

OTROK
IN KNJIGA
102



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*

102

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številkami na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno.

The Journal is Published Three-times a Year in 700 Issues

Uredniški odbor/*Editorial Board*: dr. Meta Grosman, mag. Darja Lavrenčič Vrabec, Maja Logar, dr. Tanja Mastnak, dr. Gaja Kos, dr. Barbara Pregelj, dr. Peter Svetina in Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Gloria Bazzocchi (Univerza v Bologni), Juan Kruz Igerabide (Univerza Baskovske dežele), Dubravka Zima (Univerza v Zagrebu)

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana oktobra 2018

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

Lektoriranje: Darka Tancer-Kajnih

Izdaja/*Published by*: Mariborska knjižnica/*Maribor Public Library*

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

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

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

Vključenost v podatkovne baze:

MLA International Bibliography, NY, USA

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

EBESCO Publishing, Inc.

OKO BESEDE 2018

23. srečanje slovenskih mladinskih pisateljev *Oko besede* je potekalo od 27. do 29. septembra 2018. Tako kot vsa leta doslej se je odvijalo v Murski Soboti, središče dogajanja je bilo v Hotelu Zvezda. Srečanje je organiziralo Društvo za humanistična vprašanja Argo, najpomembnejša finančna podpornika srečanja sta bila tudi letos Javna agencija RS za knjigo in Mestna občina Murska Sobota.

Prvo srečanje *Oko besede* sta na pobudo založbe Franc-Franc, ki sta jo posebej ljala Feri Lainšček in Franci Just, zaživelo leta 1995. Naslednje leto se mu je kot sooblikovalka strokovnih vsebin pridružila revija *Otrok in knjiga*, leta 1997 se je obema kot pokrovitelj za novoustanovljeno večernico, nagrado za najboljše izvorno slovensko mladinsko literarno delo preteklega leta, pridružilo še Časopisno-založniško podjetje Večer. Podelitev večernice je postala osrednji dogodek vsakoletnega Srečanja, druge stalnice so še obiski pisateljev po pomurskih osnovnih in srednjih šolah, simpozij, ki ga vsebinsko pripravi revija *Otrok in knjiga*, razstava, s katero se v program vključuje Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota, ter literarno-kulturno popotovanje, ki nudi priložnost za spoznavanje kulturnih in naravnih znamenitosti Pomurja. Vsako srečanje prinese tudi kakšno novo vsebino, umeščeno v spremljevalni program.

V četrtek dopoldne je potekal seminar **Bralna kultura mladih – slovenska kulturna dediščina**, ki ga je v evropskem letu kulturne dediščine 2018 za svoje mentorje iz SV Slovenije pripravilo Društvo bralna značka Slovenije – ZPMS. V uvodnem delu so o Bralni znački kot prostoru ohranjanja kulturne dediščine govorili predstavniki Društva Bralna značka Slovenije: dr. Dragica Haramija, mag. Tilka Jamnik, Miha Mohor in Manca Perko. V nadaljevanju so svoje prispevke predstavili: dr. Aksinja Kermauner (*Pisava – kulturna dediščina sveta: oglje, svinec in silicij*), Irena Cerar (*Pravljične poti do kulturne dediščine*), Dušan Šarotar (*Miško Kranjec – kulturna dediščina Prekmurja*), Vesna Radovanovič (*Pravljični motivi – kulturna dediščina v Lainščkovih Mislicah*), Slavko Pregl (*Avtorske pravice*) in Darka Tancer-Kajnih (revija *Otrok in knjiga*).

V četrtek opoldne je v Gledališču Park potekala slavnostna podelitev 22. večernice. Prejela jo je **Anja Štefan** za zbirko pesmi ***Drobtine iz mišje doline***. Prispevke o prireditvi, finalistih (intervjuje) in nagrajeni knjigi bomo objavili v naslednji številki revije *Otrok in knjiga*, ki bo izšla decembra 2018.

Na četrtekovi popoldanski okrogli mizi so predstavniki kolektivnih organizacij (Združenje avtorjev Slovenije – ZAMP, Slovenska avtorska in založniška organizacija za pravice reproduciranja – SAZOR, Združenje skladateljev in avtorjev za zaščito glasbene avtorske pravice Slovenije – SAZAS), ki zastopajo interese avtorjev na različnih ustvarjalnih področjih, pojasnjevali specifično svojega delovanja ter mladinskim pisateljem predstavili avtorske pravice, ki izhajajo iz njihovega ustvarjanja, in mehanizme, s katerimi kolektivne organizacije njihove pravice

zastopajo in varujejo. Okroglo mizo, na kateri so z vprašanji sodelovali tudi avtorji, je usmerjal Slavko Pregl.

Novost tokratnega Srečanja je bila literarna delavnica **Mlade oči**, s katero želimo organizatorji v festivalsko dogajanje pritegniti mlade, ki bi radi kot ustvarjalci ali ocenjevalci vstopili v svet literature. Na delavnici, ki jo je vodil dr. Aljoša Harlamov, so dijaki in študenti iz SV Slovenije pridobili osnovne informacije o možnostih literarnega usposabljanja in objavljanja ter se poučili o temeljnih veščinah literarnega ustvarjanja in literarne kritike.

V petek dopoldne so potekali **obiski pisateljev po šolah**, dragocena oblika seznanjanja mladih bralcev s sodobno mladinsko književnostjo. 18 šol je obiskalo 32 pisateljev, skupaj se je prireditev udeležilo približno 1700 učencev in dijakov.

V spremljevalnem programu so si udeleženci Srečanja lahko v Pokrajinski in študijski knjižnici Murska Sobota ogledali **dve razstavi**: Večerničina literarna bera 2017, ki jo je pripravila Vesna Radovanovič, in Miško Kranjec – 110-letnica rojstva (v sodelovanju s knjižnico Velenje). Udeležili pa so se lahko tudi Noči raziskovalcev, v okviru katere so bili predstavljeni slovaško-slovenski literarno-kulturni odnosi v stični pokrajini – Prekmurju, problematika diglosije na osnovi prekmurskega jezika in film *Pout* Jožeta Glažarja in Štefana Kardoša.

Literarno popotovanje je zadnji dan Srečanja udeležence vodilo v vzhodne Slovenske gorice. V Kogu so jim Turistično društvo Kog, Kulturno društvo Jože Kerenčič in podružnica osnovne šole pripravili zanimiv, vsebinsko bogat in prisrčen program. Z literarnim branjem so v povsem napolnjeni dvorani kulturnega doma nastopili tudi nekateri pisatelji in pisateljice.

