni v gledališko dogajanje pravljice, da si ne morejo kaj, da ne bi želeli preprečiti že znane zastrupitve z jabolkom. Odsotnost prizadevanja, da bi razločevali med fikcijo in realnostjo – odsotnost spoznanja, da jezik lahko predstavlja stvari, ki realno obstajajo, in take, ki ne obstajajo – lahko zadobi povsem različne razsežnosti, kadar fiktivna doživetja prenašajo v realnost in poskušajo kot Mary Poppins poleteti z dežnikom. Prav odsotnost prizadevanja po razločevanju med fiktivnim in realnostjo pa odpira vrsto vprašanj o vplivu, ki ga ima na otroke dnevno gledanje risank in raznih drugih predstavitev nasilja na televiziji.

Tu velja povedati, da je dosledno dojemanje fiktivnega kot »zgolj« fiktivnega zelo zapleten proces in dosežek, ki ga ne morejo udejaniti niti vsi odrasli. Da bi bila sploh zanimiva, mora namreč vsaka fiktivna pripoved – tudi znanstvena fantastika – vsebovati sestavine znanega in s tem navezanost na že znano realnost. Brez take navezanosti preprosto ne more biti človeško zanimiva. Prav ta navezanost pa je pogosto izvor nerazločevanja fiktivnega od realnega ter tudi tistega razočaranja, ki ga občutijo številni mladi, ko prvič izvejo, da se pravljice in nadaljevanke niso

resnično dogodile. Pomembno pa je tudi dejstvo, da imata obe izkušnji, realna in literarna, oblikovalni vpliv na otrokove predstave. Denys Harding (1937, 1962) je že v tridesetih letih opozoril, da na pričakovanja in prepričanja o tem, kaj je (človeško) verjetno in kaj je moralno prav, vpliva tudi branje pripovedi in gledanje filmov, ne le dejanske človeške izkušnje. To, da se branje že samo zaradi znanih sestavin v besedilu vedno navezuje na bralčevo predhodno izkušnjo, pa nam razloži tudi neverjetno raznolikost bralnih doživetij, ki še vedno preseneča številne preučevalce otroškega branja.

Raznolikost otroškega branja nam razkrivajo vsi postopki izražanja odziva na besedilo: pogovor, odgovori na vprašalnike ter predstavitve otroških predstav o dogajanju in osebah v obliki risbe. Ta raznolikost odslikava odsotnost družbene oz. šolske prisile k poenotenemu odzivu ali k sprejemanju učiteljeve vsebine in dejstvo, da v najzgodnejših letih otroci lahko dejansko berejo – danes vse več gledajo – pripoved predvsem z veseljem in še ne po šolski dolžnosti. Opozarja pa tudi na odprtost otrok in njihovo sposobnost za neposredni stik z besedilom in sprejemanje brez raznih žanrskih pričakovanj in drugih predsodkov, ki jim jih polagoma privzgoji literarna socializacija šolskega književnega pouka. Ta odprtost pa seveda omogoča tudi vsakovrstne vplive na otroka, zato ni nič nenavadnega, da je šola tradicionalno poskušala nadzorovati njegovo čtivo in vzpostavljala sezname čtiv in prepovedanih knjig. Videti je namreč, da se otroci lahko spontano odzivajo na vrsto pripovedi zgolj zaradi zanimive zgodbe oz. dogajanja prej, ko z literarno socializacijo razvijejo svoje obzorje bralnih pričakovanj in poznavanje žanrskih značilnosti. V tem smislu ne smemo nikoli pozabiti, da šolska socializacija ne omogoča le boljšega poznavanja in vstopa v nekatera (predpisana) besedila, marveč z ustvarjanjem pričakovanj tudi zavira zanimanja za druge vrste besedil in tako vpliva na oženje otrokovega bralnega zanimanja. To je pa posebej pomembno glede na različne načine, kako otroci svoje branje »uporabljajo« v razne namene.

Oblike otroške uporabe besedil so poskušali pojasniti z nedavno akcijsko raziskavo v neki ameriški osnovni šoli. Williama McGinleya in Georga Kamberelisa (1996) je zanimalo, kako otroci uporabljajo svoje branje za boljše razumevanje lastnih življenj in sveta. Upala sta namreč, da bi s poznavanjem otroških »uporab« besedil lahko izboljšala njihovo pomanjkljivo motivacijo za branje. Pouk so zato usmerili k vzpostavljanju povezav med določenim čtivom in lastnim doživljajskim svetom učencev. Zbrani odgovori kažejo, da devet let stari otroci lahko uporabljajo svoje branje in pisanje za to, da se zabavajo, da uživajo preteklo izkušnjo, si razložijo problematična čustva, raziskujejo in si predstavljajo možne lastne alternativne osebnosti, se poistovetijo z vzorniki in se navdušujejo za književnost. Branje in pisanje so uporabljali tudi za potrjevanje ali drugačno vzpostavljanje družbenih odnosov v lastnem neposrednem svetu, za oblikovanje družbenih in moralnih standardov in za premišljevanje o možnostih družbenih sprememb (104–5). Številni odgovori, v katerih so otroci primerjali svoje izkustvo in razne fiktivne predstavitve izkustva drugih ljudi, kažejo, da je branje tem otrokom odprlo možnosti, da so v domišljiji preizkušali nove vloge, različne odgovornosti in identitete. Rezultati te raziskave so zanimivi, ker opozarjajo na pozitivno uporabo branja in tako dajejo dokaze o možni neposredni koristnosti branja. Tudi ti rezultati so omejeni le na eno razsežnost otroškega branja, na neposredno uporabnost bralnega doživetja. Ne odkrivajo pa nam niti dolgoročnih oblikovalnih vplivov niti domišljijskih procesov. Za prvo bi potrebovali dolgoročne raziskave, ki bi spremljale poskusne bralce skozi

daljša časovna obdobja, mentalne predstave pa slej ko prej ostajajo neznanka že samo zato, ker jih je izjemno težko ubesediti. Le včasih se nam odstre vpogled v tako otroško doživetje. Tako je bila veliko pozornosti deležna izjava angleške deklince, ki je v tridesetih letih uredniku angleškega radia pisala, da ji je bila bolj všeč radijska pripoved Sneguljčice kot Disneyjev film, ker je pripoved imela boljšo sceno! Prikazana negotovost predstav o otroškem branju pa nas nikakor ne odvezuje razmišljanja o učinkih branja, čeprav bomo za prepričljivost našega zagovora branja morali obravnavati nekatere druge vidike. Še pred tem pa moramo ugotoviti nekatere za našo primerjavo zanimive značilnosti otroškega sprejemanja vizualno podprte pripovedi risanke in filma.

Otrok in vizualno podprta pripoved

Učinke televizije na posameznike v laboratorijih lahko preučujejo že s spremljanjem telesnih sprememb, ki jih zaznavajo elektrode, vendar pa nam take raziskave povedo bolj malo o zanimivih mentalnih predstavah, ki jih spodbuja vizualno podprta pripoved. Taki poizkusi nam tudi ne morejo povedati ničesar o tem, kako gledanje televizije prispeva k oblikovanju prepričanj in pogledov na svet. Tudi otroško doživljanje televizije in filma ostaja še vedno neznanka, čeprav že proučujejo nekatere značilnosti zanimanja, kot so oblike fiksacije in izseka videnega dela zaslona. Dejanski učinki nam, podobno kot pri branju, ostajajo neprosojni do te mere, da danes posamezni raziskovalci zelo resno razmišljajo o tem, kakšna je neznana vsebina mentalnih predstav današnjih otrok in mladostnikov, ki odraščajo ob večurnem dnevnem gledanju televizije, računalniških iger in drugih reklamnih sporočil, to se pravi v okoliščinah, ki jih ni bil deležen še nihče iz generacije njihovih staršev in učiteljev. Tudi nekatera razmišljanja o negativnih učinkih prekomernega ali celo izključnega gledanja televizije se zato pogosto omejujejo na domneve o kvarnih učinkih nevzgojnih vsebin, ne morejo pa ponuditi bolj oprijemljivih dokazov o tako ustvarjenih mentalnih podobah, ki bi jih lahko uporabili za preprečevanje takih vplivov. S tako rešitvijo so se morala zadovoljiti celo posvetovanja, ki jih je organiziral UNESCO (Nillson 1996). Nekateri zanimivi vpogledi v razmišljanja o učinkovanju televizije in računalniških iger je pri nas predstavila Metka Kordigel (1996 in 1998). Iskanja odgovorov o nekaterih nezaželenih učinkih otroške navezanosti na televizijo in računalniške igre se bomo poskusili lotiti s preučevanjem možnosti zaznavanja in razumevanja, ki jih otroku nudijo razne oblike vizualno podprte pripovedi.

Vizualno podprta pripoved risanke, filmske različice pravljice ali drugih oblik pripovedi, je za otroka (in tudi odrasle!) lažje dosegljiva in prijetnejša ter zapeljiva že samo zato, ker ne terja naporenega procesa branja: pretvarjanja zapletene sestave s tiskarsko barvo podanih elementov kroga in premice, ki sestavljajo vse črke, v besede, povedi in pomene, iz katerih bralci tvorijo svoje mentalne predstave, oziroma, kot pravimo bolj strokovno, gradijo besedilne svetove. (Besedilni svet označuje vse bralčeve predstave, od oseb, njihovih posameznih značilnosti in dejanj, do dogajalne plasti, časovnega, krajevnega in družbenega ozadja ter teme, to se pravi vse, o čemer se lahko pogovarjamo, kadar govorimo o nekem prebranem besedilu.) Namesto gole jezikovne kode natisnjene pravljice ponuja vizualno podprta pripoved pisano množico različnih kod, ki sočasno učinkujejo na več otrokovih čutov in ga manipulirajo na načine, ki se jih ne more niti zavedati.

Risanka in film sočasno uporabljata toliko znakovnih sistemov, da je praktično nemogoče razločevati njihove posamezne učinke in/ali dokončno razčleniti njihov celosten učinek. Posamezni otroci oz. gledalci so namreč bolj občutljivi in dojemljivi za razne znakovne sisteme, in tako prihaja do razlik v skupnem učinku tudi zaradi razlik v kombinacijah teh učinkov pri gledalcih. Poskusi, da bi opredelili posamezne znakovne sisteme vizualno podprte pripovedi, kažejo na to, da je mogoče razločevati nepregledno množico znakovnih sistemov. Tadeusz Kowzan (1975) je menil, da moramo razločevati trinajst različnih komunikacijskih kodov, ki so na razpolago že vizualno podprti pripovedi gledališča. Dobrih deset let pozneje je Martin Esslin (1987) to število še povečal. Danes vemo, da film in mali zaslon televizije vsak trenutek dogajanja ponujata tako veliko količino podatkov in pomena, da jih preprosto ne moremo vseh izčrpati oz. uporabiti. Otroci in gledalci imajo hkrati na razpolago nepregleden izbor različno oblikovanih sporočevalcev, ki jih dobesedno zasipajo (ali celo bombardirajo) s svojimi sporočili. Vizualno podprta pripoved ponuja različne možnosti predstavitve in spreminjanja dogajalnega okolja in vidno predstavitev oseb s pomočjo risbe ali igralcev. Značilnosti obeh sporoča tako z obrazno mimiko, telesnimi kretnjami in gibanjem, kot tudi z masko, pričesko, obleko, pa seveda tudi z jezikovnimi oznakami, vse od oblikovanja glasu, posebnosti govora, dolžine govornih prispevkov do širše pojmovanega jezikovnega obnašanja, npr. sposobnosti jezikovnega navezovanja medosebnih stikov, itd. Vzporedno s temi znakovnimi sistemi uporablja še močno sugestivno glasbo, šume in ropot, ki imajo podobno kot barve ustaljene simbolne pomene, in še možnosti žariščenja, od osvetljevanja do reza, montaže in spremenljivega gledišča. Z gledanjem otroci zelo zgodaj usvojijo temeljno rabo teh sporočevalnih možnosti, ne da bi tudi razumeli delovanje vseh uporabljenih znakovnih sistemov in se lahko branili pred njihovimi učinki in vplivi. S ponudbo širokega izbora sestavin, iz katerih gledalec lahko tvori različne pomene, je vizualno podprta pripoved najbolj podobna okoliščinam resnične izkušnje, ko se človek vsak dan srečuje s takim množtvom podatkov, da je dobesedno prisiljen izbirati med njimi in mnoge preprosto zanemariti. Zaradi te podobnosti postane za otroka in neizkušenega gledalca meja med fiktivnim in realnim še težje zaznavna kot pri čisto verbalni pripovedi, oblikovalni (ne)vzgojni vpliv vizualno podprte pripovedi pa bistveno večji, kot zatrjuje angleško reklo: »Tisto, kar vidimo, tudi verjamemo.«

S sporočanjem, ki uporablja zapleten splet številnih znakovnih sistemov, vizualno podprta pripoved risanke in filma širi zaznavne zmožnosti otroka za vse te znakovne sisteme že v zgodnji mladosti, ko se še ne zaveda posameznih možnosti sporočanja. Žal jih pa hkrati tudi spreminja na načine, ki lahko zelo hitro začnejo zavirati otrokov jezikovni razvoj. V vizualno podprti pripovedi ima prav zaradi sočasne uporabe lažje razumljivih znakovnih sistemov, kot sta npr. za otroka spontano razumljiva gesta in gibanje, jezik bistveno manjšo vlogo, kot jo ima pri tiskani in brani besedi. Novejše raziskave so dokazale, da se otroci smiselno odzivajo na obrazno mimiko in telesne kretnje že v prvih mesecih po rojstvu, to se pravi precej prej, kot začnejo usvajati prve sestavine jezikovne rabe. Tako so brez kakšnega zavestnega napora že zelo zgodaj izkušeni na področju nebesednih komunikacij in lahko razberejo manjše premike črte, ki prestavlja človeška ali živalska usta, kot stanje zadovoljstva ali jeze, dojamejo razkrivanje zob kot smeh in razbirajo poudarjeno mimiko obraza ter razne telesne položaje ali kretnje kot označevalce čustvenih stanj in odnosov med nastopajočimi ose-

bami. Ob hkratni podpori standardizirane in močno prepričljive glasbe in vseh drugih znakovnih sistemov, postane jezikovno sporočanje vse manj pomembno, če že ne kar obrobno. Številne risanke lahko jezikovno sporočanje močno zmanjšajo ali pa ga celo povsem opustijo. Tako zmanjšana vloga jezika je seveda za proizvajalce risank zanimiva tudi zato, ker omogoča praktično neomejeno globalno trženje. Vse risanke in filmi so predvsem tržno blago, ki producentu prinaša dobičke in govori mednarodni jezik kapitala. Ker otroci kot ciljna publika risank tudi še niso bili izpostavljeni primarni socializaciji družine in sekundarni socializaciji šole, jih pri sprejemanju globalno usmerjenih risank ne zavirajo niti medkulturne razlike. Tako ob sočasni neuporabi kulturno specifičnega jezika rastejo v nedejavne in molčeče globalne potrošnike množične kulture. Gledanje risank namreč ni le manj naporno kot branje, marveč ne terja tudi nobene druge dejavnosti in ne vabi k nobeni obliki aktivnega sodelovanja, le k pasivnemu sprejemanju. Pretirano gledanje televizije in drugih oblik risank navaja k pasivnosti z značilno povsem neinteraktivno porabo časa, zaradi katere pa zmanjka tudi čas (in volja) za pogovor in domače branje.

Jezikovne zmožnosti in spoznavni razvoj

Da bi bolje razumeli usodne učinke zmanjšane uporabe jezika in posledičnega upadanja bralne sposobnosti in drugih jezikovnih zmožnosti, si moramo ogledati novejša spoznanja o pomenu nekaterih jezikovnih rab za spoznavni in čustveni razvoj otroka in njegovo odraščanje. Ko so začeli bolj intenzivno preučevati različne jezikovne funkcije v povezavi z naratološkimi in drugimi diskurznimi raziskavami, so odkrili nekatere vzroke za zmanjšane komunikacijskih sposobnosti, kot jih vedno bolj pogosto opazajo pri mladostnikih. Pomembna so bila predvsem interdisciplinarno usmerjena raziskovanja, ki so sledila razcvetu povezav med raznimi vejami literarne teorije in jezikoslovja. Jezikoslovci in naratologi tako opozarjajo zlasti na pomen besedne pripovedi kot temeljni način organiziranja in osmišljanja človeške izkušnje. Prva opozorila na pomen upovedovanja izkušnje segajo v šestdeseta leta, ko je angleška kritičarka Barbara Hardy (1977) opozorila, da je pripovedno urejanje izkušnje prvobitna dejavnost duha, saj v vrsti dejavnosti od sanj do sanjarjenja, upa in obupa, dvomov, načrtovanja, kritike, samopredstavitve in predstavljanja lastne osebnosti v vzpostavljanju stikov z drugimi, nič manj pa tudi v urejanju osebne preteklosti in kolektivne preteklosti v zgodovino, opazujemo primarno pripovedno urejanje in osmišljanje izkušnje, ki jo omogoča jezik s svojo temeljno linearnostjo.

V osemdesetih letih Jerome Bruner (1986 in 1994) opozarja, da pripovedovanje tvori posebno obliko spoznavanja: narativno spoznavanje ter vedenje, ki predstavlja obliko urejanja izkušnje in predstav o realnosti. Ker prav pripovedno zaznavanje omogoča ljudem povezovanje raznolikih sestavin doživljanja, in s tem tudi predstavo o povezanosti in koherenci, nam ne omogoča le smiselne rekonstrukcije preteklosti in načrtovanja prihodnosti, marveč nam omogoča celostno predstavo o življenju kot neki vrsti zgodbe, ne glede na to, kako nekoherentno je sestavljena. Povedati pa velja tudi, da pripovedne prakse poznajo po vsem svetu: vse kulture brez izjeme uporabljajo pripovedovanje za osmišljanje izkušnje in ohranjanje nje-nega pomena za poznejše generacije. Pripovedi pa danes ne štejejo samo za osred-

nje simbolično orodje za sestavljanje skupnega pomena in vzdrževanje družbenih vrednot in ciljev, marveč tudi za najpomembnejše sredstvo za strukturiranje posameznikovega čustvenega življenja in za uspešno zaščito pred čustveno brezbriznostjo. Nesposobnost čustvovanja danes razlagajo že z nesposobnostjo pripovednega upovedovanja lastne izkušnje in s tem tesno povezanega osmišljanja lastnega sveta ter sveta okoli sebe (Singer, Sarbin 1995; Scheibe 1995: 240). Nekatere raziskave pa kažejo tudi na to, da nesposobnost pripovednega urejanja lastne izkušnje napoveduje duševne motnje, medtem ko dobro razvita pripovedna sposobnost (in visoka stopnja pismenosti) navadno jamči večjo uspešnost in zmožnost navezovanja medosebnih stikov (McKeough in drugi, 1995). Zanimiv poskus so naredili v Avstraliji, kjer so mladostne prestopnike uspešno ponovno vključili v šolanje zgolj s sistematičnim poukom in vadenjem pripovednega upovedovanja lastne izkušnje.

Ker risanka in film z uporabo drugih in lažje dosegljivih znakovnih sistemov pogosto postavljata pomen jezikovnega sporočanja v podrejen položaj ali pa ga celo povsem zanemarita v imenu široke mednarodne razumljivosti, seveda ne moreta prispevati k otrokovemu jezikovnemu razvoju. Le-tega prav nasprotno zavirata, saj njegovo radovednost po zgodbah tešita z vizualno podprto pripovedjo, ki ga vsakodnevno utrjuje v prepričanju, da jezik sploh ni nujno potreben, in zato sploh ne spodbujata jezikovnega razvoja. Ker je razbiranje vizualno podprte pripovedi mogoče zgolj s pomočjo standardizirane glasbe, zvočnih učinkov ter tacitnega poznavanja geste in mimike, tudi ne spodbuja izražanja otrokovih vizualnih in slušnih doživetij. Čeprav otroci očitno lahko razbirajo tako pripoved, pa včasih, še ko so starejši, ne znajo povedati, zakaj je neka oseba ali žival dobra ali slaba in kako razumejo spremembe razporeditve ali posameznih čustev, oziroma katere sestavine vizualno podprte pripovedi jim posredujejo take spremembe. Največkrat niti ne čutijo potrebe, da bi razmišljali o takih vprašanjih. Sicer pa takega razmišljanja ne spodbuja niti zaporedje oddaj, ki si neposredno sledijo brez presledka za urejevalno premišljanje. Ko gleda drugo oddajo ali risanko, mora – kot dober potrošnik – prvo tako že pozabiti. Tako otroci postopoma postajajo nedejavni in neartikulirani zasvojenca vizualno podprte pripovedi, ne da bi jo zares razumeli. Hkrati pa ne razvijejo sposobnosti razumevanja zahtevnejše, čisto verbalne pripovedi. Zaradi pomanjkanja izkušenj z zgolj besedno pripovedjo pa tudi ne razvijejo sposobnosti upovedovanja lastne izkušnje, ki bi jo lahko razvili z branjem leposlovne pripovedi. Branje umetnostne pripovedi ne nudi zgolj možnosti spoznavanja pripovedno učinkovito organizirane izkušnje, marveč tudi vpogled v procese in možnosti pripovednega urejanja in osmišljanja človeške izkušnje. Slednje se zdi še posebej pomembno za kakovost življenja in kot možnost za preseganje nekaterih negativnih pojavov med mladostniki, kot so negativni odnos do znanja in razne oblike vandalizma.

Izključna navezanost na vizualno podprto pripoved pri nekaterih otrocih samodejno vodi do zmanjšane uporabe jezika, ki ne zadošča za samostojno branje in za zapletenejšo jezikovno rabo, kot je vsakodnevno potrebna v šoli. Nedejavno in nekritično sprejemanje risank in filmov otroka in mladostnika tudi ne spodbuja k vzpostavljanju medosebnih odnosov in zapletenih človeških jezikovnih komunikacij. Brez zadostne vaje v aktivnih rabah jezika, še zlasti v branju, pa tudi ne morejo usvojiti bralne sposobnosti in tako se sklone začarani krog navezanosti na vizualno podprto pripoved in nerazvijanja potrebnih jezikovnih zmožnosti. Ta krog je vse težje razrešiti, saj ima gledanje risank navadno za posledico tudi postopno usvajanje

njihovih poenostavljenih izkušnjskih vzorcev in uniformne logike: denar in poroštvo osrečujeta, nasprotnika je treba premagati z močjo ali z zvitostjo itd. Vrsta risank ponuja zelo preproste, a hkrati tudi lahko sprejemljive junake, razne vrste podjetnežev, ki s pridom uporabljajo tehnologijo (Zipes 1996: 37). Subverzna ideologija, ki prepleta večino pisanja za otroke, je predmet številnih študij, ki opozarjajo na vedno prisotno manipulacijo otroka (Stephens 1992). Predvsem pa risanke in filmi zvečine ne ponujajo takega jezikovnega izziva, ki bi otroka spodbudil k dejavni uporabi jezika.

Vsi prikazani učinki so zaskrbljujoči predvsem v luči spoznanj o globljem pomenu jezikovnih rab za smiselno preživetje, kot smo ga poskušali nakazati zgoraj. Nad njimi bi se morali najprej zamisliti vsi starši, ki namesto glasnega branja otroke prepuščajo televizorjem in risankam. Prav nič manj pa o tem ne bi smeli razmišljati v šoli, kjer bi se morali truditi spoznati posebnosti otrokovega doživljanja pripovedi in poskrbeti za prepričljivo spodbudo za branje s sistematičnim uzaveščanjem pomena raznih jezikovnih rab in s takim književnim poukom, ki bi spodbujal samostojno branje in ne bi odtuževal književnosti. To omogoča le skrbni izbor za učence odmevnih besedil in poglobljena obravnava, ki učencu daje dovolj časa in ga stalno spodbuja k samostojnemu odkrivanju radosti branja in drugih izzivov pomenotvorne igre z besedilom. Prenasičeni programi, ki v imenu učenčeve širše obveščenosti želijo vključiti čim več avtorjev in učencu za uspešno opravljanje obveznih preizkusov znanja posredujejo književnost v obliki bolj ali manj (ne)zanimivih leksikonskih gesel (povzetek vsebine, odlomek in opombe o avtorju ter dobi), preprosto ne morejo prispevati k razvoju bralne sposobnosti. Prav nasprotno, s predstavo, da je poznavanje nekaterih podatkov o besedilu in avtorju že dovolj, leposlovje praviloma le odtujujejo. V svetu, ki je prenasladen z raznovrstnimi in zanimivejšimi podatki, si današnji učenci obveščenosti o avtorjih, dobah, letnicah in besedilih največkrat niti ne želijo, četudi bi jim bila dosegljiva brez napornega učenja na pamet. Ker so informacijsko bolj obveščeni kot mnogi učitelji, že vedo, da lahko leksikonsko znanje po potrebi pridobijo iz zgoščenk, zato si z njim ne želijo obremenjevati spomina. Dnevno neprijetna izkušnja pri obravnavi leposlovnih besedil z naštevanjem oznak in drugih podatkov o avtorju in besedilu v šoli pa otroke in mladostnike utrjuje v prepričanju, da branje književnosti ni in ne more biti prijetno. Zdi se jim, da so posamezna literarna besedila napisali prav zato, da bi z njimi v šolah mučili povsem nedolžne otroke. Prepričanje, ki raste iz neposrednega doživetja neprijetnega pouka pa je zelo težko izkoreniniti, v kolikor ne ponudimo za učence sprejemljivih in prepričljivih nasprotnih dokazov o pomenu branja in bralne sposobnosti.

Še bolj pomembno pa bi bilo zagotoviti dovolj knjig in možnost predšolskega stika s knjigo v čim številnejših knjižnicah, za vse tiste otroke, ki si knjige ne morejo privoščiti ali pa njihovi starši nimajo razumevanja za pomen branja. O širšem pomenu predšolskega odnosa do knjige in zgodnje bralne vzgoje bi morali biti obveščeni vsi starši, vrtci in druge ustanove, ki prihajajo v stik z otroki. Le s stalno prisotno skrbjo za branje in razvoj bralne sposobnosti je namreč mogoče uspešno kljubovati vse močnejšemu vplivu prijetnejše in lažje dosegljive vizualno podprte pripovedi in njenim nezaželenim učinkom na otrokov spoznavni razvoj.

Viri

Andriga, E. 1987. *Warum tut wer was? Diskussion Deutsch* 18: 488–497.

- Applebee, A. N. 1977. *What are Stories the Children Tell Us? V The Cool Web: The Patterns of Children's Reading*, ured. M. Meek in drugi, 51–57. London: Bodley Head.
- — 1978. *The Child's Concept of Story*. Chicago: Chicago University Press.
- Bettelheim, B. 1976. *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Bruner, J. S. 1986. *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- — 1994. *Life as Narrative*. V *The Need for Story. Cultural Diversity in Classroom and Community*, ured. A. H. Dyson, C. Genishi, 28–37. Urbana, Ill.: NCTE.
- Esslin, M. 1987. *The Field of Drama*. London, New York: Methuen.
- Favat, F. A. 1977. *Child and Tale*. Urbana, Ill.: NCTE.
- Gardner, H. 1977. *Brief on Behalf of Fairy Tales*. *Semiotica* 21: 363–380.
- McGinley, W., Kamberelis, G. 1996. *Maniac Magee and Ragtime Tumpie: Children Negotiating Self and World Through Reading and Writing*. *Research in the Teaching of English* 30: 75–113.
- Hambleton, G., Russell, R.L., Wandrei, M. L. 1996. *Narrative Performance Predicts Psychopathology: A Preliminary Demonstration*. *Journal of Narrative and Life History* 6: 87–105.
- Harding, D. W. 1937. *The Role of Onlooker*. *Scrutiny* 6: 247–258.
- — 1962. *Psychological Processes in the Reading of Fiction*. *British Journal of Aesthetics* 2: 133–147.
- Hardy, B. 1977. *Narrative as a Primary Act of Mind*. V *The Cool Web: The Patterns of Children's Reading*, ur. M. Meek in drugi, 12–23. London: Bodley Head.
- Helmers, H. 1971. *Sprache und Humor des Kindes*. Stuttgart: M und P Verlag.
- Hunt, P. 1985. *Criticism and Children's Literature: Theory and Practice*. Cardiff: Dept. of English, University of Wales.
- Kordigel, M. 1996. *Pouk literature in medijska vzgoja*. *Otrok in knjiga* 41: 26–53.
- Kordigel, M. 1998. *Zakaj mladinska literatura?* *Otrok in knjiga* 45: 61–70.
- Kowzan, T. 1975. *Literature et Spectacle*. The Hague, Paris: Mouton.
- Kreft, J. 1977. *Grundprobleme der Literaturdidaktik. Eine Fachdidaktik im Konzept sozialer und individueller Entwicklung und Geschichte*. Heidelberg: M und P Verlag.
- Lesnik-Oberstein, K. 1994. *Children's Literature. Criticism and the Fictional Child*. Oxford: Oxford UP.
- McGhee, O. 1971. *Cognitive Development and Children's Comprehension of Humor*. *Child Development* 42: 123–138.
- McKeough, A., Templeton, L., Marini, A. 1995. *Conceptual change in Narrative Knowledge: Psychological Understanding of Low-Literacy and Literate Adults*. *Journal of Narrative and Life History* 5: 21–49.
- Nikolajeva, M. 1996. *Introduction to the Theory of Children's Literature*. Tallin: Tallin Pedagogical University.
- Nilsson, N. G. 1996. *Children and Violence on TV*. *The UNESCO Courier*, February 1996: 48–49.
- Scheibe, K. E. 1995. *On a Certain Emotional Blindness in Human Beings*. *Journal of Narrative and Life History* 5: 239–245.
- Singer, J. A., Sarbin, T. R. 1995. *Introduction: Narrative Construction of Emotional Life*. *Journal of Narrative and Life History* 5: 205–206.
- Stephens, J. 1992. *Language and Ideology in Children's Fiction*. London: Longman.
- Zipes, J. 1996. *Happily Ever After. Fairy Tales, Children and the Culture Industry*. New York, London: Routledge.

PISATELJ MED JOHANNESOM GUTENBERGOM IN BILLOM GATESOM

Pisatelj je danes tesno povezan s tiskano besedo. Knjiga je trenutno najbolj dovršen medij za prenašanje tiskane besede in pisateljevega sporočila. Kadarkoli pa se pojavi nov medij, se začnemo vznemirjeno spraševati, ali je knjiga ogrožena. Je pisatelju tisk še vedno najbolj ustrezen prenašalec umetniškega sporočila, ali bo podlegel čaru novih medijev? Od tu je le še kratka pot do zaskrbljenosti, ali bo knjiga izumrla in z njo tiskana beseda.

Takšna in podobna vprašanja so se nam zastavljala že ob prihodu radia, pa spet ob pojavu filma in televizije. Za televizijo so mnogi napovedovali, da bo uničila tako radio kot film. Zdaj pa nam grozijo novi, še bolj vabljivi mediji, katerih podlaga je računalnik.

Ni mi znano, ali so se že v pradavnini spraševali podobno ob uveljavitvi gledališča, ali bo uničilo običajno pripovedovanje zgodb. Čisto mogoče, da so plemenski starci ob ognju godrnjali, kako bo mladina z obrednimi plesi uničila pripovedovanje zgodb, ker bodo hoteli vsi plesati, namesto da bi poslušali plemensko izročilo.

Toda gledališče je bilo v svojem bistvu samo razširjeno pripovedovanje zgodbe na več pripovedovalcev, obogateno z igro, glasbo in plesom. Zato je šlo s pripovedništvom v vezani in navadni besedi z roko v roki. Ko so odkrili pisavo in začeli zgodbe zapisovati, je zgodbarstvo dobilo celo prednost. Zapisana igra je ostajala na papirju samo nespremenljiva zgodba, medtem ko uprizorjena igra ni bila nikoli popolnoma enaka.

Z Gutenbergovim izumom tiska je postala knjiga dostopnejša več ljudem in tako si je zgodbarstvo še utrdilo svojo veljavo. Novi medij radio ni v ničemer ogrozil niti pripovedovanja zgodb niti knjig, kvečjemu je dopolnjeval. Prva resnejša nevarnost za knjige je bil film, za njim televizija, ki je prinesla sliko iz kina v domove. Vlak, ki je v filmu bratov Lumière prihrumel na postajo čez vse platno, da so se gledalci na premierah v strahu razbežali, je nudil navidezno resničnost življenja dosti bolje kot knjiga. To pa je bilo tudi vse. Film je ostal iluzija, medtem ko je bilo med branjem knjige še naprej mogoče čutiti prave občutke in resnične človeške stiske, ker se knjiga ne dogaja na platnu, ampak v človeški duši.

Sprva pa sta film in pozneje televizija zares ogrozila knjigo, čeprav za kratek čas. Toda svojo mikavnost in s tem prednost sta izgubila zaradi visokih proizvodnih stroškov. Da bi jih pokrili, so morali proizvajalci vsebino filma in televizijskih oddaj prilagoditi čim širši množici, kar je nujno vodilo v poplavitve. Pri televiziji še toliko bolj kot pri filmu. Seveda je s tem zahtevnejši gledalec izgubil zanimanje za večino filmov in televizijski program in se je vrnil h knjigi. Čeprav je treba priznati, da najboljši filmi vseeno lahko nudijo gledalcu več umskega in duhovnega užitka kot televizija, včasih skoraj toliko kot pri branju knjige. Vendar je to prej izjema kot pravilo.

Potem so prišli osebni računalniki. V pičlih treh desetletjih se je osebni računalnik izkopal iz plenic in začel predrzno ogrožati pošto, telefonijo, trgovino, časopise, druge medije, izpodrinil je povsem pisalni stroj in načel zdravje knjige. Kar pa streže po življenju knjigi, je za Slovence smrtni greh posebne vrste.

Računalnik se nam zdi še zlasti nevaren knjigi zato, ker bralne navade in ljubezen do knjige pridobimo v otroštvu. Računalniške igrice so zlahka osvojile mladino. Psihologi zatrjujejo, da obstaja že psihična zasvojenost z igricami, ki se v svojem bistvu prav nič ne razlikuje od drugih odvisnosti. Ko si enkrat notri, se je temu težko upreti.

Vendar se mi zdi, da se dogaja isto, kot se je dogajalo ob radiu, filmu in televiziji. Začetno navdušenje popušča. Igrice so si postale podobne kot jajce jajcu, otroci so se jih naveličali in se vračajo h knjigi. To mi potrjujejo v pogovorih tudi mnogi knjižničarji in učitelji. Obisk v knjižnicah narašča tako med mladimi kot odraslimi. Televizija in računalništvo izgubljata mik.

Tisti pa, ki še vedno vneto igrajo igrice in jih knjige sploh ne zanimajo, tako ali tako niso nikoli brali. Biti si moramo na jasnem, da ne berejo vsi. In da od knjige ne odvrčajo samo igrice in televizija, ampak tudi druge stvari: družba, hoja v hribe, šport, gostilna, vrtičkarstvo; pač vse tisto, kar rad počneš. Branje kot stalno duhovno potrebo čutijo samo nekateri ljudje; s tem se je treba sprijazniti.

Po svoje bi bili lahko zadovoljni. Računalnik z vsem, kar mikavnega ponuja, smo odrinili na mesto, ki mu gre. Je samo orodje za delo in pripomoček za zabavo. Ne more pa nuditi tistega, kar človeku ponuja knjiga. Knjiga ti ponuja še vedno vse: zabavo, poneumljanje, modrost, znanje, izobraževanje, potovanja po neznanih krajih, potapljanje v globino duše, duhovni užitek, veselje in žalost, tolažbo in vznemirjenje. Tega za zdaj ne zmore noben drug medij.

Knjig prodamo iz leta v leto več. Kljub tarnanju, kako slabo se piše knjigi, imamo okoli 600 založnikov, ki na leto izdajo že skoraj 3.000 naslovov, kar je na prebivalca več kot v večini evropskih držav. Večji del knjig tudi prodamo, pa je čisto vseeno, ali kupcu, ki uživa ob branju iz notranje potrebe, ali zato, ker mu knjige krasijo police.

Vsi sicer še niso obupali nad računalnikom kot prenašalcem književnosti. Založba Gallimard je *Malega princa*, eno najlepših knjig iz svetovne besedne zakladnice, letos izdala na zgoščenki. Takoj po izidu so jo razglasili za doslej najboljši cederom za otroke. Mladi in stari otroci lahko interaktivno sodelujejo z Malim princem. Namesto njega nahranijo lisico in jo udomačijo, zalivajo prinčevo vrtnico, odkrivajo nove planete, prinčev planet pa varujejo pred baobabi. S klikom miške odprejo okence s podatki o pisatelju in se seznanijo z njim. K sreči še ni zraven igrice, v kateri bi lahko vnovič sestrelili pisateljevo letalo.

Seveda to ni več književnost. Tako kot film, posnet po knjigi, ni več literatura. Vprašanje je samo, ali bo otrok še hotel gledati *Malega princa* s srcem skozi knjigo, ali se bo rajši vdal razkošni paši za oči in se zadovoljil s hranjenjem lisice na računalniškem zaslonu. Ne pozabimo tega, da je Saint-Exupéryja enkrat že pokončala tehnika.

Književnost se povezuje z računalniki tudi pri nas. Pisatelj Miha Mazzini je enega od svojih romanov že poslal v medmrežje. Pesnik Jaka Železnikar je pred kratkim v novomeški knjižnici Mirana Jarca povabil obiskovalce k interaktivnemu sooblikovanju končne podobe svojih pesmi s pomočjo računalnika in dostopa do Interneta.

Da pa zgoščenska ni vsemogočni zmagovalec, se zavedajo tudi v računalniški industriji. Trenutno razvijajo elektronsko knjigo. Obstaja iz stalne škatle z ekranom in zamenljivega vložka. Škatla ima podobo knjige in na zaslonu lahko bereš in obračaš liste knjige, ki je posneta na vložku. Obdržati hočejo iluzijo knjige in

premagati bralčev odpor do elektronike po drugi poti. Vržeš ga skozi vrata, pa pride nazaj skozi okno. Razumsko gledano to niti ni tako slabo, kajti za vsako knjigo je treba posekati veliko dreves. Tega ne smemo pozabiti. In prav tu je po mnenju Billa Gatesa skrita velika prednost pred Johannesom Gutenbergom.

V glavah znanstvenikov se seveda porajajo še mnoge druge zamisli. Računalnik omogoča tudi razvoj namišljene resničnosti, ki bo dosti bolj nevarna od računalniških igrice. Mnogih zamisli, ki šele nastajajo v računalnikih, da bi z njimi premagali knjigo, pa seveda sploh še ne poznamo.

Osebnostno mislim, da je ves strah pred tehničnim razvojem odveč. Tehnični razvoj preveč poveljujemo. Človeštvo je doseglo strahoten tehnični napredek, miselno in čustveno pa se je komaj kaj spremenilo. Zato preradi pozabljamo na temelj pisateljevega poslanstva: pripovedovanje zgodbe. Je zgodbar, ki je bil najprej pripovedovalec. Pisatelj je postal šele z nastankom pisave. Nove tehnike res utegnejo kdaj v daljni prihodnosti nadomestiti knjigo, vendar bo zgodbarjevo poslanstvo ostalo nespremenjeno – pripovedoval bo zgodbe.

Zato me kot zgodbarja pravzaprav sploh ne zanima, v katerem mediju bom ljudem pripovedoval zgodbo. Vsekakor se bom vedno odločal za tisti medij, ki bo ljudem najbližji: zato bo tudi najbolj izpopolnjen in najbolj razširjen. Izpolnjevati pa mora še en pogoj: ljudem mora moja zgodbo prenašati kar se da natančno tako, kot to želim jaz. Za zdaj je to zame knjiga. Verjetno bo še dolgo ostalo tako.

Blanka Bošnjak

Mariborska knjižnica, Maribor

KNJIŽEVNA VZGOJA V MLADINSKI KNJIŽNICI: DA ALI NE?

1. Vzgojno-izobraževalna funkcija mladinskih knjižničarjev

Mladinske knjižnice in oddelki splošnoizobraževalnih knjižnic vseskozi na različne načine skrbijo za pritok novih članov. To jim uspeva le z navezavo strokovnih kontaktov z različnimi tipi vzgojnih ustanov (vrtci, osnovne šole ...), s kvalitetno knjižnično ponudbo gradiva ter informacij in s pestrimi oblikami dela z mladino. Vse te individualne in skupinske oblike dela oziroma dejavnosti lahko uvrstimo v knjižnično in knjižno vzgojo, katere del je tudi književna ali literarna vzgoja.

»Knjižnična vzgoja je postopno, starostni stopnji primerno in sistematično usposabljanje otroka v samostojnega uporabnika knjižnice z vsemi knjižničnimi pomagali (katalogi vseh vrst, priročniki, leksikoni, atlasi, bibliografije itd.). Končni cilj knjižničarjevih pedagoških prizadevanj je otrok, ki knjižnico potrebuje in jo redno obiskuje, pri čemer pa ni samo bolj ali manj pasiven odjemalec knjig, ki mu jih po svoji presoji izbira knjižničar, marveč osveščen uporabnik, ki knjižnico aktivno obvlada.« (Kobe 1974: 31)

Knjižnična vzgoja torej pomeni, da se mlademu uporabniku knjižnice pojasni postavitev leposlovnega gradiva po starostnih stopnjah, tako da vsak ve, kje lahko najde kaj zase. Pojasni se mu tudi, po kakšnem sistemu so razvrščene poučne oziroma strokovne knjige, kako uporabljamo različne vrste katalogov (ročnih in računalniških) ter priročnikov vseh vrst – bibliografij, leksikonov ...

Pomen te sistematične knjižnične vzgoje je prav gotovo v tem, da se mladi uporabnik dobro znajde v mladinski knjižnici, kasneje pa se bo lažje znašel tudi v knjižnici za odrasle, »saj je že kot otrok spoznal temeljni in strokovni tloris, po katerem so v načelu urejeni vsi tipi knjižnic.« (isto: 31)

Neke vrste knjižnična vzgoja se prične že v predbralnem obdobju, ko prihajajo otroci individualno z odraslimi v knjižnico, da si kaj izposodijo, skupinsko z vrtcem na bibliopedagoške ure ali pa k raznim oblikam dejavnosti, ki so jim namenjene (npr. k uram pravljic, igralnim uram ...).

Hkrati s knjižnično poteka tudi knjižna vzgoja mladih uporabnikov mladinskih knjižnic – bodisi osnovnošolskih bodisi pionirskih v splošnoizobraževalnih knjižnicah.

Knjižna vzgoja »pomeni oblikovanje otroka v bralca, ki bo knjigo potreboval, znal doživljati dobro leposlovno knjigo v vseh njenih razsežnostih in znal uporabljati vredno informacijsko knjigo. Se pravi, da gre pri knjižni vzgoji za sistematično, starosti primerno vzgojo h knjigi in s knjigo, skratka za usposabljanje otroka v osveščenega uporabnika knjige.« (isto: 33)

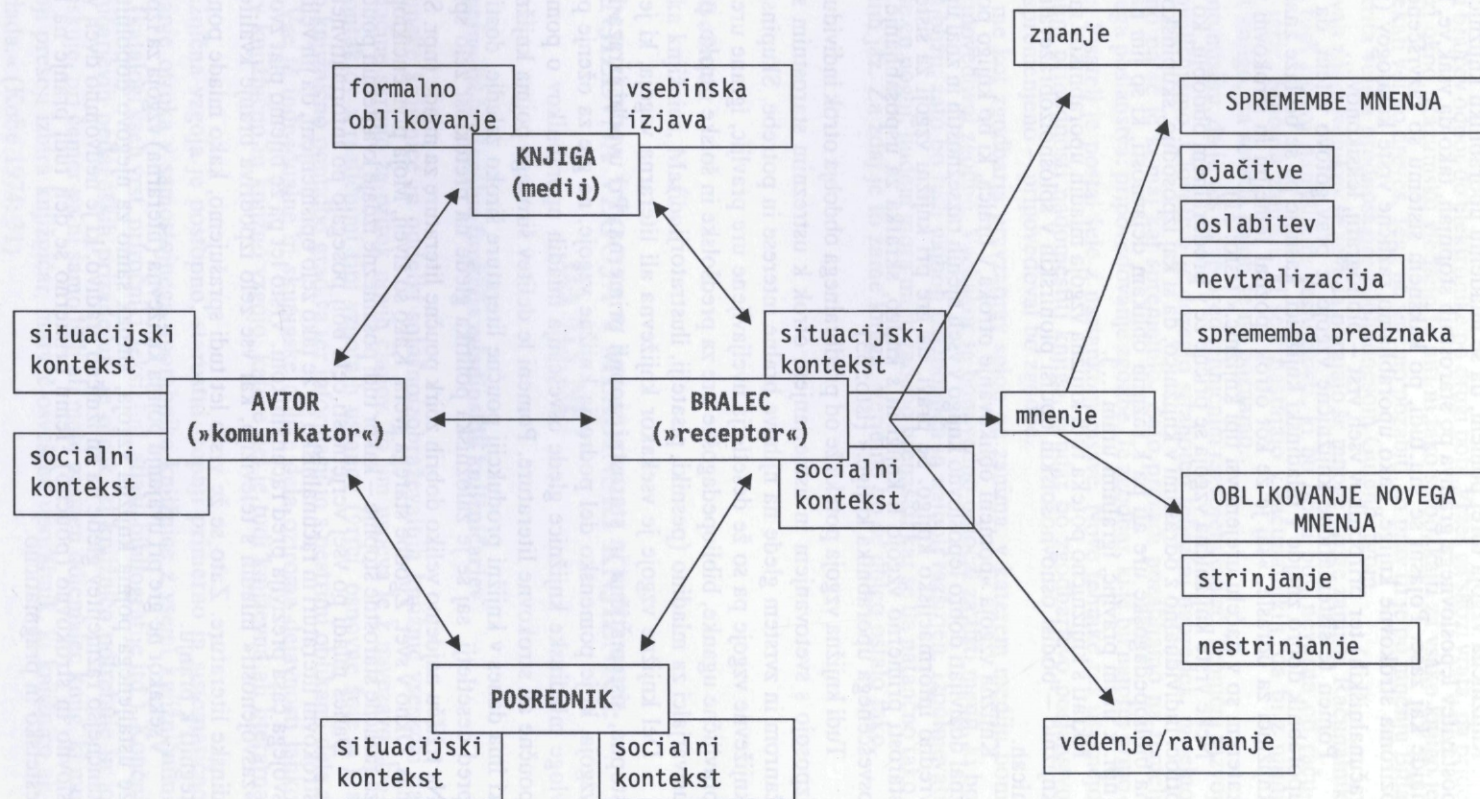
Tudi knjižna vzgoja poteka že od predbralnega obdobja otrok individualno med izposajo s svetovanjem in usmerjanjem otrok k ustreznim starostnim stopnjam, žanrom in zvrstem glede na njihove bralne interese in potrebe. Skupinske oblike književne vzgoje pa so že desetletja uveljavljene ure pravljic, igrane ure s knjigo, pravljичne uganke, bibliopedagoške ure za predšolske in šolske otroke, pogovori z ustvarjalci za mladino (pesniki, pisatelji, ilustratorji ...).

Del knjižne vzgoje je vsekakor književna ali literarna vzgoja, ki je tudi postopna, sistematična in starostni stopnji primerna. Pri uvedbi izraza književna vzgoja, ki je pomensko del področja knjižne vzgoje, ne gre za oženje pedagoške vloge mladinske knjižnice glede osveščanja mladih uporabnikov o pomembnosti poučne ali strokovne literature. Pomeni le delitev širokega pojma knjižna vzgoja, ki ima danes v knjižni produkciji poučne literature široko zaledje, dosti širše kot pred desetletji, saj se je založniška politika glede na preteklost zelo spremenila. Na tržišču najdemo veliko dobrih zbirk poučne literature za mlade (npr. Svet okrog nas, Okno v svet, Zgodbe starega sveta, Kako so živeli, Moja prva enciklopedija ...) za različne starostne stopnje – kakor tudi posamezne izdaje kvalitetnih poučnih knjig.

Danes mladi po vsej verjetnosti celo bolj posegajo po informativnem branju, strokovni literaturi in računalniško so že tako zelo opismenjeni, da jih veliko večino svojega časa preživlja pred računalnikom. Vrsto let pa že bijemo plat zvona zaradi »zasvojenosti« mladih s televizijo, kar vse zelo izpodriva branje kvalitetne mladinske literature. Zato se že vrsto let tudi sprašujemo, kako mlade ponovno pritegniti k branju.

Vsekakor ne gre pri uvajanju pojma književna (literarna) vzgoja za izpodrivanje že ustaljenega pojma knjižna vzgoja, ampak samo za njegovo dopolnitev in natančnejšo razmejitev glede na knjižnično gradivo, ki je nedvomno dveh vrst: leposlovno in strokovno (poučno). Temu primerno se deli tudi branje na literarno-estetsko in pragmatično.

SAHROV KOMUNIKACIJSKI VIDIK VPLIVA BRANJA (1993)



In zakaj je branje dobre mladinske literature v dobi odraščanja tako zelo pomembno, da je treba književno (literarno) vzgojo oddvojiti od knjižne in njen pomen še posebej utemeljevati?

Naj izpostavim nekaj zelo pomembnih »funkcij branja« (Grosman 1989: 39) kvalitetne mladinske književnosti, ki imajo daljnosežne učinke na mladega bralca in njegov vsestranski razvoj (socialni, osebnostni, jezikovni ter razvoj domišljajske dejavnosti):

1. Z branjem kvalitetne literature se mlademu bralcu omogoča uspešnejša socializacija in lažji vstop v njegovo kulturno okolje, ki se pričinja že v zelo zgodnjem obdobju njegovega razvoja – predvsem z igro (socialni razvoj).
2. Na področju osebnostnega razvoja omogoča branje otroku tudi izgradnjo vrednot v vrednostni sistem, saj v literarnih junakih prepoznava sebe in svoje težave ter si med njimi išče vzornike. Branje tako pomembno vpliva na:
 - dojemanje samega sebe,
 - njegove občutke in mnenja o drugih ljudeh.
3. Branje literature krepi tudi sposobnost domišljajske dejavnosti, kar pripomore k razvoju domišljajskega razumevanja, ki mlademu bralcu pomaga reševati konfliktna situacije, v katerih se znajde v družbi. Situacije v literaturi v tem primeru pomenijo neke vrste simulacijo realnih življenjskih situacij, ki jih je mladi bralec v določenih literarnih delih že »uvidel« (razvoj domišljajske dejavnosti).
4. Na podlagi jezikovnega razvoja mladega bralca pa branje zahtevnejših, umetniško oblikovanih besedil razvija njegovo zmožnost simboličnega izražanja. To mu omogoča, da bolj nadzorovano uporablja zahtevnejše jezikovne strukture in razvija asociativne ter druge oblike mišljenja, kar ga pripravlja na svet odraslih.

2. Vpliv literarnih del na mlade bralce

V tem razdelku povzemam strokovni članek Michaela Sahra z naslovom *Zur Wirkung literarischer Texte* (Sahr 1993) iz leta 1993, ki odpira nekaj zanimivih pogledov na področje učinka in vpliva literarnih tekstov na mlade bralce. Vprašanje, če literarna dela lahko spremenijo bralca, je staro kot književnost sama. Še posebej je to vprašanje zanimivo, če govorimo o mladinski književnosti, katere bralci so nedvomno dojemljivi za vplive. O tem je razmišljal tudi sloviti pisatelj za mladino Erich Kästner, saj njegova zgodnejša dela skušajo pozitivno vplivati na mlade bralce. Po njegovem mnenju so vplivi mladinske književnosti na mladino enako pomembni kot vplivi družine in šole. Najvišja in najtežja naloga mladinske književnosti, ki jo vidi kot pisatelj za mladino, je, da oblikuje pametne in razumne bralce.

Toda tekom življenja je postajal E. Kästner vse bolj skeptičen glede vplivov in delovanja svojih tekstov. To ga je pripravilo do velikih sprememb pri pisanju. Medtem ko je prej želel vzgajati in poučevati, se je kasneje omejil na pisanje, ki spravlja mlade bralce v smeh ali začudenje.

Znanstvena diskusija glede vplivov in učinkov literarnega branja na mlade bralce je do danes odprla dosti vprašanj. Strokovna mnenja nihajo od optimističnih predpostavk, da imajo literarni teksti velik vpliv na mlade bralce, do pesimističnih, kar pomeni, da literarni teksti nimajo absolutno nobenega vpliva.

V sedemdesetih letih, ko so to področje pričeli empirično raziskovati, so ugotovili, da je s pomočjo empiričnih postopkov zelo težko natančno dognati učinke branja. Vplivi branja se ne morejo določiti ne po fizioloških ali kemičnih zakonitostih (kot npr. učinek tablet proti bolečinam). Učinki branja tudi niso naivni spleti vzrokov in posledic, saj se bralec nikoli ne obnaša tako premočrtno – kot je opisano neko dogajanje v določeni zgodbi.

Vpliv je torej bolj kompleksen in če želimo to razumeti, moramo upoštevati tri predpostavke:

1. Vpliv branja se ne sme razumeti kot linearno vzročno-posledično dogajanje. Gre za kompleksno dogajanje, pri katerem je udeleženih več faktorjev.
2. Vpliva branja tudi ne moremo razumeti kot vzročno-posledični odnos, pri katerem bi bila že ena komponenta razlaga za določen odnos. Vpliv branja moramo razumeti kot soodvisno delovanje različnih faktorjev.
3. Učinek branja ni dogodek, ki nastopi trenutno in na ukaz, ampak deluje počasi, z zamikom in bolj dolgotrajno.

V tem članku povzemam model povezanosti dveh vidikov:

- 1) komunikacijskega in
- 2) učno-teoretičnega.

2.1. Komunikacijski vidik

Tu sta razvidni dve osnovni postavki:

- avtor (t. i. »komunikator«) in
- bralec (sprejemnik).

Med obema je zveza, to je knjiga ali medij. Če želimo, da nastane bralni odnos med avtorjem in bralcem, je nujna t. i. »besedna kompetenca«, kar pomeni, da bralec razume, kaj želi avtor sporočiti. To pomeni za avtorja, da »prevede« določen dogodek, misel ... v neko pisno izjavo, bralec pa to sprejme in skuša misel dekodirati ter jo doživeti.

Za mladinsko književnost pa je tipično, da se pri komunikaciji med avtorjem, bralcem in knjigo pojavi še posrednik (»selektor«, kar pomeni knjižničar, učitelj, založnik, družinski član ...), ki pomaga mlademu bralcu pri:

- izboru,
- recepciji ali sprejemu literature.

Pri mladinski književnosti se torej ustvari četverkotnik, v katerem dejavniki vplivajo drug na drugega. Kompleksnost tega dogajanja se pokaže tedaj, ko ugotovimo, da tudi vsak posamezni element nosi v sebi neko kompleksnost:

AVTOR (»komunikator«) je vključen v določeno socialno in situacijsko okolje, kar pomeni določene politične, religiozne, ekonomske in kulturne okoliščine.

Avtor ima seveda zmožnosti za kodiranje izjav v svojih literarnih delih, s katerimi zavedno ali nezavedno dosegajo določen učinek na bralec.

BRALEC (sprejemnik) – mišljen je mladi bralec, ki je prav tako vraščen v določeno socialno okolje. Kolikor mladi bralec razume tekste določenega avtorja, toliko vpliva to na njegova pričakovanja glede literarnega dela, kar pa pomeni tudi določene bralne izkušnje in navade. Te pa vplivajo na njegov bralni okus.

POSREDNIK (»selektor«) s svojo interpretacijo posredno vpliva na sprejemanje nekega literarnega dela.

KNJIGA (medij) je preko različnih vplivov povezana tudi z drugimi mediji: TV, radio ... Iz raziskav je razvidno, da na sprejemnike najmočnejše vpliva TV, močnejše kot knjiga.

Poleg teh štirih dejavnikov pa navaja Michael Sahr tri področja, na katera učinkujejo vsebinski vplivi literarnih del:

1. Porast znanja in izkušenj, saj literarna dela tudi na nek način informirajo o določenih dogodkih in večajo besedni zaklad. V tem primeru gre za primarne vplive na bralca.
2. Izgrajevanje mnenja, kar pomeni obstoječe znanje nadgrajevati, kreirati na novo, spreminjati.
3. Vpliv na obnašanje, vedenje bralcev (npr. knjig z agresivno tematiko).

Michael Sahr sistematizira tudi kratkoročne vplive branja, ki jih deli na šest tipov:

- »ojačitveni« tip v primeru pozitivnega vpliva na bralca,
- »slabitveni« tip v primeru ne tako pozitivnega vpliva na bralca,
- nevtralni tip,
- spreminjajoči tip, če bralec doživlja najprej pozitivni vpliv zatem pa negativni in obratno,
- »strinjajoči« tip, če se bralec strinja z avtorjem,
- »nestrinjajoči« tip, če se bralec ne strinja z avtorjem.

2.2. Učno-teoretični vidik

Učinek branja se lahko razume tudi kot učni proces, ki tako kot ostale izkušnje vodi k spremembam mnenja bralca na podlagi recepcije literature.

Pri tem se pojavljajo naslednji učni procesi, kakor jih pojmuje Michael Sahr v že omenjenem članku:

1. »Ojačitveno« učenje ali učenje na osnovi uspeha – predpogoj tega učenja je, da ima bralec že sam določene težnje, ki se pri branju ojačajo. Tako učenje daje pozitivno mnenje o tekstu (npr. pozitiven odnos do živali, ki se kaže tudi v literarnem tekstu).
2. »Modelno« učenje ali učenje na določenem modelu – v tem primeru bralec v vsakdanjem življenju reagira podobno, kot je bilo opisano v knjigi. To lahko povežemo z literarnimi vzorniki, ki jih iščejo predvsem mladostniki v fazi adolescence.
3. Kognitivno učenje – pri tem je najpomembnejši princip strinjanja ali uvida. Če se z nečim strinjamo in identificiramo, se to odraža tudi v našem mnenju in obnašanju na dva načina:
 - na način asimilacije, kar pomeni, da bralec tekst sprejme, če se ujema z njegovo kognitivno shemo ali vzorcem,
 - na način akomodacije, kar pa pomeni, da če se tekst ne ujema z bralčevo kognitivno shemo, bralec prilagodi razumevanje.

V prvem primeru si bralec razumevanje teksta prilagodi glede na svoje dojemanje realnosti, v drugem primeru pa bralec dojemanje realnosti prilagodi pomenu teksta.