Osrednji strokovni dogodek Srečanja je bil petkov simpozij *Tujstvo in tujost v mladinski književnosti*, ki ga je s pomočjo uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga* pripravila in vodila njena urednica Darka Tancer-Kajnih.

TUJSTVO IN TUJOST V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Na simpoziju so udeleženci razpravljali o tematiziranju različnih oblik tujstva v mladinskih literarnih delih in tudi o bližini/tujstvu mladinskega pisatelja doživljanju in duhovnosti sodobnih otrok ter mladostnikov. Referenti so v svojih referatih skušali osvetliti naslednja izhodiščna vprašanja:

- *Kako se sodobna (mladinska) književnost sooča z realnostjo današnjega sveta, ki je zaradi različnih socialnih, gospodarskih, političnih, verskih in kulturnih sprememb vse bolj večkulturna in se zato marsikomu marsikdaj v marsičem zdi (nesprejemljivo) tuj?*
- *O katere vrste tujosti, drugačnosti lahko beremo v sodobni mladinski književnosti? Kakšno je pri nas razmerje med tovrstno izvirno in prevodno literaturo; iz katerih nacionalnih književnosti so ta v slovenščino prevedena dela?*
- *Kako lahko literatura prispeva k poglobljenemu razumevanju sveta in k razvoju medkulturne zmožnosti otrok in mladostnikov pa tudi odraslih?*

- *Ali lahko nereflektirano poudarjanje »tujosti« oziroma »drugačnosti« v literaturi še dodatno utrjuje marginalizacijo »tujcev« oziroma »drugačnih«?*
- *Obstajajo nacionalne književnosti, ki so zaradi lastnih zgodovinskih izkušenj bolj odprte do vprašanj družbene tujosti?*
- *Interpretacije besedila so seveda odvisne od bralcev, ki besedilo polnijo s svojimi kulturno pogojenimi shemami in izkušnjami, zato so tudi prevodi vedno že asimilirana besedila. Je v slovenski prevajalski praksi bolj uveljavljen podomačitveni ali potujitveni prevajalski princip?*

Outsiderism and strangeness in children's literature

At the symposium, traditionally organized by the *Journal of Children's Literature* within the 23rd Meeting of the Slovene writers of children's literature Oko besede, participants discussed thematization of different forms the strange/strangeness in children's literary works, as well as the sense of familiarity/unfamiliarity on the part of children's literature writers regarding emotions and spirituality of contemporary children and teenagers. The participants focused on highlighting the following fundamental questions:

- *How does contemporary (children's) literature face reality of today's world, which due to different social, economic, political, religious and cultural changes, is becoming increasingly multicultural and as such often (unacceptably) alien to many people in many ways?*
- *Which are the kinds of strangeness and otherness we can read about in contemporary children's literature? What is the proportion in Slovene literature between original and translated fiction discussing these issues? Which national literatures are the origin of the works, translated into Slovene language?*
- *In what ways can literature contribute to in-depth understanding of the world and to promotion of intercultural competence of children, teenagers and adults?*
- *Is it possible that inconsiderate accentuation of »strangeness« and »otherness« in literature might additionally contribute to marginalization of »strangers« and »diverse«?*
- *Are there national literatures, which, due to their own historical experience, are more open to issues of social otherness?*
- *Text interpretations of course depend on readers, filling texts with their own culturally conditioned schemes and experience, which makes translations already assimilated texts. Which principle is more established in the Slovene translation practice – the principle of domestication or the principle of alienation?*

Marijanca Ajša Vižintin

BRATI IN SPREGOVORITI: O MIGRACIJAH OB MLADINSKIH KNJIŽEVNIH BESEDILIH

Slovenija je tako dežela priseljevanja kot dežela izseljevanja. Tematiki priseljevanja in vključevanja, na kateri se osredotočam v prispevku, odsevata v mladinskih književnih besedilih, v slikanicah, krajših proznih besedilih, v mladinskih romanih in v poeziji. Ob branju in obravnavi besedil lahko spregovorimo tudi o vključevanju otrok beguncev, katerih življenjske zgodbe so zapisane v literarizirani obliki. Menim, da je o perečih vprašanih sodobne družbe tako v resničnem življenju kot v književni obliki potrebno govoriti tudi z mladimi (bralci, bralkami). Poleg empatije potrebujemo pri tem predvsem veliko znanja in različnih virov, da bi se izognili pastem pokroviteljstva, evrocentrizma, utrjevanja pred-sodkov in stigmatizacije.

Slovenia is a land of emigration and immigration. Some titles of youth literature that are focused on migration and inclusion are dealt with. Reading and analysing picture books, short stories, youth novels or poetry that include life-stories of migrant children (including refugee children) should be discussed with young readers as well. Besides empathy we need knowledge. We should consider different kinds of sources, so we can avoid getting caught in traps of patronage, eurocentrism, reinforcement of prejudice, and stigmatization.

Preseljevanje: iz Slovenije in v Slovenijo

Migracije so bile in so del evropskega prostora. Od srede 19. do srede 20. stoletja se je z Evrope izselilo okoli 40–50 milijonov ljudi, Evropa pa se je iz celine izseljevanja v drugi polovici 20. stoletja prelevila v celino priseljevanja (Triandafyllidou, Gropas 2007; Castles, Miller 2009; Sheffer 2011), kar velja tudi za Slovenijo. Pri vključevanju priseljencev v družbo je začela prehajati od asimilacijskega do integracijskega koncepta (Bešter 2007, Lukšič Hacin 2011), v kateri sobivajo številni kulturno mešani ljudje s sestavljeno identiteto (Sedmak, Zadel 2015; Vižintin 2015a; Milharčič Hladnik 2011, 2015).

Je vključevanje otrok priseljencev v 21. stoletju res nekaj izjemnega in novega? Ali sploh obstaja družina iz Slovenije, ki ne bi imela sorodnikov (ali prijateljev) v izseljenstvu? Izseljenci iz Slovenije so priseljenci nekje drugje. O tem pričajo izkušnje slovenskega begunstva v 20. stoletju in stalne slovenske ekonomske migracije (Trebše Štolfa 2001; Štih, Balkovec 2010; Mlekuž 2011; Drnovšek 1991, 2012; Žitnik Serafin, Kalc 2017; Lukšič Hacin 2018). Med bolj znanimi primeri izseljevanja so npr. aleksandrinke (Milharčič Hladnik 2015), poznano je izseljevanje Slovencev v

Argentino, Združene države Amerike, Avstralijo, Nemčijo (Vižintin 2016), vedno bolj se raziskuje tudi slovensko izseljevanje v Bosno in Hercegovino (Žitnik Serafin 2014; Vižintin 2015b) in druge države naslednice nekdanje skupne države Jugoslavije. O prisotnosti Slovencev po svetu in o njihovi literarni ustvarjalnosti priča tudi zbornik v treh zvezkih *Slovenska izseljenska književnost* (Žitnik, Glušič 1999).