Michael Sahr trdi, da sta obe obliki napačni, saj če prevladuje asimilacija – trpi pri tem resničnost teksta, če pa prevladuje akomodacija – gre to na račun individualnosti bralca, ki svojo miselno shemo prilagodi tekstu.

Literatura in viri:

Grosman, M. *Bralec in književnost*. Ljubljana: DZS, 1989.

Kobe, M., Pahor, N. in Stružnik, E. *Napotki za izvajanje bibliopedagoškega dela z razrednimi skupinami v šolski knjižnici. Vzgojno-izobraževalno delo v šolski knjižnici – medioteki*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1990.

Kobe, M. *Delo z otrokom od predšolskega obdobja do 10. leta*. Knjižnica, 18 (1974)1–2, str. 29–39. *Komunikacija in jezikovna kultura v šoli*. Zbornik. Pedagoška akademija v Ljubljani, 1990.

Sahr, M. *Zur Wirkung literarischer Texte. V: Leseförderung und Leseerziehung: Theorie und Praxis des Umgangs mit Büchern für junge Leser*. Donauwörth: L. Auer, 1993.

Savina Zwitter

Gimnazija Bežigrad Ljubljana

VZPODBUJANJE BRANJA V SREDNJEŠOLSKI KNJIŽNICI

V referatu izhajam iz teoretičnih dognanj o motivaciji za branje in nadaljujem s prenosom v prakso, torej z dejavnostmi, ki jih v srednješolski knjižnici izvajamo s tem namenom.

Vsaka knjižnica se po svojih močeh trudi, da bi pridobila čimveč bralcev. Danes, v času močnega upadanja bralne kulture, pa je to še toliko bolj izrazito. V šolskih knjižnicah poskušamo predvsem na različne načine motivirati dijake za branje. Verjetno je največja motivacija užitek. V tem referatu se bom v marsičem opirala na predpostavke profesorja Perryja Nodelmana. V knjigi *Pleasures of Children's Literature* se je sicer res ukvarjal z otroško književnostjo, vendar menim, da bi iste ali vsaj podobne elemente uživanja v literaturi lahko našli tudi pri srednješolcih, zato kljub vsemu izhajam iz njegovega dela. Profesor Nodelman je razdelil užitke, ki nam jih literatura nudi, v več plasti, med drugim tudi: uživanje ob samih besedah, ob zvokovnih vzorcih, ob zanimivih besednih povezavah, v čustvih, ki jih te besede vzbudijo, v fabuliranju, v ustaljenem vzorcu, v novem doživetju, v tem, da iščemo svoj odsev v fiktivnih osebah in se z njimi istovetimo, ali da bežimo pred realnostjo, uživanje v uporabi vsega svojega znanja in strategij razumevanja ter uživanje ob prepoznavanju vrzeli v znanju, s čimer ustvarjamo nova spoznanja in strategije, kako te vrzeli zapolniti.

Le zadnji dve točki se neposredno navezujeta tudi na branje strokovne literature, vse drugo je vezano na branje leposlovja.

Šolska knjižnica poskuša vzpodbujati strokovno in leposlovno branje. Pri strokovnem branju gre predvsem za učenje, iskanje informacij, povezovanje usvojenega znanja z različnih področij v zaokroženo celoto, za pojasnjevanje vzrokov in posledic. Temu so posvečene redne bibliopedagoške ure, ki potekajo v okviru rednega srednješolskega programa. Ta že sam po sebi zahteva od dijakov samostojno delo na nekaterih področjih, kar pomeni, da je motivacija za tovrstno branje lahko notranja (prihaja torej iz učenca samega, iz njegovega zanimanja), lahko pa je zunanja (torej samo šolska zahteva). V šolski knjižnici je torej motivacija za strokovno branje tesno prepletena s samim izobraževalnim procesom, tako da jo knjižničarji soustvarjamo s profesorji ob rednem delu in pri posameznih projektih.

Popolnoma drugače je pri motivaciji za leposlovno branje. Temu se moramo bistveno bolj posvečati, gojiti vzpodbude in iskati vedno nove ideje.

Osnovni dejavniki, ki pritegnejo obiskovalce v šolsko knjižnico, so na prvi stopnji spet zunanji: privlačen prostor, pregledna in bogata zaloga gradiva ter prireditve.

Prostor

Če želimo, da srednješolska knjižnica dobro zaživi, je posebej pomembno, da imajo dijaki možnost nemotenega dela in obenem sproščenega druženja. To pomeni, da je dobro, če knjižnica obsega več med seboj ločenih prostorov, da se več dejavnosti lahko odvija hkrati.

Ureditev prostorov mora omogočati **pregledno postavitve gradiva**, da lahko obiskovalci hitro najdejo, kar potrebujejo. Poleg tega mora biti razporeditev prostorov taka, da vzpodbuja tiho, **koncentrirano delo** (študijska čitalnica), saj marsikdo rad izkoristi nekaj prostega časa ali ure, ki odpadajo, za resno delo. Včasih so v čitalnico prihajali le vozači, ko so čakali na prevoz. Danes je obiskovalcev bistveno več. Tudi razlogov za to je več. Dijaki potrebujejo veliko raznovrstne literature za pripravo referatov, poročil, esejev, seminarских, raziskovalnih in maturitetnih nalog. Da ne nosijo vsega tega domov, si vzamejo čas za delo kar v šoli. Pogosto tudi delajo različne projekte v manjših skupinah in za samo delo potrebujejo več prostora. Seveda mora knjižnica kot **središče kulturnega in družabnega življenja** nuditi tudi prostor za prelistavanje leposlovja, za ogled revij, za kulturne in družabne prireditve ... To navadno zahteva kar precej kvadratnih metrov, zato smo knjižničarji lahko veseli tistih šol, kjer nismo prostorsko utesnjeni. Nazadnje se strinjamo vsi, vodstvo šol, dijaki, profesorji in knjižničarji, da je prostor, ki ga šola namenja tej dejavnosti, koristno uporabljen.

Zelo privlačen je prostor, ki je svetel, pregleden, odprt, topel.

Knjižni fond

Že Rodari je spoznal, da je za vzpodbujanje branja najslabše, če bralcu ponudimo premajhen izbor gradiva. Dijakom naj bi ponudili tudi ves razpon od literarnega kiča do klasikov in najkakovostnejše sodobnejše literature. Če izhajamo iz definicije, ki jo je o kiču postavila M. Grosmanova, je merilo avtorjev odnos do umetniškega besedila. Za kič po njenem mnenju velja, da: »Motiv za njegovo

(avtorjevo) delovanje torej ni umetniško izražanje lastnega razmerja do sveta in lastnega videnja problema, marveč želja po jezikovnem spodbujanju vnaprej znanega in določenega izkustva pri bralcih.« To torej pomeni, da lahko v kiču iščemo le uživanje v ustaljenem vzorcu in v begu pred realnostjo, saj česa zahtevnejšega od tovrstne literature ne moremo pričakovati. Morda lahko pri srednješolskem bralcu opazimo tudi uživanje v tem, da razpozna manipuliranje avtorja z bralcem, vendar to vsaj v nižjih letnikih velja le za nezahtevna besedila. Predpostavka, ki so jo gojili pred leti, da bo bralec sam čez čas prešel z branja kiča in plaže na branje zahtevne literature, se je izkazala za neresnično. Srednja šola, zlasti gimnazija, bi danes rada vzgojila zahtevnejšega bralca, zato lahko sklepamo, da v naših fondih ni veliko kiča. Poleg omenjenega potrjuje to predpostavko še dejstvo, da so knjižnice denarno zelo omejene. Vedeti moramo, da je primarni namen zagotoviti dijakom in profesorjem dostop do predpisanega in dodatnega šolskega gradivo, kar pogosto pomeni, da za druge nakupe ostane prav malo denarja. Z njim je treba ravnati skrbno, torej kupovati le najkakovostnejše.

Svetovanje pri izposoji

Srednješolci se na knjižničarje obračajo navadno z jasno oblikovanimi zahtevami. Izjemno redko pridejo s splošnim vprašanjem, kaj bi jim svetovali v branje. Če že, potem vprašajo po novostih.

Pogosteje sprašujejo po leposlovju na določeno temo, največkrat so to problemi mladih v današnji družbi, znanstvena fantastika, ljubezenske zgodbe. Hvale vredno je dejstvo, da vsaj nekatere založbe v zadnjem času objavljajo sodobna in kakovostna dela s temi temami (*Živeti hočem, Pismo za Annie, Dragi Nihče, Mi, otroci s postaje Zoo* iz zbirke *Odisej* založbe Mladinska knjiga ali *Dnevnik naciskina* iz zbirke *Najst Cankarjeve založbe*).

Če izposojevalec dobro pozna svojo knjižnico, navadno najde kaj primernega tudi za dijake s tovrstnimi željami.

Redno šolsko delo

Velikemu številu srednješolcev izbor predpisanega branja ni pisan ravno na kožo. Zanimanje za klasiko upada, motivacija je le zunanja, šolska prisila. Zato je v veliki meri odvisno že od dela v razredu, kako dijake motivirati za to branje. Za nekatera obdobja in nekatere avtorje je to lažje, za druge izjemno težko. Seveda je treba vedeti, da v rednem programu ni dovolj časa, da bi vsako delo obravnavali z modernimi, motivacijsko bolj izdelanimi metodami, ker zanje potrebujemo bistveno več časa. Včasih lahko s koordinacijo pouka pri dveh ali celo treh predmetih zelo dvignemo zanimanje. Knjižnica običajno sodeluje s pripravo razstave, gradiva ali kakšno podobno popestritvijo.

Včasih pa uspemo izpeljati uro z nekonvencionalnimi pedagoškimi pristopi, z drugačno organizacijo in podobno. Kot zanimiva popestritev ob pouku poezije so se pokazali *recitali*. Dijaki sami ali v sodelovanju s slavistom in knjižničarjem pripravijo izbor pesmi določenega avtorja ali številnih pesnikov iz določenega obdobja. Kadarkoli je to mogoče, izvajanje popestrijo z glasbeno spremljavo, saj

se v vsakem oddelku najde kdo, ki obiskuje glasbeno šolo. Če drugače ne gre, pa so na voljo različni zapisi glasbe, ki jo je mogoče predvajati. Za primerno vzdušje ob takem recitalu je zaželeno, da ga dijaki izvajajo v knjižnici, ker je sprememba okolja nujno potrebna in ker mu tako lahko prisluhnejo tudi drugi obiskovalci (če pa to ni mogoče, naj ga izvajajo v primerni dvorani ali večjem prostoru). Zelo uspeli recitali pri nas so predstavili Lorco, Kosovela, Murna.

Kadar gre za tematski recital, dijaki radi vključijo svoje pesmi ali pesmi svojih kolegov. Tako je raven ugodja še višja, saj se, če se spet vrnemo k Nodelmanu, najširšemu razponu ugodja, ki ga že tako prinaša poezija (torej ugodje ob samem zvenu besed, ob njihovem novem sopostavljanju, besednih zvezah, spoznavanju novega v slogu in idejah, v begu pred realnostjo, v razumevanju komentarjev, ki jih literatura prinaša, v globljem razumevanju človeških odzivov), pridruži še lastna angažiranost, sodoživljanje podobnih doživetij in odzivov med enako starimi.

Pri pouku tujih jezikov je včasih simpatična popestritev **dramatizacija** kratkega odlomka proznega besedila ali kar uprizoritev dramskega odlomka. Skupaj s profesorjem izberejo odlomek, na uprizoritev pa se dijaki pripravijo doma. Kot predpriprava je seveda nujno poiskati nekaj podatkov o kulturi, življenju, navadah in oblačilih časa, v katerega je literarno delo postavljeno. Vse to dijaki skupaj s knjižničarji iščemo po interni knjižnici, po drugih ustanovah, nekaj se najde včasih tudi na internetu. Po Nodelmanu je motivacija mnogoplastna, saj pri taki dramatizaciji lahko izbiramo med preprosto postavitvijo značilnega odlomka ali pa iz tega pripravimo predelavo, satiro ..., tako da so odzivi lahko zelo različni.

Prireditve

Mislim, da so največja vzpodbuda za branje ravno prireditve v knjižnici. To so lahko razstave, literarni večeri, čajanke, pogovori o knjigah, pogovori na izbrano temo, predstavitev novosti, recitali.

Če se vrnemo k Noodlemanu in njegovi razvrstitvi užitkov, bomo skušali s te strani osvetliti motivacijo pri posameznih prireditvah.

Zelo klasična prireditev je **razstava**. Lahko je posvečena določeni osebi, jubileju, prazniku. Pri tem se moramo izogibati najpogostejšim, da se ne ponavljajo. Mnogo bolj privlačno je, če teme izbiramo z različnih področij, da pritegnemo čimveč obiskovalcev z različnimi interesi. Dijake poleg literarnih umetnikov zanimajo tudi drugi ustvarjalci, ob katerih jim lahko ponudimo v branje biografske romane ali prave biografije, potopise o deželah, kjer so ti umetniki bivali in ustvarjali, literarna dela njihovih sodobnikov, predstavimo glasbo tistega časa, morda celo zavrtimo film o umetniku ali času in jim včasih ponudimo v uporabo računalniško zgoščenko. Ob ogledu razstave se v obiskovalcu vzbudijo občutja, spoznava nekaj novega, beži pred vsakdanjikom (Nodelman).

Danes, ko le trenutni trendi nekaj veljajo, so seveda tudi razstave na temo, ki je v tistem hipu najbolj vroča, zelo privlačne. Letos je bil tak primer recimo Titanic, o katerem bi se dalo priskrbeti veliko raznovrstnega gradiva: od slikovnega, revialnega, glasbenega, filmskega in knjižnega. Tudi tako večplastno doživetje iste teme na več medijih je za mladino izredno zanimivo.

Zelo primerne so lahko razstave ob izidu novega prevoda iz manj znane kulture. Mlade navadno svet zelo zanima, njihove življenjske izkušnje pa so vendarle

bolj omejene od izkušenj odraslih. V odnosu do leposlovja to seveda pomeni, da razumemo prebrano glede na svoje življenjske in literarne izkušnje. Ljudje pogosto vse premalo vemo o oddaljenih kulturah, deželah, ljudeh, da bi lahko v celoti razumeli literarno umetnino nekega naroda. Odrasli si pomagamo s spremno besedo, če nas delo zelo navduši, še z dodatnim branjem. Mlajšim bralcem pa je navadno dobro pomagati še s tematsko predstavitvijo, saj vemo, da »prevod ni zgolj jezikovni prenos izvirnega besedila v drug jezik, marveč je hkrati poskus umestiti prevodno besedilo v drugačno družbeno-kulturno situacijo in drugačno literarno medbesedilno okolje« (Grosman, M.: *Književnost v medkulturnem položaju*). To pa pomeni, da prevajalec ves čas prihaja v položaj, ko mora razumeti zunajjezikovno situacijo, ki je navadno ne more vključiti v besedilo samo, sicer besedilo že kar asimilira v lastno kulturo. V prevedenem leposlovnem delu namreč ni prostora za zunajjezikovna sporočila. Zato lahko s primernim pogovorom o tej temi, z razstavo ali multimedijskim dogodkom razširimo obzorje obiskovalcem in tako odpremo nove razsežnosti doživljanja takega prevoda.

Pogovori o knjigah danes v osnovnih šolah že izpodrivajo preživeto obliko bralne značke, medtem ko so v srednjih šolah redka oblika dejavnosti, če gre predvsem za vsebinsko obravnavo. V nekoliko drugačni obliki, torej kot pogovore na izbrano temo ali v povezavi s predstavitvami novosti ali z literarnimi večeri izbranih avtorjev, jih izvajamo tudi na srednjih šolah. Tako motiviramo za leposlovno kot za strokovno branje.

Literarni večer in čajanka na podoben način vzbujata ugodje zaradi besed samih, gre za uživanje v zvoku besed, v njihovem medsebojnem povezovanju, v doživetju nečesa novega, v iskanju svojega odseva, v spoznavanju sebe in sočloveka. Literarni večer privabi obiskovalce z udeležbo ustvarjalca ali poustvarjalca, ki predstavi svoje delo in umetniške nazore. Stik med umetnikom in obiskovalci je neposreden. Obiskovalci v primerno oblikovanem prostoru »zaživijo«¹ vzdušje predstavljenih literarnih del, od blizu začutijo stik z avtorjem, kar je močna bralna vzpodbuda, ki jo lahko pri mladostniku primerjamo z vzpodbudo toplega, tudi telesnega stika bralca v predbralnem obdobju. Čajanka je za razliko od literarnega večera še manj formalna. Razgovor preraste v prijeten klepet ob skodelici čaja. Zelo privlačno je tudi, če dijaki sami organizirajo prireditve, saj so s tem osebno angažirani, poskušajo pokazati vse svoje sposobnosti (umetniške, organizacijske) in seveda za dejavnost navdušiti še sošolce in prijatelje. Najmočneje pa so angažirani, če lahko vključijo še kakšno svojo stvaritev. Delovanje knjižnice mora biti nevsiljivo, ves čas mora biti samo v oporo. Tako se je pokazalo, da od knjižnice najprej pričakujejo na voljo prostor, potem pa skupaj poiščemo primerno literaturo, ker navadno temo predlagajo kar sami. Pogosto je treba poseči tudi po medknjižnični izposoji, da lahko večer izvedemo, kot smo si zastavili. Popestrimo ga še s priložnostno razstavo. Knjižničarji ali slavisti pogosto sodelujemo pri izboru pesmi in odlomkov, saj se je pokazalo, da imajo dijaki premalo izkušenj, in je treba pogosto njihov izbor le malo spremeniti ali dopolniti, pa je program bistveno boljši. Zato seveda ne gre za pravo svetovanje, temveč bolj za razgovore o literaturi, razporedu in organizaciji. Da tak večer uspe, je pomembno tudi obveščanje, zato je treba najprej določiti okvir prireditve. Lahko se odločimo, da bo ta interna, šolska, ali pa obvestimo še bližnjo okolico. Dijake je navadno treba na obveščanje opozoriti.

Pogovori na izbrano temo so navadno motivacija za literarno in strokovno branje. Vedno bolj ugotavljamo, da je v obliki esejističnih zapisov, ki so torej res že

na robu umetnostno oblikovanih besedil, kar precej razmišljanj o filozofiji, matematiki, jeziku. Priprave na tovrstne pogovore pa so nekoliko bolj dolgotrajne, zato vsaj pri nas tega še nismo izvedli. Če namreč želimo, da tak razgovor uspe, je treba najti strokovnjaka, ki je pripravljen sodelovati, skupaj z njim izbrati nekaj gradiva in ga priporočiti v branje. Ko je zanimanja dovolj in ko je vsaj nekaj ljudi literaturo prebralo, se lahko šele lotimo organizacije. Vsak kolektiv je lahko vesel, če v svoji sredini najde nekaj ljudi, ki so pri tem zahtevnem delu pripravljeni sodelovati.

Poleg neposredne dejavnosti šolske knjižnice bi tu omenila še dve šolski dejavnosti, ki močno motivirata za branje. To so **šolska glasila in gledališke skupine**.

Šolska glasila so oblika mladinskega ustvarjalnega dela. Ko mladi sami ustvarjajo, izhajajo predvsem iz sebe, svojega doživetja in odnosa do sveta. Vendar pa nekoliko kvalitetnejša dela nikoli ne nastajajo popolnoma brez poznavanja dobre literature. To pomeni, da so tisti, ki sami ustvarjajo, nedvomno tudi bralci, branje jih veseli in s svojo dejavnostjo motivirajo še prijatelje in sošolce. Za vsakega ustvarjalca pa je uspeh, če lahko svoje delo predstavi, ga objavi, zato je zelo pohvalno, če šole glasila podpirajo. Vendar je zanimanje za to dejavnost v vsaki generaciji drugačno, včasih brez težav izide več števil v enem šolskem letu, drugič mora biti mentor zelo vztrajen, da sestavijo vsaj eno.

Podobno kot šolska glasila tudi gledališka skupina motivira občinstvo za branje. Sodelujoči tudi sami pogosto dobro poznajo obdobje in slog, iz katerega izberejo svoje osnovno besedilo. Tako kot pri učni uri z dramatizacijo tudi tu ne gre vedno le za uprizoritev, saj današnja načela režije dovoljujejo, da režiser in igralci pripravijo svoje videnje in svoj odnos do zapisanega besedila. Če taka predelava dobro uspe, je lahko ravno tako zanimiva in učinkovita kot dobra postavitve prvotnega besedila. Vsekakor pa v enem in drugem primeru ohranja vlogo vzpodbujevalca leposlovnega branja.

Zaključek

Knjižnica torej danes ni več le ustanova, kamor obiskovalci prihajajo po gradivo za branje, temveč se v njej vrstijo raznovrstne dejavnosti.

Literatura:

Grosman, M.: *Bralec in književnost*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1989.

Grosman, Meta: Književnost v medkulturnem položaju. *Razprave II. razreda SAZU*, XVI (1997), str. 47–66.

Kordigel, M.: *Mladinska literatura, otroci in učitelj*. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1994.

Nodelman, P.: *The pleasures of children's literature*. New York, Longman, 1996.

ALI OBSTAJAJO TEME, KI JIH JE TREBA OTROKOM ZAMOLČATI

Z vsakim otrokom se svet rodi na novo. Mlado bitje si počasi sestavlja podobo sveta, raziskuje svoje mesto v njem, skuša razumevati vzroke in posledice. Od enostavnih in otipljivih izkušenj, kaj je vroče in kaj je mrzlo, kaj je svetlo in zakaj je svetlo – prižgem lučko, sije sonček – opazi tudi, da nekaj je lepo, nekaj je dobro in nekaj je hudo. Uči se razpoznavati notranje povezave odnosov, odkriva svoja čustva in tudi to, da nekdo drug lahko razmišlja in čustvuje drugače. Pri tem procesu ima pravljica že od davnine sem veliko vlogo. Odrasli, ki se ukvarja z otrokom, že dojenčku poje in mu nekaj pripoveduje in bolj kot otrok odrasča, bolj kompleksna je pripoved, opozarja na sto drobnih reči, krepi otrokovo tankočutnost in mu pomaga pri presoji. Pravljica je metafora za ta svet in govori otroku v jeziku, ki ga razume. Njena sporočila oblikujejo odraslega, ki tiči v otroku.

Vsi otroci radi poslušajo pravljice, saj jim nudijo razvedrilo, čustveno ugodje, burijo njihovo domišljijo in jim na nek način zagotavljajo varnost, saj zmaga dobro nad zlim. Toda tudi odraslemu je pripovedovanje pravljič lepo doživetje, saj pri tem nastane med otrokom in njim dragocena čustvena in duhovna bližina. Odrasli ima priložnost, da bolje spozna otrokove čustvene odzive, pa tudi njegovo intelektualno sposobnost in zmožnost koncentracije. Zato ni čudno, da so odrasli že od nekdaj vključili pravljice v del vzgojnega procesa.

Prastara zbirka indijskih pravljič *Pančatantra* je bila knjiga navodil mladim princem, kasnejše priredbe tekstov so postale neke vrste šolske knjige za mladino in neuko ljudstvo. Pančatantra so seveda umetniški teksti, že od davnih časov pa se zliva na otroke poplava poučnih zgodb, ki skušajo »izoblikovati srce in razsvetliti duha ... vse prežeto s koristnimi razmišljanji in moralnimi nauki, a tako, da prijetno zabava.« (*Magasin des Enfants* 1757) Nekatere zgodbe so poučevale dolgovežno in bolj okoli ovinka, druge so grozile kar naravnost. Toda zgodba, ki je samo poučna, le redko doseže svoj cilj. Zgodi se podobno kot v romanu Gončarova: ko je poučna zgodba prebrana, gresta zaljubljenca na vrt in storita točno to, pred čemer je zgodba svarila. Poučne zgodbe so »prazne školjčne lupine« kot pravi Hazard. Otroci so si prisvojili čisto drugačne knjige, čeprav niso bile namenjene njim: politično satiro starega ljudomrznika Swifta, Robinsona, Grimmove pravljice. Zaresno težo imajo le knjige z umetniško vrednostjo. Ker pa danes zgodbe ne prihajajo do otrok samo preko pripovedovalca ali knjige, bo treba še pretehtati, kakšen je vpliv »praznih školjčnih lupin«, ki se preko elektronskih medijev v taki množini zlivajo na današnjega otroka. Čas, ki ga otrok preživi v stiku s temi mediji, je vse daljši in zato tudi vplivajo na gradnjo njegove osebnosti.

Vsi starši želijo svojim otrokom dobro in vsaka doba želi vzgojiti mladino za vrednote, ki jih ceni. Če beremo v Ajshilu: »Kaj je lepo? Kaj najvišji dar ljudem? Da treščiš zmagovito pest sovražniku na glavo,« je to drugačen kredo kot: »Nastavi še levo lice, če so te udarili po desnem.« Vsaka doba je pač poudarjala, kar se ji je zdelo vredno za vzgojo, in zakrivala, kar se ji je zdelo škodljivo. Verjetno si vsaka

doba domišlja, da je najpametnejša in najbolj napredna. V zadnjih sto letih je znanost naredila veličasten razvoj, zato si tako domišlja tudi naša doba. Psihologija je odkrila in znanstveno utemeljila mnogo stvari, ki so jih prej intuitivno čutili le veliki umetniki. Prav razvoj psihologije je imel velik vpliv na vzgojo in tudi na mladinsko književnost našega časa.

V spominu babic je še zgodba o fantiču, ki ni maral jesti juhe, posušil se je do paličice in umrl. Pa še takrat ni imel miru, na grob so mu postavili skledo juhe. In o fantiču, ki si ni maral striči nohtov, pa so mu za kazen odstrigli prste. To so hude grožnje, ki se skladajo s takratnim vzgojnim načelom: »Ne odteguj otroku šibe.« Sredi tega stoletja pa so se s Spockovo knjigo *Nega in vzgoja otroka* vzgojne metode močno spremenile. Spock je odvrčal starše od učenja discipline s palico, zavzemal se je za vzgojo s toplino. Otrokom dajemo veliko, a nikoli preveč. Starši naj odkrito kažejo svojo ljubezen in se zanesejo na svoj vzgojni čut. Te misli so se bliskovito razširile najprej po ZDA in nato drugod po svetu. Hkrati s tem vzgojnim kredom pa se spreminjajo tudi zgodbe za otroke. Nič več groznega, nič več krutega, vse naj bo zlepa in po pameti. Izginili so modri starci, huda, če ne celo smrtna kazen za greh ali napako, požrtvovalnost. Spremenil se je tudi odnos do telesa. Težko si predstavljamo, da bi Blaže rekel Nežici: »Počakaj, grem lulat.« Kot je bila včasih tabu telesnost, je danes tabu nasilnost. Najbolj vneti so spreminjali konce celo klasičnim pravljicam. Le nobenega nasilja! V *Treh pujskih* volk ni padel v ogenj, ampak se je samo opeknel in odšel nato na morje. Drugače je v elektronskih medijih. Nasilje je tu šala in ni povezano z grozo doživljanja. V priljubljenih risankah lahko valjar povozi mačka, pa bo v zabavo gledalcev tenak kot papir hodil naprej. Vse se konča srečno in pozornost ni usmerjena v to, kako se počutiš, če si povaljan in tenak kot papir. Kot vedno tudi zdaj nastajajo umetnine in »prazne školjčne lupine«.

Kljub temu zanikanju nasilja pa so mu otroci danes prav tako, če ne še bolj, izpostavljeni, saj je nasilje naravna izkušnja vsakega izmed nas. Otrok doživi kot nasilje, če mu prepovemo stvari, ki si jih želi, nasilne so tudi boleče in mučne zdravniške preiskave.

»Zato mora neko nujno mero nasilja otrok sprejeti kot del stvarnosti. Kot na življenjsko dejstvo se na to pripravlja v domišljiji, posredno. Odrasli mu pri tem pomagajo tako, da mu s simboli in prisposodobami, s katerimi mu naselijo domišljijjski svet, prek pravljic in različnih zgodb olajšajo izpeljati podoživetje borbe med dobrim in zlim. Večinoma pri tem poskrbijo, da je izid tak, da otroku prinese olajšanje, ga potolaži in pomiri. V bitkah s pošastmi in demoni uspešno zmaguje, zato je stvarnost zanj varnejša in manj grozeča. Starši so tisti, ki pomagajo otroku potegniti to psihološko mejo med stvarnostjo in domišljijo, med resničnim in možnim.

Drugače pa je, če je nasilje resnično. Pravo nasilje, ki mu je otrok priča ali pa je celo njegova žrtev, take meje ne dopušča.« (Citat: Martina Tomori: *Namesto koga roža cveti*)

In tudi tega pravega nasilja se današnji otrok ne more izogniti. Mnogo nasilja je že v cestnem prometu, tudi v vrstah pred blagajno, pri vstopu v avtobus, tudi v medsebojnih odnosih v družinah, preko medijev pa prihaja nasilje v velikih količinah prav v vsak dom. Mnogo ga je v informativnih oddajah, tudi v filmih, v nekaterih otroških risankah je v nekaj minutah več nasilja, kot v celovečernem filmu za odrasle. In risanke si otrok skoraj ob vsaki uri lahko privoščijo le s pritiskom na gumb. Tako je današnji otrok pred izbiro: ali živahna akcija, pri kateri je pasiven, ali pa branje »dolgočasne zgodbe«, ki zahteva od njega več napora. Izid je predvidljiv.