Slovenci v začetku 21. stoletja nismo prisiljeni biti begunci, smo pa še vedno in vedno znova ekonomski migranti: statistični podatki kažejo, da se od leta 2010 naprej vsako leto izseli iz Slovenije približno 15.000 ljudi, v letu 2017 je številka narasla na okoli 18.000. Približno toliko ljudi se v Slovenijo tudi priseli (Surs 2018),¹ torej je Slovenija sočasno dežela izseljevanja in priseljevanja. Posledično je Slovenija že danes večkulturna, večjezična in večverska država, v kateri sobivamo poleg slovenskih državljanov tudi pripadniki italijanske, madžarske, romske manjšine, številne narodne skupnosti s področja nekdanje skupne države Jugoslavije (Žitnik Serafin 2012; Dimkowska 2014; Kržišnik 2014) in drugi priseljenici.

Na šolsko leto se v slovenske osnovne šole na novo vpiše okoli 1000 otrok priseljencev, v srednje šole pa okoli 300–400 priseljenih dijakov, dijakinj. Število otrok priseljencev – tako otrok ljudi, ki prihajajo v Slovenijo delat (t. i. ekonomski migranti), kot tistih, ki se v Slovenijo zatečejo pred nasiljem (in se tudi želijo zaposliti, dostojno živeti, omogočiti svojim otrokom izobraževanje) – se bo zaradi ekonomskih razmer, politično in gospodarsko destabiliziranih držav in držav, uničenih v vojnah, še povečalo. V prihodnosti pričakujemo tudi ljudi, ki se bodo prisiljeni preseliti zaradi posledic vremenskih sprememb, t. i. klimatske begunce. Poučevanje in vključevanje je uspešnejše, če so pedagoški delavci, delavke na to pripravljene in za delo strokovno usposobljene: da si upajo spregovoriti o (prisilnih) migracijah, predvsem pa, da si upajo nanje odreagirati in da aktivno sodelujejo pri vključevanju otrok priseljencev.

Vsak učitelj vpliva na uspešnost vključevanja otrok priseljencev. Učitelji potrebujejo znanje o migracijah, o spreminjajoči se kulturi in sestavljeni identiteti, o predsodkih, o vključevanju in poučevanju v dejansko raznoliki družbi (in razredu) itd., da lahko v svojem delovnem okolju delujejo kot aktivni državljani. Veliko tega znanja lahko pridobijo sami, tudi znotraj projektov, večjo učinkovitost pa bomo dosegli, če jih bodo v tem podprle vsebine, vključene v redni univerzitetni študij, in večperspektivni učni načrti, učno gradivo, v katerih bi jih konkretni učni cilji in vsebine spodbujali k obravnavi tovrstnih vsebin v okviru vzgojno-izobraževalnega procesa (Vižintin 2018a).

Prvi od staršev se v Slovenijo priseli v 21. stoletju večinoma zaradi zaposlitve, drugi od staršev in otroci pa na podlagi združevanja družine. Večinoma prihajajo iz

¹ Leta 2010 se je iz priselilo 15.416 ljudi, odselilo se jih je 15.937. Leta 2017 se je priselilo 18.808 ljudi, odselilo se jih je 17.555 (*Prebivalstvo ... 2008–2017*). Podobne si niso samo številke priseljenih in odseljenih, ampak tudi njihova izobrazba. Izobrazba odseljenih leta 2015 je bila približno enaka izobrazbi celotnega prebivalstva Slovenije. Iz Slovenije se je po podatkih Statističnega urada RS v letu 2015 odselilo 14.913 prebivalcev, od tega jih je imelo osnovnošolsko ali nižjo izobrazbo 22 %, srednješolsko 53 %, višje- ali visokošolsko izobrazbo pa 25 %. V letu 2015 se je po podatkih Statističnega urada RS v Slovenijo priselilo 15.420 prebivalcev, med njimi jih je imelo osnovnošolsko ali nižjo izobrazbo 26 %, srednješolsko 56 %, višje- ali visokošolsko pa 18 %. Med leta 2015 priseljenimi tujimi državljani (12.665) se jih je 44 % priselilo zaradi zaposlitve, 47 % pa zaradi združitve družine (*Socioekonomske značilnosti ... 2015*).

držav naslednic nekdanje skupne države Jugoslavije (70–80 %), od tega skoraj polovica iz Bosne in Hercegovine (Banjac 2015; Vižintin 2017). Tem otrokom se pridružuje nekaj deset otrok beguncev, ki so nastanjeni v azilnem domu (s spremstvom) ali v kriznih centrih po Sloveniji (brez spremstva). Slovenija bo sprejela v okviru prerazporeditve beguncev iz Evropske unije okoli 600 ljudi. Podatki Ministrstva za notranje zadeve (MNZ) Republike Slovenije potrjujejo povečano število prisilcev za mednarodno zaščito. Priznanih statusov je bilo leta 2015 le 46 (od zaprošenih 277), 170 (od zaprošenih 1308) leta 2016 in 152 priznanih mednarodnih zaščit leta 2017 (od zaprošenih 1476),² med njimi so upravičenci tudi otroci (*MNZ za vas 2018*).

Preseganje strpnosti, aktivno državljanstvo in razvoj medkulturne zmožnosti

Lažna strpnost, kot jo poimenuje Neva Šlibar (2006), ki ne vključuje medsebojnega sodelovanja, povezovanja in učenja drug od drugega, le ohranja distanco, spodbuja izločanje. Zgolj strpnost je nazorno prikazana v slikanici *Drugačen* (Cave 2001). Strpno večinsko prebivalstvo Drugačnega ne ubije ali izžene – a ne glede na to, kako se poskuša glavna književna oseba vključiti, ga večinsko prebivalstvo v dolini vedno izloči – Drugačen pa še naprej živi »čisto sam, brez vsakih prijateljev« (Cave 2001). Zgolj strpnost se zanj začne presegati šele na vetrovnem griču, ko se v domu Drugačnega začnejo zbirati vsi drugačni in prišleki, se začnejo med seboj igrati, spoznavati, sodelovati. Na koncu slikanice se skupaj odpravijo raziskovat svet. Vendar med skupnostima v dolini in na griču (ki sta obe, zanimivo, zelo raznoliki), ni komunikacije, ni sodelovanja in ni medkulturnega dialoga. Pa še eno vprašanje se poraja ob tej slikanici, leta 1997 nagrajeni z Unescovo nagrado za spodbujanje strpnosti. Je segregacija, ki jo v besedi in sliki ponuja slikanica, res ustreza možnost za sobivanje različnih in raznolikih? Je zgolj strpnost res dovolj?