In današnje vzgojne knjige? Otroška psihologija je dognala marsikaj o razvoju osebnosti. Že davno je prerasla preprosta priporočila, ki si jih je Astrid Lindgren ljubeznivo privoščila v *Kljukcu s strehe*:

»Pretepanje je povsem nepotrebno,« je rekla mama. »Prav lahko bi se pametno pogovorila in ugotovila, kdo ima prav.«

Bratec se je usedel za kuhinjsko mizo in podprl ranjeno glavo.

»Ti že misliš,« je dejal in izpod čela gledal mamo. »Andrej mi je namreč dejal: 'Eno ti bom primazal,' nato sem jaz dejal: 'Kar poskusi.' Kako naj to zadevo skušava razčistiti v pametnem pogovoru? Ali mi lahko poveš?«

Psihološka znanost je premislila in uspešno uporabila spoznanja, kako pomagati otroku pri njegovem vstopu v širše socialno okolje, pa tudi takrat, ko ga doletijo ločitev, nasilje, smrt ali druga težka doživetja. Na te teme je nastala cela vrsta knjižic, ki opisujejo, kako so se vedli otroci v takem položaju, in skušajo razjasniti čustva in stališča otrok in tudi drugih akterjev. Ponujajo vzorec in so neke vrste psihološki priročniki za otroke. Vsa znanstvena spoznanja pa so brez koristi, če problem ni razvel domišljije pisca in situacije niso opisane tako, da jih otrok lahko podoživi, če osebe niso žive in večplastne, skratka, če zgodba nima tudi literarne vrednosti.

Hočem povedati, da ni teme, ki bi jo morali otrokom zamolčati, prav tako kot ni medija, ki bi ga morali prepovedati. Otroci so enako kot odrasli izpostavljeni najrazličnejšim življenjskim preizkušnjam, prav tako kot odrasli so različni po značaju in temperamentu, so pa neskončno bolj ranljivi in dojemljivi za vtise in razpolagajo z manj informacijami in izkušnjami. So manj kritični, psihosocialno manj zreli in bolj izpostavljeni zunanjim vplivom. Zato je važno, kakšne spodbude jim nudimo tudi na literarnem področju. Teme so neomejene, obvarovati jih moramo le pred poplavo »praznih školjčnih lupin«. Vsi otroci raziskujejo in osvajajo svet, iščejo svoje mesto v njem, gradijo svojo osebnost. Vsi iščejo spoznanja in oporo in literatura jim pri tem lahko veliko pomaga. Seveda zahteva branje notranjo zbranost in sili k premišljevanju, kar je nekako v nasprotju s hlastnostjo današnjega časa. Toda saj se svet v resnici z vsakim otrokom rodi na novo, mora ga premisliti in osvojiti. Pri tem mu pomagamo, če ga obvarujemo hlastnosti in mu pokažemo možnost literarnega užitka.

KNJIŽEVNOST ZA NAJSTNIKE KOT IZZIV ZA USTVARJALCE IN ZALOŽNIKE

»To sem morala povedati, da boste vedeli, da nismo več otroci, da nismo zgolj šolarji in ne živimo samo v knjigah, da od življenja jemljemo, kar nam pač nudi, da pa nam je včasih kljub temu strašno dolgčas ...« (je rekla Ada)

»Takšna je torej današnja mladina!« (je globoko presunjena zaklicala Kopačeva in si z obema rokama zakrila svoj trpeči obraz.)

Anton Ingolič, Gimnazijka, 1967

Komu je namenjena mladinska književnost, pove že njeno ime, vendar pri njenem nastajanju, razpečevanju in interpretaciji sodelujemo predvsem odrasli: pisatelji in pesniki, uredniki in založniki, učitelji in knjižničarji, pa raziskovalci in profesorji. V svojem prispevku bom skušal dokazati, da je mladinska književnost dinamičen ustvarjalni proces in sistem profesionalnih disciplin, katerih skupni cilj, razvoj in uveljavljanje mladinske književnosti, je odvisen od kompromisov in sodelovanja.

Tradicionalno vektorsko daljico avtor–besedilo–bralac sem se odločil razširiti v ploskev z najmanj tremi ključnimi točkami, med katerimi je toliko povezav, da bolj kot na trikotnik spominjajo na obod kroga. Pisatelji ne pišejo samo zase, temveč za starostno in estetsko predvidljivo publiko, in večino del želijo objaviti v založniških programih z določeno tradicijo, značajem in odjemalci. Založniki nenehno širijo in posodablajo programe, iščejo nova dela, avtorje in bralce. Mladi bralci so sicer hvaležno, a zahtevno občinstvo, saj niso enakovredno naklonjeni vsaki temi in njeni obdelavi. To seveda velja tudi za učitelje in knjižničarje, ki se dobro zavedajo, katere knjige si zaslužijo mnogo bralcev in katere lahko brez škode ostanejo zaprte.

Med avtorji, založniki in bralci so v vseh smereh poleg znanih specifičnih problemov možna tudi številna bilateralna vprašanja: Kaj pričakujejo drug od drugega in kaj ponujajo, ali razumejo in uresničujejo njihova pričakovanja, ali so zadovoljni z lastnimi in skupnimi dosežki, kako in zakaj se drug drugemu prilagajajo, kako si predstavljajo poslanstvo, vsebino in načine bodočega sodelovanja, kako bodo nastajale kvalitetne in priljubljene knjige prihodnje generacije.

Pri svojem razmišljanju se bom omejil na tisto ciljno skupino, ki so jo raziskovalci ponavadi pojmovali kot mejno, le še pogojno pripadno mladinski književnosti in na prehodu k odraslemu, formiranemu bralcu. Več pojavov nas svari pred pretiranimi poenostavitvami – čas pravljič in nedolžnega otroštva se resnično krajša, vendar se obdobje šolanja podaljšuje in vstop v svet odraslih se vse bolj odmika – torej se časovni in tematski okviri posebne najstniške in mladinske književnosti bolj in bolj širijo. V angloameriškem svetu se je že pred leti uveljavil pojem Young Adult fiction – leposlovje za odrasčajoče in v najširšem razponu označuje mladino med 10. in 20. letom starosti.

Začetki tovrstne mladinske književnosti segajo v petdeseta leta tega stoletja, simptomatično ga pooseblja karizmatični Salingerjev roman *Catcher in the rye* (*Igra v rži*, 1966) iz leta 1951. Petdeseta in šestdeseta upravičeno veljajo za dobo, v kateri se je rodilo in uveljavilo najstništvo (adolescenca) kot pomembna razvojna faza, družbena skupina in potrošniški trend. Mladi so se množično, lahko bi rekli globalno, začeli upirati pravilom tradicije, vzgoje, vedenja, oblačenja in družbene koristnosti. Delno je to seveda posledica biološkega in čustvenega zorenja, v veliki meri pa vendarle odraz zgodovinskih okoliščin. Preden opozorim na neizogibne in slejkoprej pozitivne učinke te revolucije, naj bežno predstavim nek drug zgodovinski proces – rojstvo otroštva v 19. stoletju.

Ameriški teoretik Neil Postman v svoji zanimivi knjigi *The Disappearance of Childhood* ugotavlja, da je otroštvo kot družbeno priznan status, ki mu pripadajo tudi posebne pravice in atributi, staro komaj 200 let. V srednjem veku so bili otroci samo majhni odrasli, v zgodnjem kapitalizmu pa cenena delovna sila. Z uvedbo strojev in manjše potrebe po delavcih so se začeli uveljavljati šolstvo, kultura in družinska omika, z njimi pa tudi tabuji otroštva, povezani z ekonomijo, spolnostjo, trpljenjem in smrtjo. Otroštvo je bilo stanje blažene nevednosti, odraščanje pa sramežljivo odkrivanje skrivnosti sveta odraslih. Zaradi krute transparentnosti realnosti sodobnega sveta, predvsem po zaslugi najbolj demokratičnega medija, televizije, se nedolžno, pravljичno otroštvo krči in izumira – mladi legitimno in ob podpori dobronamernih staršev zahtevajo posvetitev v skrivnosti odraslosti brez laži in olepšav.

Toda v dvajsetem stoletju otroštvo nenehno pridobiva na pomenu in veljavi. Metka Kordigel večkrat omenja, da živimo v stoletju otroštva, in da se odnosi v sodobni družini in postindustrijski družbi nevarno prevešajo v absurdno nasprotje – namesto, da bi otroci odraščali, se pootročajo straši in cele družine. Odkrili smo odločilen in daljnosežen pomen prvih mesecev življenja za celoten razvoj otroka, ki ga želimo poslati v kruti svet odraslih dobro izobraženega in razgledanega. (Tam okoli tridesetega leta starosti.)

Najstniki v drugi polovici dvajsetega stoletja predstavljajo novo družbeno skupino z opazno ekonomsko močjo – orjaška sredstva, ki jih z evfemizmom imenujemo žepnina, namenjena za kozmetiko, modna oblačila, plošče, zabavno elektroniko, telefoniranje, šport, počitnice, kino, osvežilne in opojne pijače, sladke in slane prigrizke, cigarete, mamila, pa tudi tečaje tujih jezikov, plesa, časopise in knjige, v skupnem družbenem dohodku sodijo med pomembne oblike porabe. Hkrati s tabujem ekonomske nedolžnosti vedno hitreje padajo tudi prepreke sramu, erotike, nasilja in smrti, kar se seveda odraža tudi v sodobni mladinski književnosti.

Nič čudnega, da ima današnja mladina drugačen odnos tudi do knjig in književnosti kot recimo pred 30 leti. – Ti seveda ne berejo izključno knjig po izbiri avtorjev, staršev in učiteljev, temveč predvsem tiste, ki izpolnjujejo njihova legitimna pričakovanja. In ta, kot lahko sklepamo iz prej povedanega, niso preprosta niti skromna, in jih ustvarjalci in založniki ne smemo spregledati. Prostovoljno berejo samo tiste knjige, ki jih resnično zanimajo in nudijo odgovore na ključna spoznavna, moralna in estetska vprašanja. Pri tem jih v imenu vseh razumevajočih pedagogov podpira celo svetovno znani pisatelj Daniel Pennac, ki v knjigi *Čudežno potovanje* trdi naslednje: tudi otroci imajo pravico nebrati, brati površno in samo tisto, kar jih zanima, odložiti knjigo pred koncem in jih brati več v poljubnem neredu.

Otrok se v desetih letih, ko je aktivni bralec otroške in mladinske književnosti, sreča s približno 600 knjižnimi deli (Vir: Joan Aiken, 1982). To je le malo več, kot

jih v enem samem letu izide na Slovenskem, k ponudbi pa moramo prišteti še vsa klasična in šolska berila starejšega datuma. (Vir Tilka Jamnik: leta 1994: 260, 1995: 351, 1996: 446.) Ali lahko ob tolikšnem obilju sploh govorimo o realni potrebi po izdajanju novega mladinskega leposlovja? Za koga pišemo? Ali bodo vse natisnjene knjige sploh prebrane? Zastavljenega vprašanja seveda ne moremo rešiti s kvantitativnim odgovorom, odločilna je vsebina, tematika, načini literarne obdelave snovi. Kaj in kako jim napisati, prevesti, natisniti in ponuditi v branje? Nekatere zvrsti in teme so seveda popolnoma izumrle, nekatere sta uspešno prevzela televizija in film, nekatere so postale ali ostale nenavadno priljubljene – na primer najstniški dnevnik, romanca in grozljivka.

Mladi imajo res vrsto spoznavnih, moralnih in estetskih vprašanj, ki pa jih znamo predvideti in se nanje pripraviti, po drugi strani pa so izjemno dobro informirani – o življenju, smrti, kriminalu, spolnosti, mamilih in še marsičem. Ponudba svetovalnih in leposlovnih knjig bi težko bila večja in bolj vsestranska. V tujih medijih se vse pogosteje razvneajo celo polemike, ali ni obilje presunljivih zgodb o temačnih, zamolčanih in skrajno deviantnih pojavih že kar pretirano zastrla (literarnega) obzorja sodobnega mladostnika in ali ni dobronamerna skrb že postala oblika tržne manipulacije. Po mojem mnenju je takšno zastavljanje dileme velika manipulacija, kajti sodobni angažirani najstniški romani se prodajajo in berejo brez vsiljive medijske podpore, kot so je deležni nekateri drugi, lažji in blažji žanri. Tudi pišejo jih resni, odgovorni avtorji brez megalomanskih medijskih ambicij.

Na tem mestu svojo pozornost iz bralčevega kvadranta selim v smeri avtorja in založnika, ki naj bi bila poklicana in sposobna ustvariti takšna dela in programe, ki ustrezno nadaljujejo izvirne smotre in tradicijo mladinske književnosti, zadovoljujejo potrebe mladih bralcev in opravičujejo smisel tolikšne produkcije. Pisatelj mora praviloma upoštevati starost in bralno sposobnost publike, ki jo nagovarja, obvladati mora ustrezne fabulacijske prijeme, tematiko in žanr, ki ga piše, poznati mora čim več drugih domačih in prevedenih knjig, ki jih bralci verjetno že poznajo, pa tudi natisnjena niso bila povsem slučajno. Čeprav je vsak avtor enkrat, nepovnljiv in svoboden ustvarjalec, pa načeloma ne piše samo zase in izključno po svojih merilih. Njegovo delo je posvečeno njegovim bralcem, pri čemer se mu ni treba podrežati najnižjim kriterijem popularnega okusa (razen če se sam tako odloči), temveč mora v strukturi upoštevati vrsto konvencij, drugače ga ne bo nihče razumel niti upšteval. Poleg tega je dobro ločiti med svojo realno osebo in vlogo pripovedovalca. – Mogoče koga res zanima peka krompirja in rezljanje piščali, nobenega otroka pa ne zanimajo pastirske izkušnje nekega pisatelja, razen če se je na paši zgodilo kaj nenavadnega, kar si zasluži biti zapisano v knjigi; literarna resničnost je pomembnejša od prave resničnosti in to velja tudi za tako imenovane realistične angažirane romane – v *Gimnazijki* doživljamo Jelkino usodo bolj resnično od sicer v tistih časih pogoste in še kako realne dnevnopolitične teme lika odgovorne socialistične osebnosti. Večini besedil, ki sem jih v svoji sicer kratki karieri zavrnil, je manjkala prav ta sestavina, posledica pomanjkanja avtorjeve empatije ali sposobnosti vživljanja v bralčevo realnost kot del literarne stvarnosti. Žal jih je večina kasneje izšla pri drugih založbah.

Za vsako starostno stop., o, zvrst in žanr veljajo drugačna pravila zanimivega, in konec koncev tudi dobrega pisanja. Kar je zanimivo za najmlajše (morda so to pravlјice, živalske povesti in rime), ni primerno za deset- in dvanajstletnike, ki

pričakujejo predvsem zanimivo zgodbo in srečen konec. Že leto ali dve starejši bralci imajo povsem drugačne bralne sposobnosti in zahteve, zanimajo jih čustva in ideje, iskanje identitete, svoje mesto v družbi in svetu. Izvirnih ali šablonskih receptov za pisanje je bržkone mnogo in kolikor vem, pri nas ne prirejamo tečajev kreativnega pisanja, mladinski pisatelji pa se redno in organizirano sestajajo šele nekaj let in pozitivne učinke njihovih simpozijev z zanimanjem pričakujemo. Kljub temu nekateri slovenski pisatelji v svojih knjigah izkazujejo solidno obrtno znanje in veliko sposobnost za navezovanje zaupnega dialoga z bralcem. Nikakor se ne zavzemam za cenene zvijače s prisiljeno uporabo sodobne urbane ali subkulturne ikonografije in pogovornega jezika, to nam mladi prej zamerijo kot sprejmejo z naklonjenostjo. Minimalni skupni imenovalec uspešne komunikacije je empatija do bralca in prepričljivost perspektive, ki jo prikazuje besedilna stvarnost in omogoča tematsko aktualizacijo. To še posebej velja za književnost, namenjeno odraščajoči mladini, čeprav se pri tem zapletemo v paradoks – v tem obdobju naj bi se mladi pripravljali postati odrasli bralci, mi pa jih (a še to dve leti kasneje, v 3. letniku) razvajamo z Caulfieldom Holdenom. Srednješolski učni program predvideva, da morajo otroci pri 15.letih razumeti *Kralja Ojdipa* – a meni ni jasno, kako naj razumejo tragiko incesta, še preden so bili (realno in literarno) deležni razodetja prve spolne izkušnje. Današnja mladina, vsaj tisti del, ki obiskuje srednje šole, očitno živi dvojno življenje, kar je samo po sebi tako ali tako pogost literarni motiv. Upam, da si pri tem uspešno pomagajo s primernimi knjigami.

V Pionirski knjižnici v Ljubljani sem naletel na zanimivo knjigo Joan Aiken *The way to write for children* iz leta 1982, ki pa je bila v zadnjih 10 letih samo enkrat izposojena. Iz nje bi vam z veseljem citiral daljši odlomek. Govori pa o tem, kakšna je pot do dobrega mladinskega pisatelja in s katerimi priučenimi spretnostmi bo svojo nadarjenost uspešno posredoval drugim.*

Naj to nikakor ne zveni, kot da med slovenskimi pisatelji za mladino danes ni nadarjenih in uspešnih avtorjev. Ne bom jih našteval, omenil bom le enega, ki je bil prejšnji teden deležen najbolj demokratične literarne nagrade na Slovenskem – otroci so ga izbrali za svojega najbolj priljubljenega pisatelja. To je Bogdan Novak, njegova priljubljena knjiga *Ninina pesnika dva*, posvečena osnovnošolski zaljubljenosti, očitno uspešno nagovarja beročo mladino današnjega časa in bi si zaslužila tudi tehtno primerjavo z znamenitimi slovenskimi mladinskimi romani izpred 30 let. Vendar to (vsaj na tem mestu) ni moj namen, preveč se mi mudi omeniti še tretjo profesionalno skupino, urednike in založnike mladinske književnosti.

Založniki imajo v procesu nastajanja in distribucije mladinske književnosti najmanj dvojno vlogo – razpeti so med želje pisateljev, potrebe bralcev, nasvete stroke ter lastne tržne in programske interese. Ker vlogo založnika pojmem kot odgovorno programsko sodelovanje z vsemi udeleženci književne verige, tudi izdajanje mladinske književnosti vidim kot veliko večji izziv kot zgolj distribucijo potiskanega papirja in izplačevanje avtorskih pravic. Mladinsko založništvo je dinamična, vsebinsko bogata komunikacija z avtorji, njihovimi teksti, bralci in s strokovno javnostjo.

V Sloveniji je mnogo pisateljev in še več takšnih, ki si to želijo postati, zato je ponudba izvirnih rokopisov velika, njihov kvalitativni razpon pa zelo velik. Pri

* Odlomek je bil objavljen v mesečniku *Firbec*, septembra 1998.

oblikovanju programa in izboru naslovov odgovoren urednik oziroma založnik uporablja določene kvalitativne in vsebinske kriterije, brez katerih ni programa, temveč samo kup natisnjenih knjig, ki samevajo v praznini. Prepričan sem, da posamezna književna dela dobivajo svoj smisel in uresničujejo svoje poslanstvo šele v kontekstu programa, v katerem se pojavljajo. Sodelovanje z avtorji se pogosto začne, še preden je napisano prvo poglavje, in sodelovanje z bralci se nadaljuje še desetletja po izdaji pomembne ali priljubljene knjige. Kot primer uspešnega sodelovanja z avtorji naj spet omenim Bogdana Novaka – in njegovih deset mladinskih povesti *Zvesti prijatelji*, ki jo je po ugodnem sprejemu *Bele pasti* sam zasnoval kot serijo, ki še danes predstavlja jedro kvalitetnega razvedrilnega branja v osnovni šoli. Pomembno se mi zdi opozoriti, da do tistega leta še noben slovenski mladinski pisatelj ni v enem letu pri eni založbi objavil tolikšnega števila knjig. Večina založnikov ne izdaja samo knjig domačih avtorjev in to iz več razlogov, res pa je, da si nekateri več obetajo od uvoženih projektov, ki so bolj donosni. Založnik, ki si želi obdržati kreativno vlogo v odnosu do celotne slovenske mladinske književnosti, ki vključuje tudi interese bralca in razvoj stroke kot celote, v svoj program po enakopravnih kriterijih vključuje tudi prevode sodobnih in klasičnih del iz tujih književnosti. S tem širi bralna in kulturna obzorja bralcev, pa tudi spodbuja domače avtorje k novim temam in pristopom. Izdajanje književnosti za najstnike je za vsakega založnika velik finančni in vsebinski izziv, je dinamičen proces izmenjavanja idej in spodbud, za katere smo hvaležni vsem, s katerimi se pri svojem delu srečujemo.

Če mi je uspelo začrtati krožnico ustvarjalnih spodbud in kroženje ustvarjalnih izzivov med bralci, avtorji in založniki, potem si mladinsko književnost lahko predstavljamo kot površino, vsebino tega čarobnega kroga. Ta zagotovo ne bi bila tako zanimiva in pestra, pa vendarle pregledna, urejena in vsakomur dostopna, če nam pri tem ne bi pomagali izkušeni, razumevajoči in strokovno podkovani strokovnjaki – učitelji, profesorji, mentorji in knjižničarji.

Knjižničarke in knjižničarji šolskih in splošnih knjižnic dobro poznajo vse naše knjige in mlado občinstvo, ki so jim namenjene. S svojim delom pa ne spodbujajo le mladih, kakšne in katere knjige naj berejo, pač pa z organizacijo obiskov, gostovanj in posvetovanj svoje znanje in izkušnje radodarno delijo tudi s pisatelji in uredniki slovenskih založb, tako da smo ob stikih s svojimi bralci deležni novih ustvarjalnih izzivov in spodbud. V čast in poklic si štejemo, da lahko svojo hvaležnost izrazimo z tisočericimi besedami na straneh svojih knjig.

Igor Saksida
Filozofska fakulteta, Ljubljana

ZAKAJ, KAKO, ZA KOGA – »PETDESET ZLATNIKOV«?

Literatura ni mrtva črka na papirju, je živ dvogovor med avtorjem, knjigo, bralcem, literarnim in duhovnim izročilom; dialog ki se odvija v vesolju medijev, najrazličnejših literarnih junakov, dogodkov in tem. In kaj bi lahko bil skupni pojem vsega tega kot – svoboda branja in pogovor o branju?

Iz te predpostavke izhaja knjiga, v kateri skušam na podlagi knjižničarjev ljubljanske Pionirske knjižnice predstaviti petdeset knjig petdesetih avtorjev. Gre za avtorje, ki so po strokovnih merilih, izkušnjah knjižničarjev in odzivih bralcev zaznamovali petdeset let življenja in dela Pionirske knjižnice v Ljubljani.

Kako smo izbrali petdeset del? Merilo je bila **tehtnost literarnega ustvarjalca** – toda ne zgolj umetniška ali žanrska reprezentativnost izbranega dela, pač pa tehtnost kot produkt nagovornosti za mladega bralca, vloge ustvarjalca v podobi slovenske mladinske književnosti ter žanrske uravnoteženosti izbora. V **ospredju našega izbora je bil literarni junak**: bodisi »resnični« mladostnik ali mladostnica bodisi živalski lik z izrazitimi potezami človeškega sveta bodisi pravljичni ali še kakšen drug zanimiv »junak«. Med zlatniki torej srečamo Pedenjpeda, Cicibana in Martina Krpana, Marinko Mire Mihelič in zaljubljenega Pavčkovega bučmana, psička Pafija, mačka Murija, otroka in žival skupaj (npr. pri Bevku in Brenkovi). Čudimo se Kovačičevemu možičku med dimniki in Novakovi Luni, večnemu otroku, se ustrašimo krvosesarov v *Kremplinu* in se nasmejemo tabornikom v *Beli pasti*. Pred bralčevimi očmi zaživi pahljača – vse do »odpivnanosti človeškega«, do umika človeka iz središča veselja v *Nebeških kočijah* Bine Štampe Žmavc. Kriterij literarnega junaka kot osnove za izbor ni bil naključen; tako izhodišče samo po sebi vzpostavlja **polje bralčeve identifikacije**, ki seveda ni le vživljanje v junaka, pač pa predvsem pot do spoznavanja drugega in s tem samospoznavanja. **Drugo načelo izbora je bilo: vključeni naj bodo ustvarjalci, ki so sooblikovali bralno izkušnjo Slovencev v času dosedanjega dela Pionirske knjižnice.** Zapeljiva misel, da bi med petdeset najbolj zlatih med zlatimi uvrstili le najsodobnejše ustvarjalke in ustvarjalce, je naletela na tehten protiargument: Ali naj izpustimo vso klasiko, ki je v današnjem in bo bržkone v vsakem času del naše bralne izkušnje? Ali petdeset zlatnikov »preživi« brez Župančiča, Seliškarja, ljudskega slovstva? Odločitev za klasiko je bila bržkone upravičena: branje literature pač ni odločanje med **zgolj** klasičnimi in **zgolj** sodobnimi besedili, pač pa spoznavanje klasičnih in sodobnih knjig. Pedagogi vedo povedati, da je užitek skupnega branja klasike po dialoških metodah pouka prav takšen kot vznemirjenje ob branju sodobne literature. Tretje načelo je bilo zvrstno: v izboru prevladuje proza, vanj je vključena poezija, pa tudi dramatika – kljub temu da je zaradi svoje namembnosti uprizoritve to literatura posebne sorte. Toda ali je izbor petdesetih najboljših mogoč brez Puntarjevih radijskih iger? Četrto načelo je bilo: upoštevajmo **tematsko raznovrstnost** književnosti: od sporočil o tolerantnosti do prikaza osamljenosti, od »malih protestov« Saše Vegri do Zajčeve pesemske simbolike, pa od pravih »otroških« do »najstniških« in celo odraslih besedil. Torej: *Muca Copatarica* in *Ko zorijo jagode* in *Leteči mački*. Zdi se, da je prav odprtost za raznolikost žanrov in tem danes tista vrednost, ki jo je v okviru mladinske književnosti potrebno gojiti, še posebej pestrost del in nemožnost redukcije književnosti na en sam besedilni vzorec, da pa se hkrati ob tem pokaže, kje so v razgibani pokrajini mladinske književnosti vrhovi in glavne poti v besedilni svet.

KAKO so dela predstavljena? Petdeset del, petdeset avtorjev – odločitev za eno besedilo je bila pri avtorjih z velikimi oz. raznolikimi opusi zahtevna. Predstavljajmo si stisko ob opusu Svetlane Makarovič. Polonce Kovač, Leopolda Suhodolčana ... Pa vendar: zdaj je pred nami izbor – lahko bi bil drugačen, kakor sta pač različna literarni okus in razgledanost slehernega bralca mladinske književnosti. Avtorji in njihova dela so predstavljeni po enotnem vzorcu:

IGOR
SAKSIDA

PETDESET

ZLATNIKOV

Naslovnica knjige Petdeset zlatnikov

- reprodukcija naslovnice,
- predstavitev izbranega dela,
- primer iz besedila in komentar s temami za pogovor z mladimi bralci,
- temeljni bio- in bibliografski podatki,
- zanimivi zapisi o avtorju oz. besedilu.

Jasno je, da je osrednji del predstavitve **oznaka sporočilnosti in glavnih formalnih značilnosti dela**; le-ta želi biti čimbolj zanimiva, duhovita, hkrati izčrpna, pa ne omejujoča. Razvijati skuša bralčev občutek za raznovrstnost besedil, a v tej raznolikosti »pokrajine« mladinske književnosti vendarle pokazati, kje so vrhovi in kje poti, ki vodijo v kvalitetno literarnoestetsko doživetje.

In če je mladinska književnost namenjena tako mladim kot starejšim bralcem, potem je predstavitev njenih petdeset vrhov namenjena slednjim. Predstavitve del sem pisal z mislijo na starše, na mentorje Bralne značke, na knjižničarje, pa tudi na učitelje književnosti ter na svoje študente in študentke. Seveda: pisal sem jih za vse tiste, ki imajo radi mladinsko književnost.

Summary

WORD – BOOK – LIBRARY

In honour of its 50th anniversary »Pionirska knjižnica« in Ljubljana (Children's Library Ljubljana) prepared an interesting symposium entitled »Word-Book-Library«. It was organised in the co-operation with the Slovene section IBBY and The Journal »Otrok in knjiga« in April 1998. With their papers librarians, writers, literary theorists and the editors of children's books took part at it.

Translated by *Bojana Panevski*

IN MEMORIAM

SLAVKU JUGU (1934–1997)

Barčica

*Med grmičjem potok teče,
tiho teče, nič ne reče.*

*Fant si barčico napravi,
na gladino jo postavi.
Še zavpiti ne utegne,
že mu barčica pobegne
in veselo, brez skrbi
po potočku odhiti.*

*Potok pa brezskrbno teče,
tiho teče; kaj naj reče?*

Slavko Jug, s pravim imenom Slavko Kočevar se je rodil 27. aprila 1934 v Mariboru. Po študiju na Filozofski fakulteti v Ljubljani je bil nekaj časa svobodni književnik, nato se je posvetil novinarstvu in bil do upokojitve urednik umetniškega programa na Radiu Maribor.

Bil je pesnik, dramatik, prevajalec.