Zahtevam več, tako od sebe kot od drugih. Zgolj strpnost/toleranca, ki se velikokrat le skriva za prikrito ali odkrito nestrpnostjo, ni dovolj. Pričakujem aktivno državljanstvo, razvoj medkulturnega dialoga in medkulturne zmožnosti pri vseh prebivalcih, priseljenih in neprisiljenih, manjšinskih in večinskih, še posebej od pedagoških delavk in delavcev (Vižintin 2014, 2017, 2018). Pri vključenosti ne gre le za pasivno prisotnost v razredu, o kateri poroča npr. Ines Budinoska (2013), ni dovolj samo »trpeti« otroka v razredu. »Temeljna kazalca kakovosti pedagoškega procesa na vseh ravneh izobraževanja sta dobro počutje otroka/učenca/dijaka in vključenost« (Rutar 2018: 112). Bistven dejavnik za zagotavljanje kakovosti dela v šoli so ljudje, ki šolo vodijo, izvajajo in v določenem obsegu tudi oblikujejo njen program« (Peček, Lukšič Hacin 2006: 61). S svojimi dejavnostmi in stališči vplivajo učitelji na razvoj medkulturne vzgoje in izobraževanja:

Njihova naloga je mlade voditi in jih podpirati pri pridobivanju sredstev in oblikovanju stališč, potrebnih za življenje v vseh vidikih družbe, ter usvajanju strategij za to ter jim pomagati razumeti in pridobiti vrednote, na katerih sloni demokratično življenje, z vključitvijo spoštovanja človekovih pravic kot osnove pri obravnavi različnosti in s spodbujanjem odprtosti do drugih kultur. [...] Učitelji imajo na vseh ravneh temeljno vlogo pri spodbujanju

² Leta 2017 je bilo v Sloveniji vloženih 1476 prošenj za mednarodno zaščito, priznanih statusov je bilo 152, tj. 10,3 %. Zavrženih prošenj je bilo 89, ustavljenih postopkov ali zavrženih prošenj je bilo 1331, 108 ljudi je bilo relociranih (*MNZ za vas 2018*).

medkulturnega dialoga in pripravi prihodnjih generacij na dialog. S svojo predanostjo in dejanskim izvajanjem tega, kar poučujejo, so zgled svojim učencem (Bergant, Jazbec, Po-gačnik 2009: 29–31).

Večina pedagoških delavcev, delavk nima izkušenj preseljevanja in (lastnega) vključevanja, kaj šele izkušnje begunstva. Ampak nihče nima vseh izkušenj, pa vseeno beremo in obravnavamo raznovrstna besedila. Ali pa ravno zato. Učni načrt za slovenščino med splošnimi cilji navaja, da mladi bralci:

Razmišljujoče in kritično sprejemajo umetnostna/književna besedila slovenskih in drugih avtorjev. Branje prepoznavajo kot užitek, prijetno doživetje in intelektualni izziv. Stopajo v dialog s književnim besedilom in v dialog o književnem besedilu. Branje jim daje priložnost za oblikovanje osebne in narodne identitete, širjenje obzorja ter spoznavanje svoje kulture in kulture drugih v evropskem kulturnem prostoru in širše. S spoznavanjem druge kulture in skupnih kulturnih vrednot gradijo strpen odnos do drugih in drugačnih. Tako razvijajo svojo socialno, kulturno in medkulturno zmožnost (*Učni načrt ... Slovenščina* 2011: 6).

»O, bog. Zakaj ne moreš biti takšna kot vsi drugi ljudje in ti te reči niso nič mar?« (Cleave 2011: 247)

To vprašanje Lawrence postavi Sarah, ko se ta odloči, da bo poskušala urediti status deklici, da bi lahko ostala v Veliki Britaniji. To pomeni manj časa za zasebno življenje, pomeni premakniti se iz cone udobja in vsakdanjosti, pomeni boriti se za otroka begunca, ki so mu v t. i. civiliziranem in demokratičnem evropskem svetu odvzete vse pravice, ker ni bil rojen v Evropi.

Ali lahko ob mladinskih književnih besedilih govorimo o vključevanju, spreje-manju, spoštovanju? Si še upamo brati, spregovoriti in obravnavati besedila z mla-dimi bralci, bralkami, ko pa so glasovi izključevanja, ksenofobije in rasizma vedno glasnejši? Molčati ali brati, se pogovarjati in kritično analizirati? Je res bolje biti tiho, se ne dotikati aktualnih tem in razmer, da ne bi »zlorabljali« literature? Kako izbrati besedilo, »ki ne moralizira, ne pedagogizira, ki ne vsiljuje, ne povečuje, ne forsira pisateljevih osebnih prepričanj in moralno etičnih nazorov, ki se ne postavlja nad življenje ... in ima na bralca vseeno etičen vpliv?« (Mödernodrfner 2017: 58)?

Koliko vprašanj in dilem, ki nas lahko pasivizirajo, odvrnejo od vsakršnih po-skusov obravnave besedil z mladimi bralci, bralkami. Poleg empatije potrebujemo znanje, in to z več področij: ni dovolj le literarnovedno znanje, poznavanje učnih načrtov, gradiv in (novih) književnih besedil, ampak potrebujemo tudi znanje o mi-gracijah, o medkulturni vzgoji in izobraževanju, vključevanju, o kritični diskurzivni analizi (npr. Grobelšek 2013), o družbeno-političnem dogajanju po svetu itd. Vedoč, da tudi »literatura odseva resničnost« (Rot Gabrovec 2018: 26), upoštevajoč subjek-tivno perspektivo pišočega in še bolj subjektivna doživljanja raznolikih bralcev.

»Naša dolžnost je, da se zavedamo brutalnega nasilja, ki prežema svet zunaj našega zaščitene okolja – nasilja, ki ni samo versko, etnično in politično, ampak tudi spolno« (Žižek 2017: 6). Naša resničnost so tudi (otroci) begunci in njihove življenjske zgodbe, zapisane v (mladinskih) književnih besedilih. Nekateri otroci begunci so se na začetku 21. stoletja uspeli prebiti (ali pa tudi ne) iz držav, ujetih v gospodarsko izkoriščanje, brezizhodno revščino iz generacije v generacijo, v etnič-no ali versko čiščenje ali v vojno, do ene od evropskih držav, kjer je nekdo zapisal njihovo zgodbo (*V morju so krokodili*, Geda 2011, 2012; *Nikoli ne reci, da te je strah*,

Catozzela 2016). Lahko so jo zapisali sami (npr. *Slovenština in jaz*, Lečnik 2013; *Ukulele jam*, Mešković 2015, 2017) ali pa gre za popolnoma literarizirana besedila s književnimi osebami z izmišljenimi imeni (npr. *Princeska z napako*, Vidmar, 1998, 2000, 2002, 2004; *Druga roka*, Cleave 2011, 2012; *Čas čudežev*, Bondoux 2014; *NK Svoboda*, Gombač 2016), ko se avtorji ne opirajo le na (enega) resničnega otroškega begunca, ampak črpajo iz različnih zgodb, fotografij in pričevanj (Susman 2014: 4). Nekateri so izbrali obliko dnevniških zapisov, v katerih se prepleteta dva popolnoma različna svetova dveh najstnikov (Gombač 2016), drugi so zapisali in ilustrirali svojo ali zgodbo drugih v obliki stripa (*Superga*, Stepančič, Kodrič Filipić 2015; *Medena koža* 1–3, Jung 2014, 2015; *Sanje o olimpijadi: zgodba o Samii Yusuf Omar*, Kleist 2017). Naša resničnost sta tudi nesprejemanje in izključevanje, ki ju poskušajo v besedi in ilustraciji ozavestiti ter preseči številne slikanice in krajša prozna besedila.

Vprašanja (ne)sprejemanja in preseganja predsodkov v slikanicah in krajši prozi

Na voljo je velika izbira slikanic, ob katerih lahko odpiramo vprašanja preseganja predsodkov, ki jih odrasli (starši in učitelji), če jih ne ozavestimo, prenašamo na otroke, učence. »Boj se ježev, ki bodejo, krokodilov, ki te pojedjo, in slonov, ki te pomendrajo,« (Greban 2001) opozori skrben oče Adama, ko se sin prvič odpravlja k reki sam lovit ribe. Sin se izogne ježem, čeprav so videti »prav prijazni«, krokodilu, »ki se mu je v pozdrav na široko zarežal«, pred slonom se je poskušal skriti. Slikanica *Adam* (Greban 2001) ne tematizira priseljenstva, govori pa o odnosih med nami, različnimi, ki sobivamo znotraj iste družbe v vzporednih svetovih, v katerih se sploh ne poznamo, niti se ne trudimo vzpostaviti stikov, ker so tisti drugi, drugačni že v izhodišču nevarni. In v tem je izjemna moč predsodkov, ki jih ne presprašujemo več, ampak postanejo »resnica« o neki skupini ljudi, postanejo »nevprašljivo ozadje in opravičilo za vsakdanja diskriminacijska dejanja in prepričanja ljudi« (Ule 2005: 389). Ne le da ta »resnica« ni preverjena in da ne temelji na lastnih izkušnjah, ampak tudi spregleda posameznika. Posamezniki pa smo si med seboj zelo različni, četudi pripadamo isti skupnosti.

Podoben motiv življenja v vzporednih svetovih, med katerimi ne prihaja do stikov, kaj šele do spoznavanja, sodelovanja in spoštovanja, najdemo v knjigi *Kam pa kam, kosovirja?* Svetlane Makarovič (1975, 1995, 2002). Besedilo z naslovom *Pri grooznih Lebdivkah* je nadaljevanje zgodbe z naslovom *Na pingvinišču*. Glavni književni osebi Glili in Glal, kosovirja radovedne vrste, prideta v deželo pingvinov. Otroci pingvini ju sprejmejo odprto in radovedno ter se čudijo, kako to, da v Kosoviriji nimajo pingvinišč in da se tam ne morejo pingvinirati in pinviniti. Med igro čez nekaj časa v daljavi zagledajo grad, ki (spet) zbudi pozornost kosovirjev, a ju pingvini opozorijo, da živijo tam Lebdivke in da so zelo nevarne. Pingvini se Lebdivk bojijo – čeprav jih niso obiskali že 400 let. Pravzaprav se pingvini bojijo lebdjenja, ki naj bi ga Lebdivke povzročile s svojim pogledom. Kosovirja ne bi bila kosovirja, če ne bi (ravno zato) odletela k Lebdivkam. Tri prijazne starejše gospe ne razumejo, zakaj jih nihče ne obiše, zato se toliko bolj razveselijo Glili in Glala. Gostoljubno ju postrežejo in jima pokažejo lebdenje, ki je izvedljivo le na željo posameznika, ki želi lebdeti. Lebdivke skupaj z Glalom in Glili nato obišejo pingvine.

Odnos med pingvini in Lebdivkami je tipičen primer obremenjenosti s predsodki. Kakršne koli odnose je ohromil strah pred neznanim – dokler ponovno ne pride do stika – in to po zaslugi prišlekov – kajti kosovirja sta v deželi pingvinov (s predsodki do drugih in drugačnih neobremenjena) tujca. Sočasno pa pingvini sprejmejo kosovirja, ki ju sploh ne poznajo, brez zadržkov. Kosovirja pomagata pingvinom premagati predsodek do Lebdivk. Še več, kultura Lebdivk obogati kulturo pingvinov, kajti »kmalu je lebdenje postalo pingvinski množični šport« (Makarovič 2002: 46). Strah pingvinov pred sosedom Lebdivkami spominja na medsosedske (ali meddržavne) spore z najbližjimi sosedi, ko se iz generacije v generacijo prenašajo strahovi (ali predsodki ali sovraštvo).

Predsodke »je treba odkrivati, izzivati, kritizirati mehanizme njihovega nastajanja in delovanja ter na kolektivni ravni vzpostavljati sposobnosti kritične distance do lastnih percepcij o drugih ljudeh, obenem pa na formalno-pravni ravni razvijati načine njihovega odpravljanja« (Šabec 2006: 21). O predsodkih do beguncev (*Niko Nosorog pa že ni pošast*, Neuendorf 2000) in priseljencev (ni nujno, da so iz druge države, lahko so le iz sosednjega naselja, prišleki, pač) izrecno spregovorijo npr. slikanice *Pujsa imamo za soseda* (Fries 2000), *Žabec in tujec* (Velthuijs 2005), *Kako se je pogumni očka nehal bati tujcev* (Schami 2016); v slednji so namesto personificiranih živalskih likov književne osebe ljudje.