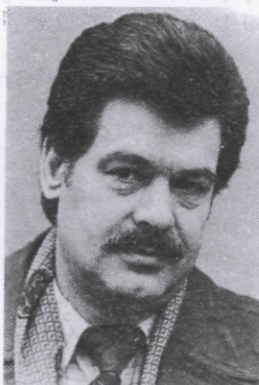
Svoje ustvarjalno delo je namenjal tudi mladim. Zanje je objavljaj v revijah *Ciciban*, *Kurirček*, *Pionir*, *Pionirski list*, *Vrtec* (pril. revije *Otrok in družina*), *Mladi rod* iz Celovca. V knjižni izdaji je njegova otroška poezija zbrana v pesniški zbirki *Nasmejane črke*. Rad se je družil z mladimi, obiskoval jih je na šolah in jih spodbujal k branju. Žlahtnost

in vrednoto branja je videl in pojasnjeval z besedami: »Ko pa beremo knjigo, stopamo z njo v neznani svet in dopolnujemo pisatelja z lastno domišljijo. Tako smo v bistvu soustvarjalci, saj ne sprejemamo samo tistih dokončnih podob, kakršne je ustvaril pisatelj, pač pa si vsako podobo prikrojimo po svoje, damo ji barvo naših izkušenj in želja.« (Berta Golob: *Srce ustvarja, roka piše*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.

Slavko Jug je vrsto let s svojimi prispevki vsebinsko bogatil revijo *Otrok in knjiga*. Napisal je ocene pesniških zbirk

Toneta Pavčka: *Slon v žepu* (št. 10), Zvonimirja Baloga: *Jaz osel* (št. 11), Alenke Glazer: *Žigažaga* (št. 12), v prispevku: Iz prevajalske delavnice, je spregovoril o prevajanju pesmi makedonskega pesnika Stojana Tarapuze (št. 20), predstavil je novosadskega časnikarja in književnika in njegovo knjigo *Pot okrog cveta* (št. 13–14). Previde strokovnih prispevkov makedonskih avtorjev je objavljaj od 2. št. dalje.

Slavko Jug je aktivno sodeloval tudi v časopisnem svetu revije *Otrok in knjiga*, in to od št. 18 iz leta 1983 do št. 44, ki je izšla leta 1997. Slavko Jug ni bil hrupen gromovnik, ki s svojo glasno prisotnostjo zasiči sekunde, bil je miren, preudaren



sogovornik, predvsem pa močan v svoji umetniški izpovedi, v poeziji, v kateri ostaja za vedno.

BIBLIOGRAFIJA

Poezija:

1. Jug, Slavko: *Dobro sonce*. Maribor: Obzorja, 1958.
2. *Neka druga dežela* = Some other land: a poetic miscellany. Ur. France Filipič. Prev. Janko Lavrin. Maribor: Obzorja, 1964. (Dvojezična antologija pesnikov mariborskega kroga).
3. Jug, Slavko: *Verzi*. Maribor: Obzorja, 1963.
4. Jug, Slavko: *Nasmejane črke*. Ilustr. Marjanca Jemec-Božič. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1974.
5. *Sto pesmi za otroke*. Izbr. in ur. Janko Glazer. Ilustr. Štefan Planinc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974. (Moj knjižnica).
6. *Sončnica na rami*. Pesmi za otroke od Frana Levstika do danes. Izbr. in ur. Niko Grafenauer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975; Ilustr. Kamila Volčanšek. 1980. (Zlata knjiga poezije); 1996. (Sončnica).
7. Jug, Slavko: *Kanarčkovi škornji*. Maribor: Obzorja, 1981.
8. *Igrače korakajo*. (Anica Černej, Slavko Jug, Kajetan Kovič, Jože Snoj, Gustav Strniša, Dane Zajc, Oton Župančič). Ur. Niko Grafenauer. Ilustr. Jelka Reichman. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. (Pedenjped).
9. Jug, Slavko: *Ko mine čas*. Maribor: Obzorja, 1994.

Proza:

1. Jug, Slavko: *Kako sem dočakal svobodo*. V: *Spomini na otroštvo*. 2. knjiga. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana:

Mladinska knjiga, 1978. (Cicibanova knjižnica).

2. Jug, Slavko: *Čas mi ne dopušča, da bi se pisanju posvečal toliko, kot bi se rad*. V: Golob, Berta: *Srce ustvarja, roka piše*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.

Prevodi:

1. Pešič, Stevan: *Lovska zgodba*. Prev. Slavko Jug. Maribor: Slovensko narodno gledališče, 1987.
2. Kades, Hans: *San Salvatore*. Prev. Franc Šrimpf, baletno pesem prev. Slavko Jug. Maribor: Obzorja, 1965.
3. Podgorec, Vidoe: *Beli ciganček*. Prev. Slavko Jug. Ilustr. Janez Vidic. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970. (Sinji galeb).
4. Popovski, Gligor: *Bojan*. Prev. Slavko Jug. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975. (Sinji galeb).
5. Tarapuza, Stojan: *Kako prikličeš zvezdo*. Prev. Slavko Jug. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1986. (Cicibanova knjižnica).

Izbiri, spremne besede, uprizoritve in drugo:

1. Jug, Slavko: *Smeh in mesečina*. Eno-dejanka, uprizorjena 1955.
2. Kokot, Andrej: *Zemlja molči*. Celovec, Borovlje: Drava, 1969. O avtorju Slavko Jug.
3. Jug, Slavko: *Smrt v kanalu*. Radijska igra, izvedena 1978.
4. Rudolf, Branko: *Žvegla potepuhova*. Izbr. Slavko Jug. Ilustr. Janez Vidic. Maribor: Obzorja, 1984. 2. dop. izd.
5. *Slovenske igre in scenariji*. 2, Radijske igre in priredbe za radio: 1929–1985. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1989. Zbiratelj tudi Slavko Jug.

Tanja Pogačar

26. KONGRES IBBY V NEW DELHIJU

V času od 20. do 24. septembra 1998 sta Indijska sekcija IBBY in Indijsko združenje mladinskih pisateljev in ilustratorjev gostila 26. kongres IBBY (mednarodne zveze za mladinsko književnost). Osrednja tema kongresa je bila: **Tematika miru v knjigah za otroke**. Kongresa se je udeležilo okrog 400 pisateljev, ilustratorjev, prevajalcev, založnikov, knjižničarjev, učiteljev in strokovnjakov na področju mladinske književnosti, ki so prišli z vseh koncev sveta. Tudi referenti na kongresu so bili mednarodna strokovna elita, med njimi tudi dr. Metka Kordigel z zelo odmevnim referatom **Mladinska književnost – poslednja možnost za mir**.

Kongres se je svečano pričel s prižiganjem luči, pozdravnimi govori indijskih veljakov, temperamentnim koncertom in podelitvijo najpomembnejše nagrade za mladinsko književnost, **ANDERSENOVE NAGRADE**. Vsaki dve leti sta podeljeni dve nagradi, in sicer pisatelju in ilustratorju za njun življenjski opus. Andersenova nagrajenca 1998 sta pisateljica **Katherine Paterson** (ZDA) in ilustrator **Tomi Ungerer** (Francija). Mednarodna žirija, član katere je bil tudi Matjaž Schmidt, je prejela 50 predlogov za nagrado. Nagrajenca in vse nominirance, med njimi tudi pisateljico **Svetlano Makarovič** in ilustratorko **Marijo Lucijo Stupica**, je IBBY predstavil tudi na letošnjem knjižnem sejmu v Bologni.

Katherine Paterson je bila rojena 31. oktobra 1932 v Qing Jiangu na Kitaj-

skem, v ameriški misionarski družini. Ko je imela deset let, so se vrnili v ZDA. Po končanem šolanju je poučevala. Z mo-



žem sta z dvema sinovoma in dvema posvojenima hčerkama ustvarila družino. Prav odnosi v družinah so osrednje teme knjig, ki jih piše Katherine Paterson. Za svoje delo je prejela številna ugledna priznanja, med njimi National Book Award 1977, 1979 in American Library Association Newbery Medal 1978, 1981. Njene knjige so prevedene v 22 jezikov. Najbolj znani sta knjigi: *Bridge to Terabithia* in *Jacob have I loved*.



Tomi Ungerer: *Die drei Räuber*
(Copyright © 1963 by Diogenes Verlag AG Zürich)

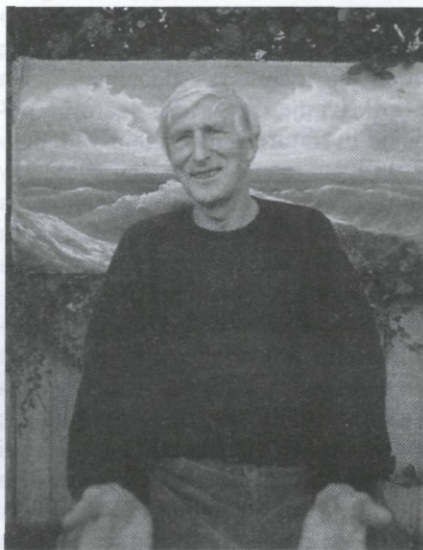
Sama pravi o svojem delu: »Pri pisanju si prizadevam, da zapeljem mlade bralce v mojo zgodbo tako, da ne bo le moja, ampak bo postala od nas vseh. Od njih ne želim le njihovega časa ali pozornosti. Želim njihovo živo sodelovanje. Želim, da se jim med branjem vzbudijo čustva, domišljija in razum in da pridobijo novo izkustvo. Upam, da so moja dela tako dobra, da se mi mladi bralci z veseljem pridružijo kot so-avtorji.«

Leta 1994 je Katherine Paterson napisala poslanico ob mednarodnem dnevu knjig za otroke. V poslanici pravi: »Svet pripada tistim, ki berejo. Knjige nas popeljejo na pot okrog sveta in na daljne planete. Z branjem prodremo globoko v skrivnosti narave ter celo v srce in misli drugega človeka. Neizmerna bogastva čakajo na nas. Le knjige moramo odpreti in začeti brati.«

Tomi Ungerer je bil rojen 28. Novembra 1931 v Strassburgu v Franciji, v znani urarski družini. S sedemnajstimi leti je zapustil šolo in domači kraj in šel v širni svet. Potikal se je po Evropi, se kot prostovoljec priključil francoskim kolonialnim četam, kot mornar objadral svetovna morja, se nato za nekaj časa ustalil v ZDA, kjer se je preživljal kot grafik pri velikih časopisnih hišah (Life, New York Times...) in reklamnih agencijah. Ungerer označuje leta v New Yorku kot svoja učna leta. Z reklamami in otroškimi knjigami je dosegel uspeh in priznanje. Strokovna kritika pa je popolnoma prezrla njegova odlična dela, v katerih je, kot so ga vendarle označili, »kronist avtomatizirane nečloveškosti« satirično govoril in kritiziral ameriško družbo petdesetih in šestdesetih let. Leta 1970 je Ungerer zapustil New York, živel nekaj časa v Kanadi, od 1977 na Irskem, zadnja leta v Strassburgu. Za svoje delo je prejel najodličnejša priznanja v ZDA in v Evropi.

Njegove knjige, za katere je v večini tudi sam napisal tekste, so postale med-

narodni fenomen, nov »ungererianski« svet satirične fantazije in čistega užitka.



Slikanice Tomija Ungererja *Criotor* (1958), *Die drei Räuber* (1961), *Moon Man* (1966), *The Hat* (1970), *No Kiss for Mother* (1973) in druge, so vrsto let »železni repertoar« pravljicnih ur tudi v slovenskih mladinskih knjižnicah.

Slovenski prevod je doslej doživela le ena knjiga: Hodeir, Andr : *Kleopatra se sanki*. Prev. Erika Vouk. Ilustr. Tomi Ungerer. Ljubljana: DZS, 1996. (Vrtavka).

Vsaki dve leti so na kongresu podeljena tudi častna priznanja **IBBY HONOUR LIST** avtorjem, pisateljem, ilustratorjem in prevajalcem, ki jih predlagajo nacionalne sekcije za dela, ki so izšla v zadnjih treh letih. Častna priznanja so prejeli tudi pesnik **Boris A. Novak**, ilustrator **Matjaž Schmidt** in prevajalca **Katarina Bogataj-Gradišnik** in **Janez Gradišnik**. Uvr ščenci na častno listo IBBY 1998 bodo predstavljeni tudi na knjižnem sejmu v Bologni 1999.

Plenarni referati so obravnavali tematiko miru v mladinski književnosti v preteklosti, sedanjosti in prihodnosti –

Jayant Narlikar (Indija), Joan Glazer (ZDA), **Metka Kordigel** (Slovenija); kako lahko knjige pomagajo otroku, ki se srečuje z nasiljem – Padma Edirisinghe (Sri Lanka), Ira Saxena (Indija); ohranjanje identitete v globalnem okolju in odkrivanje drugačnih svetov s pomočjo literature – Tayo Shima (Japonska), Kanatsouli Meni (Grčija), Jay Heale (Južna Afrika); promocija branja v času vizualnih medijev v razvitem svetu in v deželah v razvoju – Barbara Scharioth (Nemčija), Huang Jianbin (Kitajska), Surekha Panandikar (Indija); najboljše za vse v vseh medijih, knjižne priredbe v druge medije – Libby Hathorn (Avstralija), Feisal Alkazi (Indija); pomen dobre distribucije knjig, da bi dejansko obkrožile svet – Sukumar Das (Indija), Maureen White (ZDA).

Pri posredovanju literature mladim imajo pomembno vlogo starši, vzgojitelji in učitelji, ki naj otroke spodbujajo k branju dobre literature (Jayant Narlikar); razni mediji, zlasti elektronski, skrajno agresivni v penetraciji prostega časa mladih, tudi s svojimi sporočili spodbujajo nasilje, zato je v literaturi za mlade prostor za mir (Metka Kordigel); ljubezen do narave, do živali, razumevanje in toleranca med ljudmi so teme, ki pri otrocih vzbujajo in razvijajo pozitivne medsebojne odnose (Padma Edirisinghe); zgodbe o trpljenju in smrti otrok v vojnah osveščajo mlade, da spoznajo kakšna vrednota je mir (Tayo Shima); v današnjem času je pomembna tudi klasična in ljudska literatura, ki posreduje kulturno dediščino (Kanat-souli Meni); informacija o neki deželi, njenih ljudeh in načinu življenja mora biti stvarna, prikazati jih mora tako, kot živijo danes, ne pa skozi očala osvaja-nega in superiornega kolonialista, saj kultura ni le stvar preteklosti (Jay Heale); za promocijo mladinske literatu-re je pomembno, da sodelujejo založbe, knjigarne, knjižnice, časniki, radio in

televizija, ki morajo redno seznanjati mlade in tudi njihove vzgojitelje in učitelje v šolah o knjižnih in ostalih medijskih novostih, pri tem organizirajo privlačna bralna tekmovanja, srečanja z avtorji, izbore najljubših knjig, kjer pomembno odločajo mladi sami, in še vedno najprivlačnejšo obliko, pripovedo-vanje zgodb (Barbara Scharioth); za razliko od mest je podeželje marsikje prostor, kjer ni ne knjig ne knjižnic, zato so gledališke skupine dobrodošle in uspešne posredovalke literature (Surekha Panandikar); sodobna mladinska lite-ratura prinaša sodobno tematiko in pro-bleme, s katerimi se danes srečujejo mladi, in ob taki kvalitetni literaturi in tudi drugih medijih bodo lažje dozoreli (Libby Hathorn); gledališke in TV pri-redbe se morajo držati literarnih iz-virnikov, »zahodni« vzori so škodljivi (Feisal Alkazi); res je, da je »holivudski« pogled na neko zgodbo zelo drugačen od avtorjevega, toda res je tudi, da se po ekranizaciji poveča prodaja in prevajanje knjige (Libby Hathorn); mladinska lite-ratura bi se morala več prevajati, tudi večji narodi bi morali spoznavati v večji meri literaturo manjših, ne le obratno (Maureen White); prevode se da us-pešno spodbujati tudi z nagradami, kot je to že uveljavljeno v Nemčiji in Avstriji (Barbara Scharioth, Peter Schneck).

Okrogle mize in delavnice so bile na kongresu posvečene temam nenasilja v sodobni mladinski literaturi, knjigam za prizadete otroke, vlogi periodike pri prizadevanju za mir, še vedno priljubljenim klasičnim literarnim junakom, avtentični predstavitvi drugih kultur, prevajanju, izmenjavi programov, name-njenih boljšemu razumevanju književno-sti različnih narodov, vplivu globalizacije na trženje otroških knjig, pripovedovanju zgodb za pospeševanje pismenosti in omogočanju dostopa do knjig za priza-dete, koprodukcijam, ljudski umetnosti v ilustriranih knjigah za otroke, knjigam

in medijem, pospeševanju promocije knjig za otroke. Na tej okrogli mizi je **Tilka Jamnik** predstavila oblike, s katerimi motiviramo pri nas mlade za branje (mreža splošnih knjižnic, povezava med splošnimi in šolskimi knjižnicami, knjižni kviz, bralna značka, razstava Bologna po Bologni). Večina referentov je poudarila veliko vlogo knjižničarjev in učiteljev pri spodbujanju mladih k branju, pri čemer osveščajo tudi njihove starše.

Dva popoldneva sta bila namenjena **pravljicarjem**, ki so pripovedovali zgodbe iz svojih dežel (Indije, Slovenije, Nizozemske, Islandije, Kitajske, Južne Afrike, ZDA, Japonske, Nepala, Švedske, Avstrije, Izraela, Francije, Argentine, Finske, Norveške, Bangladeša), med njimi je **Tanja Pogačar** predstavila zgodbo **Marlenke Stupica: Čudežno drevo**. V pravljичno prirejenem prostoru so številni otroci in odrasli prisluhnili profesionalnim pravljicarjem, knjižničarjem in avtorjem, med njimi Andersenovi nagrajenki Katherine Paterson in znani avstrijski pisateljici Renate Welsh Rabady.

Med avdiovizualnimi predstavitvami na kongresu je bil izrazno močan indijski film: Podobe nasilja in miru (Silverline – Images of Violence and Peace), ki je s sliko in glasbo prikazal današnji svet mladih, svet, ki enim nudi vse dobrine in jih spodbuja h kreativnemu soustvarjanju, drugim pa na primer le puščavski pesek, v katerem skušajo preživeti. Z ekrana nas je prijazno nagovorila tudi japonska cesarica Michiko, ki je že vseskozi povezana z mladinsko literaturo. Pred leti smo z njenimi prevodi v angleški jezik spoznali japonskega pesnika Michia Mada, ki je prejel Andersenovo nagrado leta 1994.

Letošnji Andersenov nagrajenec za ilustracijo Tomi Ungerer zaradi bolezni ni mogel priti osebno po priznanje, poslal pa je video posnetek, v katerem je na zanj značilen duhovit in malce provokativen način povedal in narisal svoje občutke ob prejetju pomembnega od-

ličja. Z odličnim videom so se predstavili tudi Kolumbijci, ki so prireditelji 27. kongresa IBBY leta 2000 v mestu Cartagena de Indias, z osrednjo temo: *Novi svet za nov svet. Otroške knjige za novo tisočletje* (The New World for a New World. Children's books for the new millennium. September 18–22, 2000).

Meena Khorana, glavna urednica revije **Bookbird**, je na kongresu predstavila zadnjo številko revije, v kateri sta predstavljena oba letošnja Andersenova nagrajenca, pisateljica Katherine Paterson in ilustrator Tomi Ungerer in vsi pisatelji in ilustratorji, ki so jih nacionalne sekcije nominirale za nagrado. Slovenski avtorici sta pisateljica Svetlana Makarovič in ilustratorica Marija Lucija Stupica. Dosedanji predsednik žirije za Andersenovo nagrado Peter Schneck je podal poročilo o delu žirije, član katere je bil tudi akademski slikar Matjaž Schmidt. Naslednje številke revije bodo obravnavale naslednje teme: Drama in gledališče, Avstralija in Polinezija, Majhne in alternativne založbe knjig za otroke, Otroci v diaspori: izkoreninjenje ali asimilacija. Urednica je zainteresirane povabila, da pošljejo prispevke.

Na letošnji **skupščini** je bila izvoljena nova predsednica IBBY. Dosedanji predsednici Carmen Diani Dearden iz Venezuele je potekel mandat. Izvoljena je bila ugledna strokovnjakinja na področju mladinske književnosti Tayo Shima iz Japonske. Tudi predsedniku žirije za Andersenovo nagrado Petru Schnecku iz Avstrije je potekel mandat. Za novega predsednika žirije je bil izvoljen Jay Heale iz Južne Afrike.

Na skupščini je bil proglašen tudi nagrajenec za promocijo branja (**IBBY – ASAHI READING PROMOTION AWARD 1999**), in sicer projekt palestinskega centra za študij nasilja (Palestinian Centre for the Study of Non-Violence): **Knjižnica na kolesih za nasilje in mir** (Library on Wheels for

Nonviolence and Peace). Svečana izročitev nagrade bo 8. aprila 1999 v Bologni. Med projekti, ki kandidirajo za to nagrado, je bil predstavljen tudi slovenski: **S knjigo v svet — bralna značka.**

Posamezne **nacionalne sekcije**, ki so na kongresu predstavile svojo dejavnost, so se lotile zanimivih projektov. Francoska sekcija se je osredotočila na izdajo knjige: *Livres d'enfance, livres de France/ The Changing Face of Children's Literature in France* (Paris: Hachette, 1998), celoten pregled mladinske literature v Franciji. Knjiga je napisana v francoskem in angleškem jeziku. Avtorji posameznih poglavij so najvidnejši francoski strokovnjaki, kot Annie Renonciat, Jean Perrot, Michèle Petit in drugi. Kanadska sekcija je pripravila strokovno srečanje kanadskih in južnoameriških založnikov z namenom, da se povežejo in sodelujejo pri promociji knjig za otroke. Norveška sekcija ima dobre izkušnje s povezovanjem splošnih in šolskih knjižnic in organizacijo rednih informativnih seminarjev. Pri tem sodelujejo tudi založbe, ki financirajo potujoče knjižne razstave in tri strokovnjake za slikanice, za otroške in mladinske knjige, ki predstavijo novosti po vsej državi.

Kongres so spremljale **razstave** (nekatero v prostorih hotela Ashok, kjer se je tudi odvijal kongres) in sicer:

RAZSTAVA knjig **ANDERSENO-VIH NAGRAJENCEV**, pisateljice **Katherine Paterson** in ilustratorja **Tomija Ungererja** in vseh nominirancev za Anderssenovo nagrado, med njimi knjige pisateljice **Svetlane Makarovič**:

1. *Kosovirja na leteči žlici*. Ilustr. Matjaž Schmidt. Ljubljana: DZS, 1994. (Kosovirji).
2. *Cosies on the Flying Spoon*. Prev. Sonja Kravanja. Ilustr. Matjaž Schmidt. Ljubljana: DZS, 1994. (The Cosies).
3. *Mačja preja*. Ilustr. Svetlana Makarovič. Ljubljana: Mladika, 1992. (Trepetlika).

4. *Pekarna Mišmaš*. Ilustr. Gorazd Vahen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. (Svetlanovčki).
5. *Potepuh in nočna lučka*. Ilustr. Marjan Amalietti. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995. (Svetlanovčki).
6. *Škrat Kuzma dobi nagrado*. Ilustr. Tomaž Lavrič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996. (Svetlanovčki).
7. *Tacamuca*. Ilustr. Gorazd Vahen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995. (Utemeljitev predloga za nagrado za Svetlano Makarovič je pripravil Andrej Ilc, urednik pri Založbi Mladinska knjiga, bibliografijo sta pripravili Tanja Pogačar in Darja Lavrenčič, bibliotekarki v Pionirski knjižnici v Ljubljani, spremno gradivo je v angleščino prevedla Erica Johnson Debeljak.)

in knjige, ki jih je ilustrirala **Marija Lucija Stupica**:

1. Andersen, Hans Christian: *Pastirica in dimnikar*. Prev. Rudolf Kresal. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba, 1994.
2. Andersen, Hans Christian: *Svinjski pastir*. Prev. Franc Burgar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. (Velike slikanice).
3. Grafenauer, Niko: *Mahajana in druge pravljice o Majhnici*. Ljubljana: Domus, 1990.
4. Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Hrestač in Mišji kralj*. Prev. Mojca Kranjc. Ljubljana: DZS, 1996. (Velikanček).
5. Wilde, Oscar: *Srečni kraljevič*. Prev. Ciril Kosmač. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993. (Utemeljitev predloga za nagrado za Marijo Lucijo Stupica je pripravila umetnostna zgodovinarka Maruša Avguštin, bibliografijo sta pripravili Tanja Pogačar in Darja Lavrenčič, spremno gradivo je v angleščino prevedla Erica Johnson Debeljak.)

RAZSTAVA knjig uvrščencev na ČASTNO LISTO IBBY 1998, med njimi:

- Pisatelj **Boris A. Novak** za knjigo: *Ma-la in velika Luna*. Ilustr. Danijel Demšar. Ljubljana: DZS, 1994 (Ristanc). Utemeljitev je pripravil Boris A. Novak.
- Ilustrator **Matjaž Schmidt** za ilustracije v knjigi Sergeja Sergejeviča Prokofjeva *Peter in volk*. Prev. Mile Klopčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996. (Cicibanov vrtiljak, Velike slikanice). Utemeljitev je pripravila Maruša Avguštin.
- Prevajalca **Katarina Bogataj-Gradišnik** in **Janez Gradišnik** za prevod E. T. A. Hoffmanna *Pripovedke*. Ilustr. Ruth Knorr. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996. (Veliki pravljicarji). Utemeljitev je pripravil Andrej Ilc. (IBBY je izdala spremljajoči katalog, v katerem so predstavljeni vsi uvrščenci na častno listo IBBY 1998.

RAZSTAVA INDIJSKIH ILUSTRATORJEV, ki so se predstavili z originalnimi ilustracijami.

Nekaj spremljajočih razstav je bilo v drugih razstaviščih v New Delhiju.

PANČATANTRA, razstava knjig, risb na blagu, papier-mâché reliefov in CD-Rom v Indira Gandhi National Centre for the Arts. Pančatantra, zbirka najstarejših zgodb za otroke na svetu je prevedena v številne jezike, med njimi

tudi v slovenski. Za razstavo je slovenska sekcija poslala dve izdaji, in sicer:

Pančatantra. Indijske basni in pravljice. Prev. Fran Bradač. Ilustr. Ritendra Mozumdar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1959 (Zlata ptica) in *Miška si izbira ženina*. Indijska pravljica. Prev. Fran Bradač. Ilustr. Ritendra Mozumdar. Po izdaji iz leta 1957. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981 (Čebelica).

Po ogledu razstave je bila za udeležence kongresa pripravljena še odlična plesno baletna uprizoritev zgodbe o zmagoslavju prijateljstva, ki jo je izvedla skupina Ranga Sri Little Ballet Troupe iz Bhopala.

RAZSTAVA NAJBOLJŠIH INDIJSKIH KNJIG ZA OTROKE, ki so izšle v letih 1990 do 1998 je bila v India Habitat Centru, pomembnem kulturnem centru v prestolnici. Razstavljene so bile knjige v več jezikih, ki jih govorijo v Indiji (hindujski, bengalski, pandžabski ... in seveda tudi angleški).

»HELLO! DEAR ENEMY!«, razstava slikanic s tematiko miru iz 19 držav, ki jo je pripravila Mednarodna mladinska knjižnica iz Münchna v Max Mueller Bhavan v New Delhiju.

Od kongresa in New Delhija smo se poslovili z indijskimi plesi in vabilom na naslednji kongres IBBY v Cartageni de Indias, kamor nas vabi kolumbijska sekcija IBBY.

Tanja Pogačar

ODMEVI NA DOGODKE

VEČERNICA ZA LETO 1997

Večernica, nagrada za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, ki jo podeljuje ČZP Večer d. d., je bila 20. 11. 1998 na srečanju mladinskih pisateljev OKO BESEDE v Murski Soboti podeljena pisateljici **Desi Muck** za mladinski roman **LAŽNIVA SUZI**.

Utemeljitev žirije, ki so jo sestavljali: Igor Saksida, Darka Tancer - Kajnih, Melita Forstnerič - Hajnšek, Tilka Jamnik in Milan Vincetič:



sti. Kljub tem sporočilnim plastem pisateljica ne posega po tragičnih, razčustvovanih oziroma pridigarskih tonih. Doživetja glavne osebe Suzane Mavrič, sprva osmošolke, kasneje gimnazijke, so upovedena na značilno humoren avtoričen način. Ker je dekleta s socialnega dna (mama je kuharica, oče soboslikar in alkoholik), si izmišljuje, da je iz bogate družine, kar je vir cele vrste smešnih

Tretjeosebna pripoved Dese Muck *Lažniva Suzi* sodi v okvir tem, ki jih je pisateljica obdelovala že v prejšnjih delih. Njen opus se posveča predvsem prikazom odrasčanja in težav, ki so povezane z njim. Odrasčanje je praviloma povezano z liki mladostnic (*Pod milim nebom*, *Hči lune*), v nizu dogodivščin pa zavzema Desi Muck zanjo značilno humorno držo do sveta. V romanu *Lažniva Suzi* je novost tako glede na avtoričin dosedanji opus kot glede na mladinsko literaturo v celoti ta, da prikaže tudi temnejše, resne plati odrasčanja. Nekateri motivi sodijo skorajda med »tabuje« v mladinski književnosti: alkoholizem v družini, socialna beda, izguba nedolžno-

pripetljajev. Nekoliko trpkejša spoznanja o življenju dobi glavna junakinja v prvih ljubezenskih izkušnjah, predvsem v naključni izgubi nedolžnosti; to jo pripelje v trpljenje, samoobsojanje in sram, kasneje pa celo do samomora. Ljubezen spremljajo seveda tudi komični dogodki, npr. priznanje ljubezni »po pomoti«.