»No, pa prihaja spet ena velika, zavaljena lenoba, ki nam bo žrla glave in živce« (Neuendorf 2000: 10), ugotavljajo prebivalci pristaniškega mesta, ko prvič zagledajo Nika Nosoroga, posmehujejo se mu, da smrdi, si zamašijo nos, ko gre mimo, zaradi roga ga označijo za nevarnega. To se pogovarjajo med seboj, z Nikom ne spregovorijo nihče. Tudi s priseljenim Pujsom se prebivalci stanovanjske hiše ne pogovarjajo, imajo pa o njem že vnaprej izoblikovano mnenje: »Pujsa imamo za soseda! To pa sploh ne bo šlo. Vsak ve, da so pujsi nemarni in umazani in zanikrni« (Fries 2000: 5). Prišlek Podganec je umazana, smrdljiva, lena, nevarna podgana in krade, »to vendar vsak ve« (Velthuijs 2005: 4), razpredata s predsodki, ki so postali »resnica«, obremenjena Račka in Pujs, a Žabec se želi prepričati sam. Najprej prišleka opazuje, potem ga obišče, se z njim pogovarja in ugotovi, da je prijazen. A njegova prijatelja Račka in Pujs se ne pustita prepričati, zato skupaj odidejo k Zajcu, nekakšni lokalni avtoriteti (kot so učitelji v razredu), ki jih poskuša pomiriti in dati prišleku priložnost. To je ključna prelomnica: pomembno je, kaj in kako učitelji sporočamo, ko se otroci obrnejo na nas, kako predstavimo (aktualno) družbeno dogajanje, kot so npr. begunci, (ne)sprejemanje, vključevanje priseljencev. Včasih so učitelji naši otroci (Schami 2016).³

Izbrana besedila izpostavljam, ker se v njih izhodiščni predsodki presežejo in se začne razvijati vključevanje; med književnimi osebami pride do spoznavanja in sodelovanja (ko npr. prišlek reši nekoga iz večinskega prebivalstva, kar je pogost, ponavljajoči se motiv v slikanicah). Razvije se filija (Pageaux 2005)⁴ oz.

³ Včasih pa koze. Pa niti prišlekov ne potrebujemo, da bi zgradili zidove (Barber 2005).

⁴ Temeljni odnosi do Tujega, ki jih lahko opazujemo v književnih besedilih, so po Pageauxu (2005, 19–20) predvsem trije (manija, fobija, filija), obstaja pa tudi četrta možnost. Manija: pisatelj ali skupina pojmuje tujo realnost kot absolutno večvredno v odnosu do opazujoče, lastne kulture; pozitivno vrednotenje Tujega sovпада z negativno, slabšalno vizijo izvirne kulture. Fobija: tuja realnost je pojmovana kot manjvredna v razmerju do izvirne kulture; gre za fobijo, privid pa tokrat zadeva izvirno kulturo. Filija: tuja realnost je sprejeta pozitivno,

medkulturni dialog. V krajši prozi je vključevanje otrok priseljencev lahko le ena od vsebin, ne pa osrednja tema. Otrok priseljenec je lahko le eden od sošolcev, to je del šolskega vsakdana, kot npr. v zbirkah kratke proze *Kim Yan Li* v zbirki *Samsara: kratke zgodbe* (Pikalo 2005) ali *Azra* v zbirki *Mici iz 2. a* (Koren 2009).

Če so preseganje predsodkov, (ne)sprejemanje prišlekov, izzivi vključevanja pogost motiv v mladinski književnosti, pa tega ne bi mogli reči za medverski dialog, ki ga ubeseduje npr. besedilo *Prijatelja* (Vidmar 2003), v katerem Amir in Jakob ugotavljata, kateri bog je glavni. Mladinski roman *Vsak s svojega planeta* (Sokolov 2018) pa literarizira najstniško ljubezen med katoličanko Katjo in ateistom Simonom, tabuizirana, redko ubesedena in zato dobrodošla književna perspektiva družbene realnosti v 21. stoletju.

Književna besedila, tako kot življenje samo, odpirajo mnogo perspektiv. Ena od njih je dejstvo, da četudi so bile književne osebe nekoč same izločene in/ali prisiljene v selitev, begunstvo, še ne pomeni, da bodo takoj sprejele nove izločene in/ali priseljene (teh pa je vedno dovolj, ker, poenostavljeno povedano, vedno nekdo hoče prodajati orožje ali priti do brezplačne nafte ali drugih naravnih bogastev, zemlje, po možnosti v imenu (katerega koli) boga ali ogrožene nacije). Čeprav nekoč sami preseljeni, potrebujejo kar nekaj časa, da prepoznajo podobno situacijo in se odločijo za podporo in pomoč novim prišlekom. V slikanicah (Cave 2001; Kodrič Filipič 2016, 2018) se to po navadi zgodi, v resničnem življenju ni nujno.

Kako lahko pošljejo samo otroka?

In družina je sklenila – pojdi. Sam. Da ne izgineš tudi ti. Pod ruševinami ali v uniformi. Pojdi stran od nas. Da se rešiš. Pojdi, ker si še mlad. Ker boš zmogel. Ker imamo denarja le za enega. In to si ti. In ne vračaj se. Za nobeno ceno. Ker se ne boš imel kam vrniti. Hodi sam, ne zaupaj nikomur. Bori se, če bo treba. Ne bo lahko, a ... ne daj se! Računamo nate. Nekoč ti bomo sledili! (Gombač 2016: 48–49).

Ko smo leta 2016 začeli s predavanji *Le z drugimi smo (2016–2021)*⁵ po pedagoških kolektivih, je čez Slovenijo potekala t. i. balkanska begunska pot. Ker so begunci

vpisuje se v opazujočo kulturo, ki je tudi pojmovana pozitivno in tako dopolnjuje opazovano kulturo; gre za primer dvostranske izmenjave, »živi od poznavanja in vzajemnega priznavanja, kritičnih izmenjav ter enakopravnega dialoga. Če pri maniji govorimo o mehanski akulturaciji, smo pri filiji priča dialogu kultur. Če fobija predvideva eliminacijo – simbolično smrt Drugega –, pa filija skuša vzpostaviti težko in zahtevno pot, ki vodi prek priznavanja Drugega. Drugi živi poleg Jaza« (Pageaux 2005, 20); filija odkrije, da ima Drugi tudi svoj obraz, pogled na Bližnjega se vrne tudi vase, pogled nase pa zdaj ne spregleda Drugega.

⁵ Projekt »Le z drugimi smo« (2016–2021), <https://lezdrugimismo.si/>, financirata Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport Republike Slovenije ter Evropski socialni sklad, izvajata ga ZRC SAZU in Pedagoški inštitut z zunanjimi sodelavkami, sodelavci. Namenjen je usposabljanju pedagoških delavk, delavcev od vrtcev do osnovnih in srednjih šol, glasbenih šol, dijaških domov in ljudskih univerz. Ponuja pet seminarjev: 1) Živeti raznolikost: vključevanje priseljencev, slovenščina in medkulturni dialog; 2) Ničelna toleranca do nasilja: izzivi in problemi; 3) Spoštljiva komunikacija in reševanje konfliktov; 4) Izzivi sodobne družbe in šola; 5) Medkulturni odnosi in integracija. Za pedagoške delavke, delavce so seminarji brezplačni. Doslej je enega od petih 16-urnih seminarjev poslušalo že več kot 4000 pedagoških delavk, delavcev.

prvič po koncu vojn v krvavo razpadli Jugoslaviji v 90. letih 20. stoletja spet dejansko šli mimo nas, nekateri pa so v Sloveniji zaprosili za mednarodno zaščito, se je o beguncih veliko govorilo, poročalo, pisalo – in tako je še danes. Spet smo »videli« begunce, dotaknili so se naših (urejenih, varnih) življenj brez vojne; dejansko pa so milijoni ljudi prisiljeni v begunstvo ves čas, spreminjajo, dodajajo se samo lokacije (primerjaj *Na begu*, Videmšek 2016).

Na usposabljanjih *Le z drugimi smo (2016–2021)* največkrat predavam v prvem seminarju »Živeti raznolikost: vključevanje otrok priseljencev, slovenščina in medkulturni dialog«. Eno od vprašanj pedagoških delavk, delavcev, ki me najbolj preseneča, je: »Kako lahko (starši) pošljejo samo otroka?« Včasih s podvprašanji: »So res tako neodgovorni? Od kod jim denar za tako drago pot? Zakaj se ne bori/jo za svojo domovino? (če je otrok že malo starejši; v Sloveniji bi bil to najstnik.) ... Zakaj sploh pridejo sem? Kako si upajo iti na tako dolgo in negotovo pot? Ne morejo ostati doma? Zakaj pridejo v Slovenijo? Zakaj jih ne sprejmejo sosednje države? Zakaj, zakaj, zakaj ... se moramo z njimi ukvarjati mi, ne kdo drug? Zakaj se ne vrnejo, od koder so prišli?«

Na tem mestu posebej izpostavljam mladinsko prozo, ki tematizira otroke begunce na začetku 21. stoletja, prevedeno v slovenščino ali napisano v slovenščini: *V morju so krokodili* (Geda 2011, 2012), *Čas čudežev* (Bondoux 2014), *Nikoli ne reci, da te je strah* (Catozzela 2016), *Druga roka* (Cleave 2011, 2012), *NK Svoboda* (Žiga X. Gombač 2016). Pri izbranih romanih so otroci na poti sami, brez spremstva; nekateri že od začetka, drugi imajo del poti družbo, tretji so na poti izgubili svoje. Književna besedila omogočajo vpogled v življenje v izvorni državi, v kateri se stopnjujejo nasilje, izločanje iz družbe, odrekanje osnovnih človekovih pravic, vključno s pravico do izobrazbe, odrekanje pravic ženskam. Posilstva, umori, vpklici mladih v vojsko (odvisno, katera vojska prej pride) postanejo del vsakdana.

Na neki točki pride v družini do odločitve za odhod, pobeg, ki se zdi najboljša oz. edina možnost za preživetje (Geda 2011, 2012; Bondoux 2014; Cleave 2011, 2012; Gombač 2016) oz. za doseg cilja (Catozzela 2016). In začne se Pot (z veliko začetnico v Catozzela 2016), dolga, strašna in nasilna, polna smrti, žeje, lakote in negotovosti. Čakajoč na naslednjo zvezo, na naslednji prevoz. V podvoznih tovornjakov, peš čez gore, v poltovornjakih čez puščave, v kateri te odvržejo, če ne moreš več ali če je premalo prostora, čez morje v odsluženih ladjah ali na razpadajočih gumenjakih.⁶ Mnogi Poti ne preživijo. Nekateri jo. In potem se začne nova pot, ilegalna ali legalna, s prošnjo za mednarodno zaščito (ali brez). »Na začetku nisem videl od Francije nič, samo zidove, vrata, rešetke, spalnice in hodnike. Ljudje so mi nekaj govorili, a nisem razumel niti besedice. Ponujali so mi hrano, a nisem bil lačen. Tako se ti zgodi, če si žalosten. Ves čas sem zadrževal solze [...] nemočen čepel v kakšnem kotu in nisem in nisem mogel premagati obupa, ki mi je glodal dušo« (Bondoux 2014: 139).

Lahko se konča tudi z absurdno odločitvijo za deportacijo v t. i. varno državo: »Spoznala sem, da policisti zato ne nosijo orožja. To je civilizirana dežela, kjer te ne ubijejo z enim samim klikom. Umor se izvrši daleč proč, v osrčju kraljestva, v zgradbi, polni računalnikov in skodelic za kavo« (Cleave 2011: 326). Klik, ki ima za posledico izgon v t. i. »varno državo« – ali izbris (*Nihče*, Alić 2013; *Izbrisana*,

⁶ Predlog za delavnico z odlomki iz omenjenih mladinskih romanov v Vižintin 2017: 251–252).

Mazzini 2014, 2015), ampak to sta že iztočnici za drugačen članek, namenjen drugemu naslovniku.

Nekaj odgovorov na vprašanja, postavljena na začetku tega podpoglavja, lahko najdemo v mladinskih književnih besedilih. Vendar potrebujejo romani tudi kontekst družbeno-političnega dogajanja v državah, v katerih so bile ali še vedno potekajo vojne. V mnogih državah so razmere nestabilne in nevarne, četudi uradno v njih ni več vojne, saj v njih potekajo »čistke« tistih, ki v vojni niso bili na strani novih zmagovalcev ali ki se po vojni ne strinjajo z enoumjem (novih) vladajočih.