Brez velikih besed ali naukov zaključuje Desi Muck svoj mladinski roman v preprosti, a hkrati temeljni resnici, da humor in življenjska energija mladosti na koncu premagata vse húdo. *Lažniva Suzi* se zaveda, da si nekoliko preveč izmišljuje, a kljub temu vztraja v tej svoji drži, ki je zanjo hkrati tudi edina možna avtentična, individualna življenjska pot.

Gregor Kocijan

MLADINSKA KNJIŽEVNOST KOT ŽIVLJENJSKI IZZIV

Ob življenjskem jubileju dr. Marjane Kobe

I.

Dejstva o življenjski poti dr. Marjane Kobe so na voljo v leksikonu *Slovenska književnost*, v *Enciklopediji Slovenije* in univerzitetnih bio- in bibliografskih pregledih (ULBB 4 in ULBB 5). Priznati moram, da mi je to prav, saj me naštete publikacije kar nekako odvezujejo, da bi ponavljal vse tisto, kar je v njih dovolj izčrpno zapisano. Bolj me mika, da bi skiciral jubilanткиn človeški obraz, ob katerem bi bilo mogoče zaslutiti podobo znanstvenice, univerzitetne učiteljice, bibliotekarke in ne nazadnje odlične kolegice.

Poznava se nekaj več kot dvajset let, čeprav sem za njeno ukvarjanje z mladinsko književnostjo in bibliotekarstvom vedel že prej. Tisto, kar mi je takoj padlo v oči — in o tem mnenja nisem spremenil — je bilo troje: njena široka razgledanost, samozavest, ki privlači, in človeška toplina, ki veje iz vsake njene kretnje. Z leti, ko sva tovariševala na fakulteti, so te lastnosti dobivale izrazitejše konture, bolj poglobljene in izkušnjsko podprte, pokazale so se razločnejše ob soočenju z družinskimi, stanovskimi in strokovnimi problemi.

Ob teh treh poglavitnih lastnosti sem opazil še druge, ki pa so jih morale spodbuditi določene okoliščine, situacije, razmere. Kolegialnost je zacvetela, ko se



je bilo treba opredeliti za pošteno stališče, gledanje, ravnanje, postopanje; samozavest je vzplamtela, če je bil ranjen njen ponos in če se ji je odrekala prava vrednost in strokovnosti; skoraj panična prizadetost se je je polotila, če je spoznala krivice, ki se dogajajo drugim, če pa so se njej, se je odzivala z upornostjo. Do vsakega pomembnejšega življenjskega vprašanja, strokovnega gledanja, nazorskega izražanja, družbenega ravnanja se je vedno opredeljevala brezkompromisno, tako kot se je v zvezi z medčloveškimi odnosi, če ti niso kazali plemenitega nagnjenja. Povedati narav-

nost, tako kot misliš, čutiš in doživljaš — to je bilo in je ostalo jubilantkino stališče. Človek bi se pri njej tudi lahko učil, kako je mogoče natančno oceniti človeško in strokovno avtoriteto; če jo je spoznala, ji je izkazovala spoštovanje, vendar s potrebno distanco. Vsakršno konvertitstvo ji je, odkar jo poznam, tuje in družbenomoralna spačenost nekaj, kar ji je od nekdaj zopno.

Opisane lastnosti dr. Kobetova ne izraža samo v odnosu do bližnjih sodelavcev, kolegov in kolegic, marveč se zrcalijo tudi v odnosu do mlajšega rodu, do študentk, študentov. Njena predavanja so zanimiva, zna navdušiti in spodbuditi zanimanje za tisto, kar ji je najljubše, to je za mladinsko književnost, in, dokler je poučevala na bibliotekarski katedri, za šolsko knjižničarstvo. Po mojih izkušnjah se z organizacijskimi rečmi ni nikoli rada ukvarjala, raje se je prepuščala strokovnosti in prenašanju znanja na mlade, pri čemer je bila vedno temeljita in natančna. Večkrat sem jo videl v stiku s študenti/študentkami: bila je prijazna, dostopna za prošnje in želje, odločna pri zavračanju špekulacij, rahlo začudena in vzvišena pri poskusih neokretnosti, navdušena nad dobrim odgovorom in žalostna ob neznanju.

Še na nekaj naj opozorim, kar ima danes — po vsem sodeč — manjšo ceno, a je več kot nujno za slehernega človeka, zlasti še, če nastopa v javnosti in ima opraviti z mladino. Vedno se je čutilo, da ima dobro družinsko vzgojo, ki ji je vcepila norme plemenitega obnašanja v občevarju z ljudmi nasploh in s sodelavci posebej. To mikavnost tudi dandanes prenaša na svojo okolico, tako da je človeku nerodno, če zagreši »gorjansko neotesanost«, pa čeprav jo še tako hitro obžaluje.

Moj poskus na kratko orisati nekatere jubilantkine človeške poteze naj spodbudi premislek o takih ljudeh, kot je Marjana Kobe, ki za sabo ne bodo pustili

samo prijetnih spominov, marveč so zgled, po katerem se je treba ravnati. Ob razčlenjevanju njenega dela si je seveda treba priklicati v zavest še množico vrlin, ki so prispevale, da je nastal strokovno-znanstveni opus, ki zrcali: neutrudno delavnost, natančnost, vztrajnost, doslednost, pronicljivost, domiselnost in še kup drugih lastnosti, ki so potrebne za dobro strokovnjakinjo in znanstvenico. Naj to zadnje zaokroži njeno podobo, ki je ob tokratnem jubileju (rojena je bila 24. aprila 1938) zarisana samo v obrisih, želim pa si, da bi doživela dopolnitve, tako da bi bil portret čimbolj popoln.

II.

Iz jubilantkinih strokovno-znanstvenih objav (bibliografija jih je podrobneje razgrnila) se kot relief zarisujejo posamezne stopnje v njeni strokovni rasti in razvojnih značilnostih. Od njenih prvih objav — približno od leta 1965 — do izida knjige *Ura pravljic* (1972) ni težko opaziti, kako se je odločno postavljala po robu neokusu in problematičnim rešitvam, ki imajo lahko negativne posledice za mlado populacijo (npr. v sestavkih *Znanstvena fantastika za mladino s podnaslovom Tehnična doslednost ne more nadomestiti literarne vrednosti, Literarni kič za najmlajše, Čarodejen klobuk ali problematičnost TV priredb nekaterih modernih fantazijskih pravljic za otroke*). Hkrati, ko je protestirala in se upirala, je iskala nova pota, kako približati otroku dobro knjigo in ga nevsiljivo vpeljati v čarobni svet literature, v tem primeru pravljice. Razmišljala je, kakšno naj bi bilo delo z mladimi bralci, kako jih je treba spodbujati k branju, jih navdušiti, kakšne načine in postopke je treba ubrati itd. O teh stvareh pa ni le pisala, marveč je z veliko vnemo prevajala vzorne in značilne otroške pripovedi, zlasti umetne pravljice pomembnejših sodobnih evrop-

skih pravljicarjev (delno tudi ljudske pravljice raznih narodov), da bi imela gradivo, s katerim bi lahko uresničevala svoje zamisli (ob sodelovanju z drugimi, zlasti z Martino Šircelj). Tako je razmema kmalu nastala *Ura pravljič* tudi kot rezultat neposrednega stika z otroki v ljubljanski Pionirski knjižnici, kjer je bila zaposlena kot bibliotekarka in pedagoški vodja. Knjiga *Ura pravljič* je nedvomno razkrila, da je dr. Kobetova stik med knjigo in otrokom znala zasnovati na načelih sodobne pedagoške misli in sodobnih trendov v literarni estetiki ter novih pogledov na vlogo in pomen mladinske književnosti za posamezne otrokove razvojne stopnje. K temu je treba dodati, da se je odlično ujela pri dopolnjevanju s preostalima dvema soavtoricama – Martino Šircelj in Alenko Gerlovič, tako da je nastalo za tiste čase (in tudi še za današnjo rabo) vsestransko uporabno in strokovno kompetentno navodilo, napotilo za načrtno delo z otrokom in knjigo.

S tem je bila njena začetna stopnja ukvarjanja s to problematiko končana (šlo je za tesen spoj teorije in prakse) in jubilančka se je v naslednji fazi svojega strokovnega dela posvetila teoretičnemu fundiranju proučevanih vprašanj in sistematični obravnavanega predmeta. To je lepo vidno v njenem prispevku *Predšolski otrok in knjiga* v zborniku *Razvijajmo sposobnosti predšolskega otroka* (1974 in nadaljnje izdaje) in v razpravi *Delo z otrokom od predšolskega obdobja do 10. leta* (1974). V najtesnejši zvezi s tem je bilo tudi ukvarjanje s slikanico kot instrumentom, s katerim je mogoče doseči vrsto postavljenih ciljev pri otrokovih začetnih stopinjah v krog zveze med njim in knjigo(!). Resnost poglobljanja v slovenski in svetovni fenomen slikaništva je Kobetova že na začetku svoje strokovne kariere izpričala s sestavkom *Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše* (1972)

in *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru* (1976). Obravnava te teme je kulminirala z razpravo v letu 1986 *Slovenska slikanica 1976–1986*. V opisano obdobje strokovnega delovanja dr. Kobetove spadajo tudi zelo dragoceni poskusi klasifikacije mladinske književnosti v tako imenovanih izborih knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino, pri katerih je sodelovala s kolegicama Martino Šircelj in zlasti Andro Žnidar (zajeto obdobje od 1972 do 1984).

Interesi Kobetove-bibliotekarke so dobili novo spodbudo s prevzemom mesta predavateljice predmeta šolska knjižnica na knjižničarski smeri na Pedagoški akademiji, tako da so bile njene izkušnje in teoretično poznavanje tega dovolj trdna podlaga za resno in strokovno poglobljeno koncipiranje funkcije in vsebine šolskega knjižničarstva (prim. *Knjiga in bralec v izobraževalnem sistemu*, 1978, in *Možnosti izobraževanja knjižničarjev za delo v šolski knjižnici*, 1987). Ta problematika je dobila posebne poudarke leta 1990 v soavtorski publikaciji *Vzgojno-izobraževalno delo v šolski knjižnici-mediateki*. Za knjižničarsko stroko je gotovo velika škoda, ker je zaradi preobremenitve in drugih okoliščin dr. Kobetova pozneje opustila to predmetno področje, zato pa se je v celoti posvetila proučevanju mladinske književnosti.

Središčna, tako rekoč življenjska tema, poglobljena raziskovalna preokupacija naše jubilančke je bila vedno mladinska književnost. Pri tem je treba zadevo gledati z dveh vidikov, ki se seveda stikata in dopolnjujeta. Prvi vidik je pedagoške narave, saj je Kobetova v pravem pomenu besede konstituirala to predmetno področje v Ljubljani najprej na višješolski (ob predhodništvu dr. Janeza Rotarja) in nato na univerzitetni ravni (Pedagoška fakulteta). Že prej se je podobno dogajalo v Mariboru po zaslugi Alenke Glazer, le da zadnjega (zaradi spleta okoliščin) ni mogla do

konca izoblikovati. Ni dvoma, da šolsko-pedagoški sistem v prihodnje ne bo mogel mimo teh dveh osebnosti, ki sta postavili trdne temelje predmetnemu področju mladinska književnost v slovenskem visokošolskem prostoru. Enako velja tudi glede proučevanja mladinske književnosti: tako Glazerjeva kot Kobetova sta s svojim delom zakoličili to področje, mu določili strokovno-vrednostne koordinate, mimo katerih v prihodnje prav tako ne bo mogoče.

In drugi vidik? Prelomni trenutek v seznanjanju strokovne javnosti z njenim proučevanjem mladinske književnosti je bila za dr. Kobetovo objava sestavka *Mladinska književnost in literarna veda* leta 1981 v *Slavistični reviji*, ki je čez tri leta (1984) doživel vsebinsko, literarno-teoretično in terminološko dopolnitev v *Pogledih na teoretično opredelitev mladinske književnosti*. V navedenih sestavkih je predstavila svoj pogled na mladinsko književnost kot poseben del beletristike, opredelila njene značilnosti ter začrtala možnosti in pota znanstveno-raziskovalnega dela na tem področju. Prvi rezultat in tudi potrditev njene usmeritve je bila obsežna razprava *Fantastična pripoved* (1982–1985). Tej je sledila sistematika realističnih pripovedi z naslovom *Trije modeli realistične proze v sodobni slovenski mladinski književnosti*, 1987. To leto je izšla tudi knjiga *Pogledi na mladinsko književnost*, ki je strnila dotlej najpomembnejše jubilarinkino razpravljanje o mladinskem slovstvu. Predstavitev celote njenih pogledov je šele dodobra razgrnila vse bogastvo zamisli, konceptualno jasnost raziskovanja mladinske književnosti, trdno teoretično utemeljenost in premišljeno sistematiko obravnavane literature. Glede na povedano ni presenetljivo, da je delo

postalo domala strokovno vodilo (tako rekoč učbenik) za mlajše generacije, če se želijo poučiti o zakonitostih v mladinski književnosti.

Trden temelj za proučevanje slovenske mladinske književnosti je dr. Kobetova postavila s svojo disertacijo (*Mladinsko slovstvo na Slovenskem od njegovih začetkov do srede 19. stoletja. Vedež in začetki umetnega mladinskega slovstva s posvetno vsebino*, 1992), v kateri je obdelala začetke slovenske mladinske književnosti in ob natančni razčlenitvi vsebinske podobe *Vedeža*, prvega slovenskega mladinskega časopisa, predstavila izvore, pobude, vplive in značilnosti obravnavane književnosti na njenem začetku. S svojo disertacijo je v polni meri dokazala, da je treba ta razdelek slovenske književnosti raziskovati in obravnavati na povsem enakopraven način s preostalo literaturo in da so pri tem upravičeni enaki znanstveni prijemci in postopki.

V nadaljevanju svojega proučevanja mladinske književnosti je Kobetova začrtala tri smeri svojega dela: proučevanje razvoja (19. stoletje in naprej) slovenske mladinske književnosti (*Tragično in moralno-vzgojna funkcija literarnih besedil za mladino v 19. stoletju*, 1997), tipološko razporejanje in karakteriziranje zvrstnih kompleksov slovenskega mladinskega slovstva (*Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995*, 1996) in monografsko zaokrožanje pglavitnih posebnosti pomembnih mladinskih avtorjev in njihovih dosežkov (*Zgodbe iz mesta Rič-Rač. Kovarčičev pripovedni vzorec za otroke*, 1998).

Naj sklenem svoje razmišljanje. Ob življenjskem jubileju dr. Marjane Kobe se zarisuje njena podoba kot človeka, znanstvenice in pedagoginje v vsej svoji odličnosti. Naj ji bo naklonjenih še mnogo mnogo ustvarjalnih let.

BIBLIOGRAFIJA DR. MARJANE KOBE

1965

Znanstvena fantastika za mladino. Tehnična doslednost ne more nadomestiti literarne vrednosti. — Naši razgledi 14, 1965, 283–284.

1966

Knjiga o pravem času. — Otrok in družina 6, 1966, 73–74.

Pravljica ne bo umrla. — Otrok in družina 6, 1966, 174–175.

Lutka pri »Uri pravljic« v Pionirski knjižnici. — Lutka 1, 1966/67, 143–144.

Celia Thakster: *Dogodivščine male miške*. — Ciciban 22, 1966/67, 16–17. (Prevedla.)

Ogrlica resnice. Iz »Contes du petit chateaux«. — Ciciban 22, 1966/67, 48–49. (Prevedla.)

Elisabeth Cracken: *Zakaj se je slak naučil plezati?* — Ciciban 22, 1966/67, 71. (Prevedla.)

Clara Coner Bryant: *Pajki in pajčice na obisku*. — Ciciban 22, 1966/67, 102–103. (Prevedla.)

1967

Pobude k metodi dela z mladimi bralci. — Glasilo DPM 8, 1967, št. 4, 10–15.

Ludwig Bechstein: *Čudežne pletilke*. — Ciciban 22, 1966/67, 130. (Prevedla.)

Zgodba o toplem vremenu. Indijanska pravljica. — Ciciban 22, 1966/67, 146–147. (Prevedla.)

Josef Hanhart: *Vila in stari zid*. — Ciciban 22, 1966/67, 170–171. (Prevedla.)

Gertrude Crampton: *Veliki godrnjavec*. — Ciciban 22, 1966/67, 202–204. (Prevedla.)

Pravljica o trgovcu. Tatarska pravljica. — Ciciban 22, 1966/67, 240–241. (Prevedla.)

1968

Delo z mladim bralcem. — Knjižnica 12, 1968, 23–28.

Jo Hanns Rössler: *S čim si dedek Mraz umiva roke*. — Ciciban 24, 1968/69, 101–102. (Prevedla.)

1969

Pred 20-letnico ustanovitve pionirske knjižnice v Ljubljani. — Otrok in družina 9, 1969, 86–87. (Skupaj z M. Šircelj.)

Otfried Preussler. — O. Preussler: *Mali povodni mož*, 1969, 62–63. (Moja knjižnica, II/4.)

Otfried Preussler: *Mali povodni mož*. — Ljubljana, Mladinska knjiga, 1969, 63 str. (Moja knjižnica, II/4.) (Prevedla.)

Jella Lepman: *Opice v letalu*. — Kurirček 9, 1969/70, 12–15. (Prevedla.)

Reiner Zimnik: *Zgodba o deževnem Matevžku*. — Kurirček 9, 1969/70, 73–76. (Prevedla.)

Enid Blyton: *Uganka*. — Kurirček 9, 1969/70, 109–111. (Prevedla.)

Deklica iz školjke. Indijanska pravljica. — Ciciban 24, 1968/69, 128–129. (Prevedla.)

James Krüss: *Zgodba o zamorskem kuharju Martinu*. — Pionirski list 23, 1968/70, št. 11. (Prevedla.)

1970

Literary education of young readers in Slovenia. — Literary interests and literary education of young readers in Socialist republic of Slovenia, 1970, 15 str. (Skupaj z M. Šircelj.)

Pravljica o cesarju, ki je rad poslušal pravljice. Kitajska pravljica. — Ciciban 26, 1970/71, 10–12. (Prevedla.)

Hans Baumann: *Vrabček*. — Ciciban 26, 1970/71, 22. (Prevedla.)

Laura Richards: *Nacek Pacek in njegov bratec*. — Ciciban 26, 1970/71, 43–44. (Prevedla.)

Rdeča kokoška. Irska pravljica. — Ciciban 26, 1970/71, 88–89. (Prevedla.)

- Zgodba o punčki iz gline. Afriška zgodba.* – Pionirski list 24, 1970/71, 20–21. (Prevedla.)
- Josef Guggenmos: Zakaj imajo čuki tako velike oči.* – Kurirček 9, 1969/70, 137–141. (Prevedla.)
- Tove Jansson: Strašna zgodba.* – Kurirček 9, 1969/70, 165–169. (Prevedla.)
- René Guillot: Fani in volk.* – Kurirček 9, 1969/70, 230–233. (Prevedla.)
- James Krüss: Vesela zgodba o vojni na otoku Pappammannakaska.* – Kurirček 9, 1969/70, 271–274. (Prevedla.)
- Otto Flake: Katrica – ragljica.* – Kurirček 9, 1969/70, 302–307. (Prevedla.)
- Reiner Zimnik: Medved na motorju.* – Kurirček 10, 1970/71, 86–88. (Prevedla.)
- 1971**
- Nekaj metodičnih napotkov za skupinske (razredne) oblike dela z obiskovalci šolske knjižnice. – Knjižnica 15, 1971, 107–116.
- Knjiga za mladino na pohodu. Po 21. mednarodni razstavi mladinskih knjig v Münchnu. – Naši razgledi 20, 1971, 16–17.
- Literarni kič za najmlajše. Nestrokovni prevodi ali neprimerne priredbe znanih literarnih del pačijo njihovo izvirno podobo. – Naši razgledi 20, 1971, 430–431.
- Literarni kič. – Umjetnost i dijete 3, 1971, št. 14, 37–44.
- Čarodejen klobuk ali problematičnost TV priredb nekaterih modernih fantazijskih pravljic za otroke. – Naši razgledi 20, 1971, 739–740. Prim. tudi *Otrok in družina* 13, 1972, 286–287.
- Gina Ruck-Paquet: Mali čarovnik in snežinke.* – Ciciban 26, 1970/71, 236–238. (Prevedla.)
- Neumni tat. Kitajska narodna.* – Ciciban 26, 1970/71, 309. (Prevedla.)
- Gina Ruck-Paquet: Muca.* – Ciciban 26, 1970/71, 333–334. (Prevedla.)
- O volku, ki je bil modre barve. Gruzinska pravljica.* – Ciciban 26, 1970/71, 371–372. (Prevedla.)
- Josef Guggenmos: Zakaj imajo race ploščate kljune.* – Ciciban 26, 1970/71, 387–388. (Prevedla.)
- Medved išče pestunjo. Ruska narodna.* – Ciciban 26, 1970/71, 458–460. (Prevedla.)
- James Krüss: Nenavadna zgodba o lutki Aglaji.* – Kurirček 10, 1970/71, 191–195. (Prevedla.)
- James Krüss: Vrtiljak ima rojstni dan.* – Kurirček 10, 1970/71, 302–305. (Prevedla.)
- Sara Cone Bryant: Muca in papiga.* – Kurirček 10, 1970/71, 338–341. (Prevedla.)
- Jella Lepman: Potni list za papagaja.* – Kurirček 11, 1971/72, 6–10. (Prevedla.)
- Josef Guggenmos: Zakaj je žirafa tako velika in mravlja tako majhna.* – Kurirček 11, 1971/72, 86–89. (Prevedla.)
- Josef Guggenmos: Zakaj ptiček kraljiček prepeva tudi sredi najtrše zime.* – Kurirček 11, 1971/72, 125–127. (Prevedla.)
- 1972**
- Ura pravljic.** – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1972, 118 str. (*Otrok in knjiga*, 1.) (Soavtorici M. Šircelj in A. Gerlovič.)
- Priredbe klasičnih del iz svetovne kjiževnosti za mladino v slikanicah za najmlajše.** – *Otrok in knjiga*, št. 1, 1972, 52–66.
- Astrid Lindgren.* – A. Lindgren: Erazem in potepuh, 1972, 154–156. (Moja knjižnica, V/17.)
- Čigav je Ostržek? Ga jer napisal Collodi ali Disney? Problematični izdaji Mladinske knjige na rob. – Delo 22. maj 1972.
- Erich Kästner: Emil in trije dvojčki. Druga zgodba o Emilu in detektivih.* – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1972, 193 str. (Prevedla.)
- Jean Macé: Ogrlica resnice.* – Kurirček 11, 1971/72, 159–161. (Prevedla.)

Josef Guggenmos: *Zakaj bik podivja, kadar zagleda rdečo barvo.* – Kurirček 11, 1971/72, 232–235. (Prevedla.)

Josef Guggenmos: *Zakaj kukavica leže jajca v tuja gnezda.* – Kurirček 11, 1971/72, 268–272. (Prevedla.)

Josef Guggenmos: *Zakaj šteje majski hrošč do sedem, preden zleti.* – Kurirček 11, 1971/72, 297–299. (Prevedla.)

Josef Guggenmos: *Zakaj imajo zajci dolga ušesa.* – Kurirček 11, 1971/72, 342–344. (Prevedla.)

Janosch Horst Eckert: *Čepica – nevidnica.* – Kurirček 12, 1972/73, 8–11. (Prevedla.)

Erich Kästner: *Mame ni doma.* – Kurirček 12, 1972/73, 44–46. (Prevedla.)

Josef Guggenmos: *Gerti ima leva.* – Kurirček 12, 1972/73, 93–97.

Josef Guggenmos: *Zakaj je podlasica pozimi bela, pa ne čisto do konca repa.* – Kurirček 12, 1972/73, 131–132. (Prevedla.)

1973

Mladina in branje. Utrinki o sodobni knjižni vzgoji v Angliji. – Knjižnica 17, 1973, 104–108.

Kvalitetne knjižne zbirke za mladino. – Naša žena 32, 1973, 32, 35.

Horst Janosch Eckert: *Vešča.* – Kurirček 12, 1972/73, 163–165. (Prevedla.)

Horst Janosch Eckert: *Možiček v cigaretni škatli.* – Kurirček 12, 1972/73, 199–201. (Prevedla.)

Horst Janosch Eckert: *Kako narediš velike šolske počitnice.* – Kurirček 12, 1972/73, 236–238. (Prevedla.)

Josef Guggenmos: *Zakaj imajo race ploščate kljune.* – Kurirček 12, 1972/73, 274–275. (Prevedla.)

Josef Guggenmos: *Zakaj čebela piči.* – Kurirček 12, 1972/73, 310–312. (Prevedla.)

Roger Duvoisin: *Pestunja.* – Kurirček 12, 1972/3, 347–349. (Prevedla.)

Horst Janosch Eckert: *Velika predstava.* – Kurirček 13, 1973/74, 23–25. (Prevedla.)

Horst Janosch Eckert: *Potujoči cirkus in osel, ki računa.* – Kurirček 13, 1973/74, 60–62. (Prevedla.)

Friedl Hofbauer: *Izumitelj in njegova hiša.* – Kurirček 13, 1973/74, 90–93. (Prevedla.)

Friedl Hofbauer: *Mali strah.* – Kurirček 13, 1973/74, 130–132. (Prevedla.)

1974

Predšolski otrok in knjiga. – Razvijajmo sposobnosti predšolskega otroka, 1974, 73–84; 2., dopol. izd. 1977, 88–100; 3., dopol. izd. 1983, 109–126.

Delo z otrokom od predšolskega obdobja do 10. leta. – Knjižnica 18, 1974, 29–39. Vidiki pedagoškega dela s predšolsko in šolsko mladino v knjižnicah. – Naši razgledi 23, 1974, 29–30.

Friedl Hofbauer: *Škatlica vseh škatlic.* – Kurirček 13, 1973/74, 147. (Prevedla.)

Friedl Hofbauer: *Ropar v vreči za krompir in ropar v postelji z baldahinom.* – Kurirček 13, 1973/74, 202–206. (Prevedla.)

Reiner Kunze: *Lev Leopold.* – Kurirček 13, 1973/74, 233–235. (Prevedla.)

Horst Eckert: *Trije razbojniki.* – Kurirček 13, 1973/74, 299–301. (Prevedla.)

1975

Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1972. – *Otrok in knjiga*, št. 2, 1975, 115–123. (Soavtorica.)

Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1973–1974. – *Otrok in knjiga*, št. 3, 1975, 89–109. (Soavtorica.)

Svetlana Makarovič in njena posebna veljava v sodobni besedni ustvarjalnosti za otroke. – Naši razgledi 24, 1975, 350–351.

Drugi kosovirski knjigi za srečno pot. – S. Makarovič: *Kam pa kam, kosovirja?* 1975, 75–78. (Cicibanova knjižnica.) Izdaja 1995, 55–57. (Zbirka Kosovirji, 3.)

1976

Slovenska slikanica v svetovnem prostoru.

Nekaj vidikov. — Otrok in knjiga, št. 4, 1976, 13–31.

Novi obliki knjižne in knjižnične vzgoje mladih bralcev. — Knjižnica 20, 1976, 76–78.

Slikanica. Ob slikaniški beri lanskega leta in o zavesti glede na »knjigo nad knjigami«. — Naši razgledi 25, 1976, 1–2.

Zlata ptica. Zbirka najlepših pravljic in pripovedk iz svetovne književnosti. — Naši razgledi 25, 1976, 648.

1977

Pogledi na tekmovanje za bralne značke na šolah druge stopnje. — Otrok in knjiga, št. 6, 1977, 38–45.

Kniga knjig. — Det'skaja literatura 138, 1977, št. 6, 62–63.

Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1975. — Otrok in knjiga, št. 6, 1977, 69–76. (Soavtorica A. Žnidar.)

»Vrtec na obisku« v pionirski knjižnici. — Knjižnica 21, 1977, 71–74.

Knjižna razstava »Hans Christian Andersen« v Pionirski knjižnici v Ljubljani. — Knjižnica 21, 1977, 205.

Josef Guggenmos: *Zakaj je žirafa tako velika.* — Ljubljana, Mladinska knjiga, 1977, 16 str. (Čebelica, 196.) (*Prevedla.*)

1978

Slovenska in svetovna slikanica. — Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino 1945–1975, 1978, 15–26.

Knjiga in bralec v izobraževalnem sistemu. Problematika knjižnic na osnovnih šolah. — Knjižnica 22, 1978, 35–42.

Knjižnice za mladino v Sloveniji. — Knjižnica 22, 1978, 191–200.

Kosovirski knjigi za srečno pot. — S. Makarovič: Kosovirja na leteči žlici, 1978, 155–158. (Cicibanova knjižnica.)

O pisatelju in pesniku Josefu Guggenmosu. — J. Guggenmos: *Zakaj imajo čuki tako velike oči*, 1978, 81–83. (Cicibanova knjižnica.)

Josef Guggenmos: *Zakaj imajo čuki tako velike oči.* — Ljubljana, Mladinska knjiga, 1978, 83 str. (Cicibanova knjižnica.) (*Prevedla.*)

Knjižni razstavi »Sodobna slovenska pravljica« in »Stoletnica Otona Župančiča« v Pionirski knjižnici v Ljubljani. — Knjižnica 22, 1978, 143–144.

Doma in po svetu. — Otrok in knjiga št. 7, 1978, 91–93. (*Brez podpisa.*)

Sodobna jugoslovanska mladinska književnost. Razstava ob mednarodnem dnevu mladinske knjige. — Prosvetni delavec 31. mar. 1978.

1979

Littérature enfantine contemporaine en Slovénie. — Le livre slovène 17, 1979, št. 3–4, 3–6.

Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1976. — Otrok in knjiga, št. 8, 1979, 98–105. (Soavtorica A. Žnidar.)

Knjižnice za mladino v Sloveniji. Potrebna je sanacija omrežja, za vzgojo in pridobivanje prihodnjih bralcev. — Naši razgledi 28, 1979, 225–226.

Program za razvoj republiške matične službe za pionirske in šolske knjižnice. — Obvestila republiške matične službe NUK, 1979, št. 18, 7–9. (*Brez podpisa.*)

Šolske knjižnice. — Osnovna šola. Vsebina vzgojno-izobraževalnega dela, 1979, 23–31. (*Brez podpisa.*)

1980

Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1977 in 1978. — Otrok in knjiga, št. 10, 1980, 104–122. (Soavtorica A. Žnidar.)

O pisateljici in njenem delu. — P. Kovač: *Urške so brez napak.* Andrejev ni nikoli preveč, 1980, 143–147. (Knjiž-

nica sinjega galeba, 226.) Izdaja 1996, 143–147. (Zbirka Domen.)

Suveren prodor številnih avtorjev. Pogled na slovensko mladinsko književnost sedemdesetih let. — Naši razgledi 29, 1980, 42–43.

Delo knjižničarja pedagoga v osnovni šoli. — Vzgoja in izobraževanje 11, 1980, št. 2, 36–37.

Leopold Suhodolčan in njegovo mladinsko delo. — Ljubljanski dnevnik 15. mar. 1980. Izrazita ustvarjalna potencia. Ob pesniški zbirki »Mama pravi, da v očkovni glavi« — Saše Vegri. — Naši razgledi 29, 1980, 265.

1981

Mladinska književnost in literarna veda. — Slavistična revija 29, 1981, 114–119.

Izbior knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1979 in 1980. — Otrok in knjiga, št. 13–14, 1981, 99–117. (Soavtorica A. Žnidar.)

Zlata Pirnat-Cognard: Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968). — Jezik in slovstvo 27, 1981/82, 83–85.

Horst Eckert: *Čepica nevidnica*. — Ljubljana, Mladinska knjiga, 1981, 16 str. (Čebelica, 240.) (Prevedla.)

Medved išče pestunjo. *Ruska pravljica*. — Ljubljana, Mladinska knjiga, 1981, 16 str. (Mala slikanica.) (Prevedla.)

1982

Fantastična pripoved. I. Oris teoretičnih preučevanj v zahodni Evropi. — Otrok in knjiga, št. 16, 1982, 5–18.

Študij mladinske književnosti, njegove naloge in možnosti. — Otrok in knjiga, št. 15, 1982, 23–27.

Šolska knjižnica na osnovni šoli. — Obvestila republiške matične službe 1982, št. 1, 8–15. (Skupaj z M. Šircelj.) (Brez podpisa.)

Lexikon der Kinder und Jugendliteratur, 1975. — Primerjalna književnost 5, 1982, št. 1, 58–61.

Gertrude Crampton: *Veliki godrnjavec*. — Ljubljana, Mladinska knjiga, 1982, 16 str. (Najdihojca.) (Prevedla.)

1983

Pedagoško delo v sodobni šolski knjižnici. — Ljubljana, 1983 (?), 29 str. (Skripta.)

Fantastična pripoved. II. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po II. svetovni vojni. — Otrok in knjiga, št. 17, 1983, 5–12.

Fantastična pripoved. II. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po II. svetovni vojni. — Otrok in knjiga, št. 18, 1983, 5–12.

Izbior knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1981 in 1982. — Otrok in knjiga 18, 1983, 74–88. (Soavtorica.)

Pogledi na Zormanovo besedno ustvarjanje za mladino. — I. Zorman: Rosni zaliv, 1983, 165–175. (Izbrano mladinsko delo Iva Zormana.)

1984

Pogledi na teoretično opredelitev mladinske književnosti. — Otrok in knjiga, št. 19, 1984, 8–12.

Fantastična pripoved. II. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po II. svetovni vojni. — Otrok in knjiga, št. 20, 1984, 5–11.

Književniški portreti. /Berta Golob: Srce ustvarja, roka piše./ — Otrok in knjiga, št. 20, 1984, 54–55.

Pogovor ob okrogli mizi. 11. novembra 1983. — Otrok in knjiga, št. 19, 1984, 63–64, 70–71.

1985

Fantastična pripoved. II. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po II. svetovni vojni. — Otrok in knjiga, št. 22, 1985, 5–11.

Izbior knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1983 in 1984.

– Otrok in knjiga, št. 22, 1985, 127–143. (Soavtorica.)
Književna vzgoja. – Vzgoja in izobraževanje 16, 1985, št. 4–5, 65–66.

1986

Slovenska slikanica 1976–1986. – Otrok in knjiga, št. 23–24, 1986, 52–64.

1987

Pogledi na mladinsko književnost. – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1987, 203 str. (Zbirka Otrok in knjiga.)

Trije modeli realistične proze v sodobni slovenski mladinski književnosti. – Jezik in slovstvo 32, 1986/87, 89–97.

Angelček. – Enciklopedija Slovenije 1, 1987, 79.

Kristina Brenk. – Enciklopedija Slovenije 1, 1987, 366–367.

Vida Brest. – Enciklopedija Slovenije 1, 1987, 367.

Možnosti izobraževanja knjižničarjev za delo v šolski knjižnici. – Knjižnica 31, 1987, št. 2–3, 58–64.

O avtorici in knjigi. – A. Lindgren: *Erazem in potepuh*, 1987, 183–186. (Zlata knjiga.)

1988

Angelo Cerkvenc. – Enciklopedija Slovenije 2, 1988, 48.

Ciciban. – Enciklopedija Slovenije 2, 1988, 65.

1990

Vzgojno-izobraževalno delo v šolski knjižnici-mediateki. – Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1990, 71 str. (Soavtorica.)

Branka Jurca. – Enciklopedija Slovenije 4, 1990, 355.

1991

Reiner Zimnik: Deževni Matevžek. – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1991, 15 str. (Čebelica, 326.) (Prevedla.)

1992

Mladinsko slovstvo na Slovenskem od njegovih začetkov do srede 19. stoletja. Vedež in začetki umetnega mladinskega slovstva s posvetno vsebino. Doktorska disertacija. – Ljubljana, 1992, 487 str.

Vitan Mal. – Enciklopedija Slovenije 6, 1992, 381.

René Guillot: Krokodil Takuman. – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1992, 16 str. (Čebelica, 332.) (Prevedla.)

Erich Kästner: Mame ni doma. – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1992, 16 str. (Čebelica, 328.) (Prevedla.)

1993

Miha Mate. – Enciklopedija Slovenije, 7, 1993, 19–20.

Neža Maurer. – Enciklopedija Slovenije 7, 1993, 25.

Mladinska književnost. – Enciklopedija Slovenije 7, 1993, 172–174.

Mladinsko časopisje. – Enciklopedija Slovenije 7, 1993, 177–179. (Soavtorica S. Amon.)

Naš rod. – Enciklopedija Slovenije 7, 1993, 341–342.

O romanu. – I. Kamenik: *Jutro novega dne*, 1993, 185–186. (Literarna zbirka Utva, 8.)

James Krüss: Pripovedka o zamorskem kuharju Martinu. – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1993, 16 str. (Čebelica, 344.) (Prevedla.)

1994

Ela Peroci. – Enciklopedija Slovenije 8, 1994, 305.

Umiranje na visoki ravni. Pogovor z dr. Marjano Kobe, docentko za mladinsko književnost na Pedagoški fakulteti v Ljubljani. – Knjiga, 1994, št. 3–4, 64–65. (Pogovor J. Horvat.)

Roger Duvoisin: Pestunja. – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1994, 16 str. (Čebelica, 348.)

Sara Cone Bryant: Muca in papiga. –

Ljubljana, Mladinska knjiga, 1994, 16 str. (Čebelica, 349.)

1995

Začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem. — Zborovanje slavistov. Zbornik referatov, 1995, 15–27.

Slavko Pregl. — Enciklopedija Slovenije 9, 1995, 275.

Ljudmila Prunk. — Enciklopedija Slovenije 9, 1995, 395.

O pisatelju Otfriedu Preusslerju in njegovem delu. — O. Preussler: Mali povodni mož, 1995, 87–91. (Pisanice.)

Otfried Preussler: Mali povodni mož. — Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995, 91 str. (Pisanice.) (Prevedla.)

1996

Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995. — Biserica, 1996, 285–294.

Frane Puntar. — Enciklopedija Slovenije 10, 1996, 17.

/O romanu./ — I. Kamenik: Sledi preklanih sivin, 1996, 139–140. (Literarna zbirka Utva, 21.)

Gina Ruch-Paquet: Mali čarovnik in snežinke. — Ciciban 51, 1996, št. 5, 24–25. (Prevedla.)

Medved išče pestunjo. Ruska narodna. — Ciciban 51, 1996, št. 7, 16–21. (Prevedla.)

Biserica. Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995. — Ljubljana, Mladinska knjiga, 1996, 339 str. (Zbirka Sončnica.) (Izbrala in uredila.)

1997

Tragično in moralno-vzgojna funkcija literarnih besedil za mladino v 19. stoletju.

— Otrok in knjiga, št. 44, 1997, 42–50.

Slikanica. — Enciklopedija Slovenije 11, 1997, 133. (Soavtorica M. Avguštin.)

1998

Zgodbe iz mesta Rič-Rač. Kovačičev pripovedni vzorec za otroke. — Lojze Kovačič, 1998, 196–205. (Interpretacije, 8.)*

Sestavil G. K.

* Opomba: V **polkrepkem** tisku so napisane knjižne izdaje, v **polkrepkem ležečem** razprave, v navadnem članki, spremne besede, leksikalni prispevki in drugo, v **ležečem** tisku so prevodi, v drobnem pa poročila in podobni sestavki.

PORTRET STISKE IN BREZBRIŽNOSTI

Cynthia Voigt: *Nož v škornju* (prev. T. Mahkota, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997, Odisej)

Na lanskoletnem simpoziju *Tragično in komično v mladinski književnosti* je urednik g. Vasja Cerar orisal nekaj značilnih premikov v sodobnem založništvu za najstnike. Razmišljanje je že uvodoma postavil v kontekst premikov v sodobni družini in družbi, pa tudi ob recepcijska dejstva, mimo katerih sodobna teorija mladinske književnosti ne more iti. Njegovo razmišljanje o položaju na trgu, o statusu otroštva nekdanj in danes, o tabujih, ki jih svet odraslih nalaga otrokom, o problematičnosti pojma klasično, o vlogi branja, žanrski plastnosti sodobne mladinske produkcije se strne v zagovor »angažiranega realizma«. Prilastek »angažirani« je možno razumeti predvsem na podlagi niza t.i. »tabu tem«, tj. »temnih plati mladosti«, kot jih označuje V. Cerar; med njimi so tudi »smrt, nasilje v družini in med vrstniki, incest« in druge, prividu varnega otroštva brez slehernih konfliktov tuje, če ne celo nasprotno upodobitve mladosti. Tako ne more biti zgolj naključje, da je urednik prav v času svojega premišljanja o tematiki mladinskega leposlovja izdal provokativno, »temno« pripoved Cynthia Voigt *Nož v škornju*. Gre za mladinski roman, ki v časovnem izseku enega dneva prikazuje spopad in odločitve še ne osemnajstletne Tish, da se upre posiljevalcu, svojemu očimu Tonnieju.

Bralec se torej sreča z ne najbolj pogosto temo *spolne zlorabe* otroka, v tem primeru mladostnice. O spolnosti in nasilju je v primerjavi z ostalo problematiko (ideologija, tipologija žanrov itd.) manj tehničnih člankov; v reviji *Otrok in knjiga* je o tem pisala Carmen Unterholzer (objavljeni referat *O »cukrčkih«, tema spolne zlorabe v nemški mladinski književnosti*, *Otrok in knjiga*, 33). Avtorica, podobno kot V. Cerar, vidi v mladinski književnosti možnosti za raznolike funkcije (med njimi je tudi odpravljanje tabujev), prav tako pa tudi ugotavlja, da so raziskave stvarne recepcije mladinske književnosti še na začetku. V nadaljevanju zapisa se ukvarja v glavnem z definiranjem spolne zlorabe ter navajanjem statističnih podatkov, osrednji del članka pa je namenjen pregledu spolnega nasilja kot teme v mladinskem leposlovju, in sicer od slikanice Björna von Rosna *Pravljica o neposlušni Adeli-Sofi in njenih groznih srečanjih s povodnim možem* (1944), preko ameriških do sodobnih nemških del (npr. H. Glade-Hassenmüller: *Lahko noč, cukrček*) ter sklepne ugotovitve, da je tovrstna literatura pretežno mimetična. Avtorica v glavnem analizira vsebino, glavne motive in ideje mladinskih del; zdi se, da je njena opredelitev »realističnosti« tovrstne literature narekovala tudi prevladujoče predstavljanje vsebin del glede na osrednji problem. Isto velja tudi za spremno besedo D. Zajec k besedilu *Nož v škornju*: pravica otrok, da rečejo ne (to je tudi ena

od misli C. Unterholzer), je podprta z mislimi o spolnem nasilju, o usodi otrok in ozaveščanju družbe. Toda temeljno vprašanje ostaja ob taki optiki vrednotenja romana slejkoprej odprto: V čem je delo C. Voigt besedna umetnost? Ali si je zaslužilo mesto na knjižni polici med leposlovjem zgolj zaradi teme?

Dejstvo je, da danes cenzuriranje snovi v mladinski književnosti velja za problematično, saj s sladkobno podobo »pravice do otroštva«, navidezno igrivostjo hote ali ne hote ustvarja mehanizme kontrole nad otroštvom, ki izhaja iz neinformiranosti mladih bralcev. Varovati otroke pred »temnimi« temami pomeni tudi zmanjševati zanimivost, »nagovornost«, dialoškost in aktualnost mladinske literature. Odtod je le še korak do zamrtja bralnega interesa; mladi bralci naj bi zato dobili karseda pestro ponudbo knjig različnih, tudi provokativnih tem, in to brez vnaprejšnje oznake »neprijemno«. Kriterij izbora je tudi tu, o tem ne more biti dvoma, literarnost besedila: vprašanje *kako*, ne pa *kaj*, je odločilno pri označevanju ustreznosti kake mladinske knjige. Zato se prav tako zdi problematično zvesti kompleksno literarno strukturo kakega besedila zgolj na provokativno tabu temo! Ob romanu *Nož v škornju* se jasno vidi, da njegova vrednost ni le (ali sploh ni) v temi spolne zlorabe, pač pa v umetniški pripovedni strukturi, ki je predvsem domišljen portret najstnice v stiski in brezbriznosti okolja. Roman tvori devet poglavij, ki v enem dnevu povedo »zgodbo« najstnice Tish. V povsem vsakdanjem jutru (s kosmiči in kruhki iz opekača) se pojavi motnja: dekle z nožem grozi svojemu očimu Tonnieju:

Na mizo je položila lovski nož. S konico proti njemu.

Ko očim pobesni zaradi »laži«, ki jih govori Tish o njegovih nočnih obiskih in obiskih v kopalnici, se v dogodke vmeša mama, postavljena v stereotipno vlogo

»pripravljalke« zajtrka ter čustvene in finančne »odvisnice« od moža, s katerim je zanosila; mama za »laž« celo ve. Tish odide v šolo, se sreča s Kipperjem, svojim fantom, pred katerim igra Tish nedolžno in nevešče dekle in ki ji nudi varnost. Prvi konflikt se pokaže ob srečanju s stavkom »Resnica osvobaja«, ki Tish zadene: ob tem se ne spomni le svoje zgodbe, ampak tudi stisk njenih dveh sošolk, Mirande (samomor) in Heather (nosečnost). Pritisk spominov na »zlorabo« ter podobe obeh sošolk privedejo do Tishinega živčnega zloma pri uri telovadbe. Povod za dogodek je učiteljičin droben »poseg« v dekletovo intimnost: sezuti ji hoče bulerje. Toda v škornju se skriva njeno edino orožje zoper posiljevalca, »nož za preživetje«; Tish kriči, zato jo odpeljejo v ambulanto. K njej pride profesorica Wyse, ki njeni zgodbi ne verjame, razumevanja pa tudi pri ravnatelju ni. Da bi obdržala nož, svojo edino obrambo, zbeži in se po nasvet zateče k odvetniku Bojdu. Njeno vprašanje odvetniku razkrije vso stisko mladega zlorabljenega dekleta: Kaj bi se zgodilo, če bi ranila Tonnieja ... To je priložnost, da pove gospodu Bojdu, kaj se z njo pravzaprav dogaja. Tishina izjava je logična, vendar v pripoved zareže z vso svojo neposrednostjo:

In je izgovorila. Najbolj naravnost, najbolj preprosto, tako da ji ne bo treba nič razlagati ali opisovati. Pogled je zapičila v gospoda Bojda.

»Fuka me.«

Razplet, ki sledi priznanju – to je skupaj z odločitvijo za upor brez dvoma vrhunec zgodbe – je logičen: Tish svojo zgodbo napiše, v zadnjem poglavju pa se bliža domači hiši, k *vratom, ukrivljenim od besa*, vendar osvobodjena, pripravljena na upor.

Zgodba je sama po sebi šokantna, in zato brez dvoma zanimiva za mladega in odraslega bralca. Literarna kvaliteta romana pa ne izhaja iz zgodbe, pač pa

iz upovedovanja značilnih situacij, tj. dramatičnega povezovanja nasprotij in konfliktov ter portretiranja oseb. Nosilka vseh konfliktov je Tish, glavna literarna oseba. Ob mozaičnem sestavljanju njene zgodbe se razkrije naslednja struktura pripovedi – le-to v celoto povezuje povednost pretvarjanja, laži in upora/spopada zoper *laž*, ki je tudi osrednja tematska beseda romana:

– 1. poglavje: Tish in Tonnie, prvi konflikt; *laž*: navidezna urejenost družine in očimova skrbnost, dojenček, razigranost in realnost spolnega nasilja;

– 2. poglavje: Tish in mama, konflikt z mamo, dekletova osamljenost, pomilovanje mame; *laž*: mamina zgodba s Tishinim pravim očetom, njena skrb za dekle in ignoriranje resnice – hiša je sezidana na lažeh, pod vidnim je nevidno, skrito;

– 3. poglavje: Tish in Tish, soočenje (konflikt) junakinje same s seboj; *laž*: Tish se pretvarja, da je močna, razmišlja o identiteti (oblačenje), hkrati zapada v samoobtoževanje;

– 4. poglavje: Tish ter vrstnice in Kipper, »realnost« »otročstva«; *laž*: Tishina zgodba o vdoru v hišo, narejena skrb profesorice za usodo deklet;

– 5. poglavje: Tish in nož za preživetje, prvi prelom v dogajanju: *laž* je le še nakazana (razlogi, zakaj nima telovadnih copat), pojavlja se motiv *odločitve* za delovanje;

– 6. poglavje: Tish ter profesorica in ravnatelj, konflikt s sistemom, moralo, predsodki; *laž*: vljudnost in skrb, toda zavračanje realne stiske;

– 7. poglavje: Tish in Tish, drugo soočenje, konflikt junakinje same s seboj; *nujnost odločitve*: smrt (samomor, vojna, nesreča) ali akcija;

– 8. poglavje: Tish in Bojd, prelom v odnosu med Tish in drugimi: odvetnikova pomoč, resnica o očimu;

– 9. poglavje: tretje samosoočenje, *osvoboditev*: 'ves svet ni Tonniejev'.

Pregled zgradbe odraža stopnjevanje laži – to pretrgata dva izrazita preloma: Tishina odločitev (5. poglavje) in pomoč okolja (8. poglavje). Na tem tlorisu se razkriva tudi paleta raznolikih literarnih oseb, ki se vključujejo v portretiranje Tishinih notranjih bojov in odločitev. Zanimivo je, da avtorica v tem uporablja tako vsevednega kot personalnega pripovedovalca. Slednji se izrazito pojavi predvsem v ključnih trenutkih dogajanja, na primer v mislih na očeta, ki jih je zapustil, v spominih na samomorilko Mirando, ob izmišljanju izgovorov za ravnatelja. Tudi kadar je pripovedovalec avktorialen, je za pripoved značilna *mladostničina fokalizacija dogajanja*, tj. konstrukcija besedilne stvarnosti »skozi oči« glavne literarne osebe. Zdi se, da je to razumevanje sporočilnosti in razpoloženja romana odločilna *perspektiva žrtve* – ta perspektiva daje vtis kaotičnega, neuravnovešenega, mestoma celo norega zapisa Tishinih zaznav in občutkov. Prav mnogoplastnost in konfliktnost sta tudi karakterizacijski stalnici glavne literarne osebe. Tish pogosto občuti krivdo, sram, a hkrati tudi agresivnost. Zdi se, da vse izhaja iz njene in širše nepripravljenosti povedati/vedeti resnico; ob tako »neprimernih« dogodkih se da preživeti samo v laži/triku. Resnica pomeni za glavno literarno osebo isto kot smrt – v besedilu se tako večkrat pojavi motiv »resničnega« čarovniškega trika z zabojem: resnica bi dekle v zaboju prežagala. Če je resnica isto kot smrt, se dekle samoobtožuje in si smrti celo želi – leta je v pripovedi stalnica, ki se kaže zlasti v nenehnem vračanju podob samomorilke Mirande. Iz takega položaja lahko Tish reši le spoznanje, da ni *ona kriva*, da si *tega* ne zasluži. Predajanje trpnemu sprejemanju pomeni laž in smrt, živeti pa pomeni delovati, ukrepati. Od odločitve naprej se zato misel na smrt ne pojavi več. Tishin nasprotnik je očim Tonnie, ki ga karakterizira že njegova zunanost: *Bil*

je visok in plečnat, močan in mišičast. Moč in nasilnost sta očimovi glavni značilnosti, z njima obvladuje Tish ter jo v lastno naslodo tudi provocira (prizor, v katerem poljublja dekletovo mamo). Značilna je Tishina fokalizacija očeta — vidi ga predvsem kot telesno, čutno, nasilno osebo. Pripovedovalec fokalizira najprej njegove dlani (Tish jih sovraži), oči, usta, ustnice, zobe, jezik, pa spet roke. Očitno je, da Tish Tonnieja dojema kot nekoga, ki se je dotika — ob tem ji gre na bruhanje. Med osrednji nasprotujoči si osebi so postavljene ostale osebe romana. Tishina mama, ki ve, a ravna tako, kot da se ni nič zgodilo, je klišejska podoba gospodinje, ki skrbi za zajtrke, a se ne zmore upreti nasilju nad lastnim otrokom. Sošolke, tudi Tishin fant Kipper, so pravzaprav neprizadeti opazovalci: Kipper jemlje vse stvari »nenaporno«, sošolkam so stiske priložnost za sproščen klepet. Celotna učiteljica je Mirandina stiska predvsem priložnost za modrovanje na temo *Resnica osvobaja*, ravnatelj, »poosebljena olikanost«, pa je tipična upodobitev staromodnega vljudnega ravnatelja in je kot tak v ostrem nasprotju s Tishino stisko, tako da njegova izjava o (lažni) skrbnosti deluje pravzaprav paradoksalno:

*Ni nam vseeno, kaj se dogaja s tabo.
In ni nam vseeno, kako se počutiš.*

Med omenjenimi stranskimi osebami, ki jih v temelju opredeljuje *brezbriznost*, je edini pozitivni lik odvetnik, ki Tish pove tudi svoje doživetje razhoda z ženo, in tako nakaže skupno usodo človeka v stiski. Kljub elegantni obleki in uglednemu družbenemu statusu gospod Bojd ni popoln, še manj zaščitniški ali brezbrizen. Le tak pomeni za Tish oporo v boju zoper nasilje.

C. Unterholzer navaja v svojem članku značilnosti otrokovega dožemanja spolne zlorabe: iskanje krivde pri sebi, občutje nemoči, nezmožnost upora, molk, zavračanje resnice (žrtvi ne verjamejo). Očitno je, da vse to upoveduje tudi *Nož v škornju*, seveda kot literatura, ne kot naukov polna svarilna moralka. Ker je roman literatura, je z literaturo tudi v posebnem dvogovoru: »nagovarja« bralečvo predstavo o tem, kaj je v mladinski literaturi »primerna« tema, kaj je »okusno« in »otroško« — pa celo, kaj je otrok. Najbolj neposredno je ta dialog vzpostavljen v četrtem poglavju, v (paradoksalno) sproščenem klepetu deklet o nosečnosti, samomoru, aidsu — med običajnim kosilom v šolski jedilnici:

*»Želijo si, da bi bili mi drugačni od njih.
Nedolžni. Otroci morajo nositi breme
nedolžnosti za odrasle,« je pripomnila
Maria.*

Igor Saksida

LITERATURA ALI PEDAGOGIKA?

Pikapolonica na prašni cesti (Ljubljana, Jasa, 1997).

V recenzijah na hrbtni strani knjige *Pikapolonica na prašni cesti* (Ljubljana, Jasa, 1997) je zapisano, da je knjiga nastala z vzgojnim namenom, »da bi

ekološko ozaveščala najmlajše in spodbujala njihov razvoj h konstruktivnemu, odprtemu razumevanju narave in življenja na splošno« (J. Uršič); naslovniki različnih starosti bi torej negovali občutje strpnosti, pozornosti in ponižnosti »pred veličastjem sveta, ki nas presega«

(M. Dekleva). Že recenziji odražata različno opredelitev funkcije in oblikovanosti knjige. Prva recenzija jo bolj ali manj vzgojno poantira (čeprav poudarja tudi nujno literarnost), druga vidi »ekologijo« v občutenju pomembnosti slehernega bitja. Prvo stališče je ekološko vzgojno, drugo pravzaprav miselno; prvo je *pedagogika*, drugo *literatura*.

Dilema, ali mladinska književnost pripada pedagogiki ali literaturi, v teoriji mladinske književnosti ni tuja. M. Kobe je že pred desetletjem pisala o depedagogizaciji mladinske književnosti, in sicer v svojih *Pogledih na mladinsko književnost* (1987); v pregledih proznih žanrov (*Slovenske kratke pripovedi* 1945–1995, *Bisernica*, 1996) pa o vzgojnosti in literarnosti razmišlja z literarnozgodovinske perspektive. Tudi po Levstikovem obratu v smer umetniške mladinske književnosti je v ustvarjalnosti za mlade še zaslediti sledove didaktizma. V tem smislu je bistveno zavzemanje J. Brinarja za to, da bodi *vsak spis, ki ga damo otrokom, umetniško delo* (1905). Šolnik, kritik in pisatelj se seveda zaveda, da 'mokrocveteče rož'ce poezije' niso vse, kar potrebuje otrok, zato predlaga ob umetnostnih besedilih tudi branje znanstvenih spisov. Pa vendarle: meja med literaturo in neliteraturo je, kljub stranpotem v »sodobnih« integriranih konceptih, na slovenskem jasna že od začetka dvajsetega stoletja. Literatura je literatura, zanjo veljajo umetniški kriteriji, vsakšna »uporabnost« besedil onkraj meja, ki jih literatura postavlja sama sebi, je torej problematična in neupravičena. Tega pa ne ugotavlja le teorija literature: podobno piše v pogledih na svoje delo tudi pesnica S. Vegri, ki svari pred tem, da bi s poezijo učili otroke npr. o selitvi ptic (*Poskus prikazati drugačen odnos do sodobne poezije za otroke, Otrok in knjiga*, 27/28). Poezija ni namenjena poučevanju, pravi pesnica, in napačna je vsaka zasnova berila, ki bi otroka silila v to, da

se »mora ob pesmi nečesa naučiti« (st. 88). Interdisciplinarnost in funkcijska večplastnost pri vrednotenju leposlovja, ki bi ju kdo morebiti želel zastaviti kot ugovor težnji po avtonomiji umetnostnega besedila, ne sme zapasti v podrejanje umetniškosti »pragmatizmu« pridobivanja znanja. E. Seibert je v svojem razmišljanju o literarnosti mladinske literature zapisal, da se interdisciplinarnost »pogosto zamenjuje s ponovno pedagogizacijo tega literarnega žanra, kar v okviru sodobne pedagogike, ki stremlji za stapljanjem (integriranjem) predmetnih področij v okviru šolskega urnika, pomeni spoznanje, 'kako koristno in uspešno je mogoče mladinsko literaturo uporabljati pri pouku biologije, zgodovine in geografije', ne da bi se pri tem zavedali, kako s tem za samo mladinsko literaturo izginja še zadnji kanček upanja. To pa z interdisciplinarnostjo nima nikakršne zveze več.«

Literatura je literatura, ni »uporabna«, »koristna«, »poučna«... Na tem mestu nas preseneti misel znanega pesnika D. Radovića: »Ni lepše, bolj humane in učinkovitejše pedagogike, kot nje poezija!« Ali je literatura torej vendarle predvsem vzgojno-poučna? Ali se vzgojnosti sploh lahko izogne? Literatura brez dvoma je vzgojna, vendar je vzgojna na specifično umetniški način: s tem ko pokaže, da obstoječa realnost ni edina možna realnost, da uporabna, »realna« besedila niso vse, kar potrebuje človek kot kompleksna osebnost. V tem smislu je zanimivo sodobno književno didaktično opozarjanje na specifiko doživljanja zgodb v medijih in na poglobljeno, trajajočo, odprto in subjektivno doživljanje zgodbenosti umetnostnega besedila. Knjiga za otroke ne more biti usmerjena zgolj v razlaganje narave in njenih pojavov, pač pa tudi v dojemanje skrivnostnih, novih »svetov« domišljije, v katerih vse »oživi« in je »vse mogoče«. Danes še vedno aktualna je domislica

znamenitega P. Hazarda: četudi Laponec bržkone ne bo nikoli zašel v arabsko puščavo ali na sultanov dvorec — »pragmatično« branje *Tisoč in ene noči* bi bilo zanj brez smisla —, pa ob srečanju s Šeherezado v njegovo dušo vstopa nov svet, da jo razširi in humanizira. In humanizira jo z umetniškimi sredstvi, z izraznostjo, ki preseneti sama po sebi, z ustvarjanjem novih ali oživljanjem starih besedilnih vzorcev. Dilema primernosti oz. uspelosti knjige *Pikapolonica na prašni cesti* dandanes torej ni več dilema o tem, ali naj bo mladinska književnost zgolj čista igra brez sleherne »vzgojnosti« ali naj bo »vzgoja srca« — danes je *literatura tudi pedagogika*, le da taka, ki otroku ne kaže enodimenzionalnih svarilnih zgledov in vzornikov, pač pa ga uči priznavati in doživljati *vrednost drugega*, uči ga razmišljati o svetu, v katerega je postavljen in na katerega se mora odzivati. Taka literatura pa, če naj ne bo zgolj *pedagogika*, s tem pa nikakršna literatura več, svoje *vzgojne odprtosti za vse*, kar je, ne zožuje na modele in vzorce ravnanja, na nasvete za srečo in uspeh — prej narobe! Tipika pravljicnih likov prikazuje zmago drobnega, krhkega, nemočnega — nad mogočnim. Zato je presojanje take ali drugačne vzgojnosti odvisno le od znotrajliterarnih kriterijev — argumenti dobrih želja pri tem ne zaležejo.

Uvod o pedagogiki in literaturi je bil potreben zato, da se zameji polje razprave ob zborniku besedil *Pikapolonica na prašni cesti*. Kaj so njegove glavne značilnosti? Kako je z literarno vzgojnostjo v tej knjigi? Že na prvi pogled je opazno, da so besedila različno dolga in različno zahtevna. Med njimi najdemo daljšo razumljivo enopomensko »priliko« (M. Reba: *Maline*), pa tudi drobno, a zato tembolj kompleksno podobo »mehaniziranosti vsega« (S. Cvjetinović: *Slavček*). Skoraj za vsa besedila je značilna tudi predstavitev osrednje teme, tj. člo-

vekovega odnosa do okolja, v fantastične, pogosto celo izročilne svetove čarovnic, zmajev, duhov. V tem smislu od »pravljničnega povprečja« odstopa realistična zgodba M. Vincetića, ki za pojavnostjo otroške igre upoveduje otroški upor zoper smrt. A še bolj opazna kot različna zunanja in vsebinska sestava besedil je njihova pragmatična funkcija, tj. neposrednost vzgojnega nauka. Glede na to se besedila *Pikapolonice na prašni cesti* delijo na, figurativno rečeno, pedagogiko in literaturo. Pedagoški je že uvod: po soočenju radosti življenja oz. svobode z ujetništvom se besedilo zaozkroži v jasno oznako razlogov za nastanek knjige — botrovala ji je želja, da bi bil svet lepši in življenje polnejše. Prisotnost neposredne, vidne »vzgojnosti« je značilna za besedila, ki bolj kot v literaturo sodijo v pedagogiko. Že prvo besedilo N. Maurer *Zvesti jazbec* ima očitno neposredno vzgojno poanto: skrb in dobrotu do živali se obrestujeta. Ta vzorec je v slovenski literaturi že znan (prim. *Slepe slavčke* K. Široka), pri N. Maurer je teza upovedena ob zanimivi, četudi tradicionalni podobi nenavadne, osamljene čarovnice Jale, ki ob srečanju z ranjenim jazbecem, tik pred tem, ko mu izdere iz tace pločevino in rano izsesa z usti, takole pomodruje: *Pozabila sem, da so konzervne škatle povsod, da jih je več kot kamenja.*

Tudi zgodbica *Maline* Mateje Reba se približuje starejšim prilikam in zgledom. Za sodobno mladinsko književnost so nenavadne že osebe — trije pastirji, *bosopeti, s skromno malico v malhah, vedno lačni* ipd., pasejo živino in se najejo malin, nato pa jih še »zalihejo«. Tako postanejo maline neužitne, kar ponuja priložnost za poduk strica Gustlja: *Saj danes veliko ljudi ravna tako kot vi: brčnijo vsako gobo, ki je ne poznajo, lomijo mlado drevje, vse, česar ne potrebujejo, odvržejo, pa čeprav kar v prvo grapo. Kot da jutrišnjega dne nikdar ne bo!* Vpra-

šanje je, če tovrstne pastirske sličice, ki jih je najti predvsem v mladinski literaturi slovenskih klasikov, danes še lahko nagovarjajo mladega bralca, ki živi v svetu, kjer malinovec »raste v supermarketih«. Bližje predstavnosti sodobnega otroka je *Podstrešna zgodba* Majde Koren, ki se začne kot prvoosebni dnevniški zapis dečka Juša o težavah z domačo nalogo ter begom na podstrešje, kjer se v realnosti sanj sreča z vampirjem, duhom in okostnjakom. Mehanizem izživetja travme oz. doživetja neke druge, alternativne resničnosti, ki je z vsakdanjostjo v dialoškem, celo polemičnem razmerju, je značilno za sodobno mladinsko pripovedništvo. M. Koren »preselitev« poantira izrazito vzgojno: okostnjak svari pred kajenjem, Juš tarna nad onesnaženim planetom in brezbriznostjo družine. Besedilo se strne v skupno pisanje domače naloge, ki je nekakšna zbirka receptov za varovanje okolja. Poudarjeno vzgojnost odraža tudi *Sijoče kraljestvo* Ane Hafner: v (navidezno) sijočem kraljestvu se med bleščavo hiš in vozil nabirajo smeti. Kralj si poškoduje nogo, zato ponudi kraljeviča v zakon tisti, ki bo kraljestvo rešila smeti. Nobena rešitev, ki si jo izmislijo čarovnice, ni prava – odgovor da šele popotnica, skriva pa se v odnosu do smeti. Tudi za to besedilo je značilen humor (npr. komična podoba samovšečnega kraljeviča, neznanke vrste pametnih žensk), ki nekoliko zmanjšuje pretežno težno zasnovo pravljice. Tako je tudi besedilo Besima Spahića, *Žalostna rožica*, oblikovano kot nagovor cvetice Amo »popotniku«, kot tožba zaradi izgube barv, smeti, zastrupljene reke, dima tovarniških dimnikov, v jeziku, ki spominja na mitična besedila.

Izraziteje se umetniškost kaže iz nekaterih drugih spisov. Esejsko je Pavčkovo besedilo *Deček gre za soncem*, odlošek iz drugega dela knjige *Čas duše, čas telesa*. Tu je ekološko osveščanje mladih generacij komaj opazen »dodatek« k

besedilu, ki na podlagi asociacij upoveduje spominsko podobo pesnikove rodne pokrajine, zlasti ob simbolu deklice Rožamarije. Pavčkovega besedila torej nikakor ni mogoče razumeti kot enodimenzionalnega »zagovarjanja« vrnitve k čisti naravi. Prej se da v njem videti upodobitev odraščanja in hrepenenja v perspektivi resentimenta. *Vejak* B. Štampe Žmavc je prav tako povezan z avtoričinim prejšnjim delom. Zanimiva podoba drevesa Vekaja, ki ga otroci rešijo pred »sekalci«, je zunanji okvir za globlje sporočilo, ki pa ni neposredno izraženo – samo otroškost je še sposobna prisluškovati govoric dreves, medtem ko je svet odraslih ta čut izgubil. Za avtorico značilna je tudi kritičnost do oblastništva in moči, ki sta prikazani v komičnih podobah in besednih igrach. Hkrati *Vekaja* z drugimi besedili povezujejo tudi nenavadna pravljlična bitja, znanilci skrivnostnih pokrajin v svetovih fantazije in narave. Umetniško prepričljivo je oblikovana tudi Tomšičeva zgodba *Starec in reka*. Napisana je kot samopredstavitev reke, v jeziku, ki s svojo ritmiko oz. glasovnostjo spominja na tok reke (kopičenje glagolov, pridevnikov, samostalnikov). Simbolična je tudi smrt Hemigwayevega starca na koncu črtice – podoba, ki deluje na bralca zgolj s svojo emotivnostjo in na katero ni pripeta nikakršna »teza«. Kot prvoosebna pripoved je pisano zanimivo in sporočilno večplastno Vincetićevo besedilo *Santa Angelika*: sproščena otroška igra z jadnico »v betonski obrobi« na mrtvem morju. Živost otroške domišljije in realnost, ki vdre v svet igre (sosedov deček govori o živih ribah), sta tematsko povedni: lepota imaginacije se slejkoprej sooči z realnostjo rib iz konzerve, ki se jim na mrtvih očeh in plavutih nabira silno težak mrak, ki jim ne da niti dihati. Podobo mehaničnosti in grotesknosti kovinskega slavčka prinaša tudi besedilce *Slavček* Sonje Cvjetinović. Slavček,

ki ga v roko vzame deček, je le del zme-
hanizirane družbe, ki jo tvorijo puščava,
kockaste hiše in množica ljudi, ki hodijo
v isto smer, ter mrzla svetloba, ki *brni* v
dečkovih očeh. Negativiteta družbe je
popolna – celo otrok komaj še najde
trenutek pozornosti za drugega. Komič-
nost sodobne družbe prikazuje tudi
Zgodba o mavrici Predraga Raosa, ki do
absurda razvije kapitalsko logiko profita
in uporabnosti. Mavrico, ki je prej po-
slovneži niso videli, zagledajo šele, ko
dobi »tržno vrednost«, in to kot barva,
snov, gorivo, most, letovišče, reklamno
geslo, vojaško oporišče. Ko mavrica uga-
sne, pa ne izgine popolnoma: preseli se
drugam, k Otroku:

*In Otrok ni razmišljal, čemu koristi
Mavrica.*

*Niti ni Mavrica razmišljala, čemu ko-
risti Otrok.*

Upodobitev ukročene narave in njene
nebrzdane moči se da videti tudi iz prav-
ljice *Sreča žalostnega zmaja* Pera Kvesića.
Rojstvo nerazvitega zmaja, ki je lahko
tudi navidezna »udomačenost« narave v
sodobnem svetu (*Danes ni pravi čas za
zmaje.*), je izhodišče za zgodbo o zmajevi
pogoltnosti in oblastnosti, ki jo »povzro-
či« Dobra vila, s tem ko izpolni zmajevo
željo. To zgodbo je mogoče brati na več
načinov – zmaj je vsekakor podoba moči,

nevidne sile, ki lahko obvlada tudi so-
dobnega človeka. To iracionalno silo je
mogoče pripisati ali naravi sami ali člo-
veku – zmaj bi namreč lahko bil tudi
človeška pogoltnost. Teznost Kvesiće-
vega besedila opazno zmanjšuje humor,
ki je viden že v oznakah (otožen smrad)
in motivnih drobcih (zmajčka hranijo
veverice). Celovitost sporočila pa izhaja
predvsem iz večpomenske podobe zmaja
oz. iz zanimive ubeseditve klasičnega
pravljničnega vzorca (osebe, dobro in zlo,
pravljčni predmet) – prav zgodbenost,
dogodkovnost to pravljico očitno odda-
ljuje od vzgojnih ekoloških besedil.

Kratka vsebinska analiza besedil kaže,
da v zbirki *Pikapolonica na prašni cesti*
»literatura« vendarle prevladuje, »peda-
gogika« pa si, razen izjemoma, lepo-
slovja vendarle ne jemlje kot sredstva za
izrekanje podukov in svaril. Prav zato je
zbirka koristna tudi v luči razmišljanja
o smereh razvoja sodobne mladinske
književnosti, ki kljub dovršenim avto-
poetikam in deklarativnim izrekanjem
enakovrednosti mladinske in nemla-
dinske književnosti še vedno aktualizira
tudi vzgojno-poučne vzorce »uporab-
nega leposlovja«. Tudi v šolski praksi. Tu
morda mestoma še bolj kot v sodobnem
pisanju.

Igor Saksida

NEMŠKA NAGRADA ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST 1997

Žirija za nagrado **Deutscher Jugend-
literaturpreis** je za leto 1997 izbrala po
ustaljenih kriterijih 4 dela: eno slikanico
– Grégoire Solotareff: *Du groß, und ich
klein*, eno knjigo za otroke – Sheila Och:
Karel, Jarda und das wahre Leben, eno
knjigo za mladostnike – Per Nilsson: *So*

lonely, eno stvarno knjigo za mladino –
Reinhard Kaiser: *Königskinder. Eine
wahre Liebe*. Med izbranimi deli so trije
prevodi in eno delo nemškega avtorja.

Najboljša knjiga za najmlajše je iz
francoščine prevedena avtorska slikanica
Du groß, und ich klein, avtor je Grégoi-

re Solotareff, ki je na nemškem knjižnem trgu prisoten že z več deli.

Zgodba o slonu in levu je zgodba o prijateljstvu med močnim in šibkim ter o spreminjanju odnosov med njima, ki so primerljivi s človeškimi. Osamljeni slonček občuduje močnega leva, ki je sicer komaj kaj večji od slončka, toda njegov ugledni položaj in ukazovalno bistvo ga povzdiguje v avtoritero. Lev najprej zavrača slončkovo prijateljstvo, vendar ga naposled ljubeznivo sprejme. Odnos med njima pa se razdre, ko slonček zraste, ko se mu utrdi samozavest in ponehuje levova prevlada nad njim. Lev ga odslovi. Več let kasneje se ponovno srečata, slon pobere na cesti vidno skrušenega in moči oropanega leva ter ga vzame k sebi. Širokogrudno in nekoliko pomilovalno zagotavlja levu »Ti velik, jaz majhen« s spominom na levovo očetovsko vlogo v njunem preteklem razmerju. Slike v velikem formatu z bleščečimi barvami simbolično ponazarjajo različna občutja, ki jih opredeljujejo ljubezen, moč in nemoč. »V kompoziciji prostorov in ploskev umetnik zavestno opušča detajle in vnaša v svoje slike osupljivo intenziteto« (iz utemeljitve žirije).

Nagrajena knjiga za otroke je prevod iz češčine Karel, *Jarda und das wahre Leben*. Sheila Och se v tem delu loteva sodobne problematike v postkomunistični Češki. Dvanajstletna dečka iz Prage, prijatelj Jarla, bi rada kar se da hitro obogatela. Z brezmejno zalogo domislic se ravna po načelu: kupiti poceni, prodati drago, pa naj bodo to vozovnice, deževniki, cvetje, ki ga pobereta na pokopališču, in druge možnosti pridobivanja dobička po zakonitostih tržnega gospodarstva. Posel jima cvete, vendar ne za dolgo. Brezposelnost Jarlove mame jima otežuje srce, njune predstave in želje trčijo ob očetov trezni čut za realnost in pradedovo življenjsko modrost.

Avtorica z velikim smislom za situacijski humor in kritično distanco groteskno

karikira vulgarni kapitalistični razmah in pretekli socializem, ob vsej komiki pa je čutiti rahlo zamišljenost in zaskrbljenost. Tempo pripovedi, uspešno označevanje oseb in bogat pripovedni stil so podlaga za prijetno branje.

Pisateljica Sheila Och doživlja v Nemčiji uspeh, saj so že njeno knjigo *Das Salz der Erde und das dumme Schaf* leta 1995 uvrstili na listo za Deutscher Jugendliteraturpreis.

Knjiga za mladostnike je prišla s Švedskega. V nemškem prevodu je izšlo delo Pera Nilssona z naslovom *So lonely*. Sam in zapuščen se šestnajstletnik, poln razočaranja in užaljenosti, boleče spominja svoje prve, nesrečne ljubezni. Ob predmetih, ki jih je hranil kot svetinje, razgrinja svoje doživljanje in jih hkrati uničuje. Tako nastaja scenarij bridke inventure, pristno in natančno, da zleze pod kožo. »Knjiga, ki omogoča redek vpogled v ljubezensko solzno dolino moškega protagonista.« Ljubezenska pripoved popolnoma brez klišejev, psihološko podrobna, jezikovno in strukturno srečno eksperimentirajoča. Že ob izidu so knjigo šteli za založniški vrhunec mladinske književnosti v letu 1996.

Stvarna knjiga je dokumentarno delo, ki ni bilo pisano za mladino, a je zanjo primerno branje. Reinhard Kaiser v knjigi *Königskinder* (Kraljevski otroci) na podlagi pisem, ki so mu naključno prišla v roke, ko je na dražbi znamk kupil škaflo z znamkami in starimi pismi, opisuje ljubezen med mladim nemškim znanstvenikom judovskega rodu Rudolfom Kaufmannom in Švedinjo Ingeborg Magnusson. Njuna zgodba se je začela leta 1935 v Bologni in se končala leta 1941 v Litvi, ko so nemški vojaki Kaufmanna ustrelili. V sedmih letih sta se dopisovalca lahko videla samo trikrat. Povezovala so ju le pisma. Pripovedujejo zgodbo o veliki ljubezni v napačnem času, zgodbo o omejitvah in preganjanju Judov v Nemčiji, o moči upanja v razčlo-

večenem svetu. Pisma so avtentičen, zelo osebni dokument časa. Avtor je raziskal življenje obeh dopisovalcev in knjigo dopolnil s svojimi dognanji.

Posebno nagrado so tokrat podelili za ilustracijo, prejela jo je **Binette Schroeder** za svoje celotno delo v zadnjih tridesetih letih. Binette Schroeder je študirala v Münchnu in Baslu grafiko, ukvarjala se je z risanjem, slikanjem, litografijo, tipografijo in portretno fotografijo. Velik uspeh je dosegla s svojimi ilustracijami.

Žirija je v utemeljitvi za posebno priznanje zapisala: »V tesni povezavi s svojim svobodnim umetniškim delom je Binette Schroeder ilustrirala fantastične zgodbe, pravljice, liriko, v slikah interpretirala tuje in svoje tekste. Vedno je razumela knjige kot celovite kompozicije, domiselno in skrbno je pretehtala način vezave, vezni papir in uporabo črk. Njene slike so brez kompromisa umetniško orientirane. Svet njenih slik je razumljiv in poln skrivnosti, zaupljiv in čudno tuj ter zahteva, da ga previdno odkrivamo.

Njene slike so odrski prostori z zavestno izbranimi in tako urejenimi kulisami iz arhitekture in narave, da speljejo v sanjsko atmosfero. Premišljeno nansirane barve, magična igra svetlobe in sence izpopolnjujejo ta gledališki svet, v katerem delujejo figure, ki iz sebe navzven razvijajo svojo poetično moč. Lahkotnost njenih upodobitev sublimira intelektualni napor, pretanjena ironija preprečuje napačne tone. Tako Binette Schroeder ustvarja lastni umetni svet, ozadje za čutno zaznavanje in ponudbo za premišljevanje.

Binette Schroeder je umetnica perfektnih uprizoritev, potnica med svetovi.«

O svojem ustvarjanju sama pravi: »Želim otrokom slikati male odre, ki naj jih zvabijo, da vstopijo vanje, potujejo po njih do izmikajočih se obzorij, ki so

videti, kot da obljublajo še bolj oddaljene svetove. To so odri fantazije.«

Mednarodno uveljavljena ilustratorica je zaslovela s številnimi slikanicami, nekaj avtorskih je sama tudi ubesedila, nekaterim je napisal besedilo njen soprog Peter Nickl, ilustrirala je Grimmovo pravljico *Froschkönig* (Žabji kralj), z Mihaelom Endejem je oblikovala slikanico *Vollmondlegende*. Že za svojo prvo avtorsko slikanico *Lupinchen* (v slovenskem prevodu *Metuljčica*), ki je izšla leta 1969, je takoj prejela številna mednarodna priznanja: Prix Loisers v Parizu (1970), Zlato jabolko na Bienalu ilustracij v Bratislavi (1971), srebrno medaljo na mednarodnem knjižnem sejmu v Leipzigu, uvrstili so jo na listo najboljših nemških mladinskih del v letu 1971. Ljubka zgodba o fantazijskem potovanju krhke lutke Lupinchen (Metuljčice) s prijateljskimi, škatlastimi možaki (stric Poklopnik) in jajčastim Angležem (mister Prekucnik), vse tri pa iz nevarnosti reši prijatelj, ptič Robert, je doslej doživela mnogo ponatisov, njena naklada je že presegla 90.000 izvodov, prevedena je v številne tuje jezike, v slovenščini je izšla pri Mladinski knjigi leta 1978 z naslovom *Metuljčica*. Duhovita slikanica *Krokodil Krokodil* z besedilom Petra Nickla je bila tudi večkrat nagrajena. Predolgo bi morali naštevati vso pestro zbirko priznanj, ob podelitvi tokratnega posebnega priznanja naj povemo le še to, da so slikanice Binette Schroeder že večkrat bile deležne pozornosti žirij za Deutscher Jugendliteraturpreis, dvakrat so že odlikovali njeni slikanici: *Die wunderbaren Reisen und Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen* in *Froschkönig* (Grimm). V Sloveniji si je poleg *Metuljčice* mogoče v nekaterih pionirskih knjižnicah ogledati nekaj njenih slikanic v originalu.

Umetnica ima posebno sposobnost, da s slikami pripoveduje zgodbe. To ne

velja samo za ilustracije, temveč tudi za njena svobodna dela. Mnogostranska ustvarjalka priteguje gledalce z razstavami doma in v tujini. Obsežnejši pregled

njene likovne ustvarjalnosti ponuja umetniški katalog *The Art of Binette Schroeder*, ki je leta 1995 izšel pri založbi Michael Neugebauer.

Viri:

BA – *Besprechungen, Anotationen*. Basisdienst und Mitteilungsblatt der Lektoratskooperation für öffentliche Bibliotheken. – Reutlingen: Einkaufszentrale für öffentliche Bibliotheken. 1996 št. 7, 8, 10; 1997 št. 8

Deutscher Jugendliteraturpreis 1997 – utemeljitve žirije

Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. 3. Band. 1979. Str. 309–310

Michael Neugebauer Verlag (Zürich, Hamburg, Salzburg). *Katalog 1995/96* – Bilderbücher. Str. 43

Nickl Peter, Schroeder Binette: *Krokodil Krokodil*. 5. Aufl. 1989

Nord-Süd Verlag (Zürich, Hamburg, Salzburg). *Katalog 1995/96* – Bilderbücher. Erstlesebücher. Str. 42–43

Nowak Klaus: »Sheila Och. Karel, Jarda und das wahre Leben«. – *Tausend und ein Buch* 1997 (Februar) Nr. 1, str. 61–62

Schroeder Binette: *Metuljčica*. Prev. Gitica Jakopin. – Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Velike slikanice)

Schroeder Binette: *Die wunderbaren Reisen und Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*. Textbearbeitung von Peter Nickl. 3. Aufl. 1991

Wagerer Gertie: »Portraits: Binette Schroeder«. – *Tausend und ein Buch* 1998 (Februar) Nr. 1, str. 54

Darja Kramberger

RAZPRAVE

Igor Saksida: <i>Zvočnost, domišljija, komunikativnost</i> (<i>Mladinska besedila Jožeta Snoja</i>) – 2. del	5
Alenka Glazer: <i>O Stritarjevem mladinskem delu</i>	22
Darja Mazi-Leskovar: <i>Ameriška mladinska proza od tridesetih</i> <i>let do konca druge svetovne vojne</i>	31
Marija Stanonik: <i>Kriteriji zapisovanja in redakcija</i> <i>slovstvene folklore pri nekaterih južnoslovanskih avtorjih</i>	36

BESEDA – KNJIGA – KNJIŽNICA

Posvetovanje ob 50-letnici Pionirske knjižnice v Ljubljani

Tilka Jamnik in Tanja Pogačar: »Praznik se začenja s prvim stavkom« (<i>Motivacija za branje v Pionirski knjižnici v Ljubljani</i>)	41
Silva Novljan: <i>Sodobna mladinska knjižnica</i>	45
Meta Grosman: <i>Risanka ali pravljica</i>	52
Bogdan Novak: <i>Pisatelj med Johannesom Gutenbergom in Billom Gatesom</i>	62
Blanka Bošnjak: <i>Književna vzgoja v mladinski knjižnici: da ali ne?</i>	64
Savina Zwitter: <i>Vzpodbujanje branja v srednješolski knjižnici</i>	70
Polonca Kovač: <i>Ali obstajajo teme, ki jih je treba otrokom zamolčati</i>	76
Vasja Cerar: <i>Književnost za najstnike kot izziv za ustvarjalce in založnike</i>	79
Igor Saksida: <i>Zakaj, kako, za koga – »petdeset zlatnikov«?</i>	83

IN MEMORIAM

Tanja Pogačar: <i>Slavku Jugu</i>	86
---	----

IBBY NOVICE

Tanja Pogačar: <i>26. kongres IBBY v New Delhiju</i>	88
--	----

ODMEVI NA DOGODKE

Večernica za leto 1997	94
Gregor Kocijan: <i>Mladinska književnost kot življenjski izziv</i> (<i>Ob življenjskem jubileju dr. Marjane Kobe</i>)	95

OCENE – POROČILA

Igor Saksida: <i>Portret stiske in brezbržnosti</i>	106
<i>Literatura ali pedagogika?</i>	109
Darja Kramberger: <i>Nemška nagrada za mladinsko književnost 1997</i>	113

CONTENTS

ARTICLES

Igor Saksida: <i>Sonority, Imagination, Communication</i> (<i>Children's Literature by Jože Snoj</i>) – Part 2	5
Alenka Glazer: <i>About Stritar's Children's Literature</i>	22
Darja Mazi-Leskovar: <i>American Children's Prose from the Thirties to the End of the Second World War</i>	31
Marija Stanonik: <i>The Writing down Criteria and Edition of Literary Folklore by Some South Slavonic Authors</i>	36

WORD – BOOK – LIBRARY

Consultation held at the 50th anniversary of Children's Library Ljubljana

Tilka Jamnik and Tanja Pogačar: » <i>Holiday Begins with the First Sentence</i> « (<i>Motivation for reading in Children's Library Ljubljana</i>)	41
Silva Novljan: <i>Contemporary Children's Library</i>	45
Meta Grosman: <i>Cartoon or Fairy-tale</i>	52
Bogdan Novak: <i>A Writer between Johannes Gutenberg and Bill Gates</i>	62
Blanka Bošnjak: <i>Literary Education in Children's Library: Yes or No?</i>	64
Savina Zwitter: <i>The Stimulation of Reading in a High-school Library</i>	70
Polonca Kovač: <i>Are There any Themes that should be Concealed from Children</i>	76
Vasja Cerar: <i>Literature for Teenagers as a Challenge to Writers and Publishers</i>	79
Igor Saksida: <i>Why, How, Who for – »Fifty Gold Coins«?</i>	83

IN MEMORY OF

Tanja Pogačar: <i>Slavko Jug</i>	86
--	----

IBBY NEWS

Tanja Pogačar: <i>The 26th Congress Held in New Delhi</i>	88
---	----

RESPONSES TO THE EVENTS

»Večernica« for the Year 1997	94
Gregor Kocijan: <i>Children's Literature as a Life Challenge</i> (<i>At dr. Marjana Kobe life jubilee</i>)	95

REVIEWS

Igor Saksida: <i>A Portrait of Distress and Carelessness</i>	106
<i>Literature or Pedagogy</i>	109
Darja Kramberger: <i>German Award for Children's Literature in 1997</i>	113

OTROK IN KNJIGA

46

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revija sta ob finančni podpori Ministrstva za kulturo založili
Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor

Naklada 800 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT

Cena posamezne številke 1800 SIT

Po mnenju Ministrstva za kulturo R Slovenije št. 415-51/93 mb z dne 26. 1. 1993
se od publikacije plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

Tisk: TIGRAS d.o.o., Slovenska Bistrica; Računalniška priprava: Atelje Visočnik

Ob 50-letnici Mariborske knjižnice pripravljamo simpozij z naslovom **PERSPEKTIVE V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI**. Simpozij bo **28. maja v Mariboru**. Vodil ga bo **dr. Igor Saksida**, ki je s pripravljanim odborom oblikoval naslednje teze oziroma vprašanja:

- kaj so perspektive v mladinski književnosti
- ali obstajajo zgodovinsko določene perspektive
- kako pisatelji razumejo otroštvo oziroma kako se vanj vživljajo in kaj to pomeni za oblikovanost mladinske književnosti
- ali obstaja privzemanje perspektive tudi v šolskem branju književnosti
- kako razumeti »otroški pogled« glede na priljubljenost knjig, razporejanje leposlovja v starostne kategorije in glede na žanrske oznake etabliirano : trivialno?

Podrobnejše informacije lahko dobite v redakciji uredništva vsak četrtek in petek dopoldne (tel. 062-213-858).