Kritično spremljanje medijev. Javne okrogle mize, velikokrat v knjižnicah. Osebo spoznavanje, prijateljevanje in strokovno sodelovanje z ljudmi, ki so pripravljene deliti svojo izkušnjo begunstva in vključevanja. Literarni večeri in predstavitve knjig, literarnih in neliterarnih, v (splošnih) knjižnicah in knjigarnah. Prostovoljstvo. Veliko branja, literarnega in strokovnega. Vse to nam sooblikuje naš pogled in poskus razumevanja, kaj vse so preživeli in preživljajo begunci. Poznavanje (slovenske) zgodovine in sedanosti izseljevanja. Če se učitelji vseživljenjsko izobražujejo, se izognejo intelektualnemu razvrednotenju učiteljskega dela, procesu »razvrednotenja strokovne usposobljenosti« (Apple 1992: 75) in pasti, da postajajo »vedno bolj odvisni od strokovnjakov, ker so sami vedno manj strokovnjaki« (Milharčič Hladnik 1995: 139). Ravnatelj Štefan Muraus je na Osnovni šoli Bojana Iliča Maribor tudi s pomočjo književnih besedil pripravil učitelje, učence in starše na prihod treh afganistanskih dečkov brez spremstva (Vižintin 2017: 135) in jim (vsaj za eno šolsko leto) omogočil varno okolje, v katerem so se počutili sprejeti.

Samia Yusuf Omar

Posebej izpostavljam literarizirano življenjsko zgodbo somalijske deklince Samie Yusuf Omar. Samia je tekla na olimpijskih igrah v Pekingu leta 2008. Vztrajno je trenirala v nemogočih in nevarnih razmerah v Somaliji in Etiopiji. Da bi uresničila svoje sanje, teči leta 2012 na olimpijskih igrah v Londonu, se je odločila za ilegalno begunsko pot v Evropo. Legalne/zakonite možnosti ni bilo. Mladinski roman *Nikoli ne reci, da te je strah* (Catozzela 2016) in strip *Sanje o olimpijadi: zgodba o Samii Yusuf Omar* (Kleist 2017) ohranjata spomin nanjo, prav tako tudi posnetek njenega teka v Pekingu (Citius Altius Fortius 2015). Na koncu mladinskega romana (Catozzela 2016) Mirjam Milharčič Hladnik v spremni besedi kratko in nazorno opisuje slovensko izseljenstvo, begunstvo in (nove) zidove, ki rastejo po svetu, pri tem pa izpostavlja:

Migrantska pot je obluba udobja in obilja, dostojnega in lepega življenja, varnosti in svobode, po katerih hrepenimo vsi ljudje. To hrepenenje poganja migracije skozi celotno zgodovino človeštva. Migracij ne morejo ustaviti zidovi, žice in razburkana morja, zaprte meje in negotoljubne politike. Človekovega hrepenenja po koščku dostojnega življenja ni mogoče ustaviti, prav tako ne zatreji poguma, odločnosti in vzdržljivosti, ki so potrebni za premagovanje ovir na migracijski poti (Milharčič Hladnik 2016: 264–265).

Samia Yusuf Omar je le ena, eden od (otrok) beguncev, ki izgubijo svoje življenje na poti v Evropo. Njena zgodba je ena od mnogih otroških literariziranih begunskih zgodb. A če preberemo roman, strip, si ogledamo posnetek, poiščemo informacije o državljanski vojni v Somaliji (in sosednjih Etiopiji, Eritreji), o razmerah v libijskih

zaporih, sledimo poročilom mednarodnih organizacij (npr. Amnesty International, International Organization for Migration / Mednarodna organizacija za migracije), ki poskušajo oceniti število mrtvih v Sredozemskem morju in ki vztrajno poročajo o nemogočih razmerah v taboriščih, na ladjah, ki ne smejo pristati ... dobimo kar nekaj odgovorov, tudi tega, zakaj je ljudi strah vrniti se tja, od koder so prišli.

Kam gremo?

Zaključevanje tega prispevka je zaznamovalo več dogodkov. Pozitivnih in negativnih. Izjemno je bilo biti del 23. srečanja slovenskih mladinskih pisateljev v Murski Soboti (Okoli besede 2018, simpozij Tujstvo in tujost v mladinski književnosti, 27.–29. 9. 2018), hvaležna sem za vabilo. Ko berem zadnjo kitico pesmi *Le pogumno, le za mano* lavreatinje Anje Štefan iz njene pesniške zbirke *Drobtine iz mišje doline* (2017, 2018),⁷ nagrajene z letošnjo večernico, z odličnimi ilustracijami Alenke Sottler, pomislim na dvoje: 1) Veliko jih je, ki so prisiljeni bežati pred nasiljem čez mnogo držav v neznani svet. Veliko jih je in veliko jih še bo, žal. Trenutno nismo med njimi – ampak nihče ne ve, kako se bodo karte premešale jutri. 2) Ker trenutno nismo med tistimi, ki so prisiljeni v beg, smo med tistimi, ki sprejemamo. Smo med tistimi, ki omogočamo vključevanje in ponovno dostojno življenje. Veliko nas je, ki se trudimo, da bi bil (slovenski) svet bolj vključujoč. Vsak po svoje, nekateri s pisanjem, drugi z analiziranjem napisanega. S poučevanjem, s predavanji, z literarnimi večeri, z izborom in branjem pravljič. Kot prostovoljci, kot družbeni ali politični akterji. Veliko je možnosti, da delujemo povezovalno, podporno in medkulturno, ne le molčimo.

Ne morem in nočem molčati ob razpisu revije *Demokracija* in založbe Nova obzorja (Biščak 2018), ki poziva k pisanju »dobre knjige, ki bi privzgjajale prave vrednote in domoljubje«, ki naj »obravnavava nevarnosti, ki jih prinašajo multikulturalizem in ilegalne migracije«, pravljičica pa »(če je mišljena kot slikanica za mlajše otroke) ima lahko za glavne osebe tudi poosebljene živali, pri čemer pozitivne junake predstavlja domača živalska vrsta, vsiljivce oziroma negativce pa tujerodna invazivna vrsta« (Biščak 2018). Ta razpis »razpihuje sovraštvo. Tega neupravičeno meša z domoljubjem. Biti domoljub, imeti rad Slovenijo ne pomeni sovražiti tistih, ki so si Slovenijo izbrali za svojo novo domovino, pa naj je bil razlog ljubezen, študij, delo ali beg pred nasiljem, vojno. Si predstavljate, da bi v Nemčiji ali Avstriji, v katero je zadnja leta odšlo delat več tisoč slovenskih državljanov, državljanek, le-te enačili s tujerodno invazivno vrsto, z vsiljivci, negativci? Ali slovenske begunce, ki so bili priseljeni zapustiti svoje domove zaradi Soške fronte, druge svetovne vojne? To je zloraba literature in sovražni govor,« sem zapisala na portalu SlovLit (Vižintin 2018b), ki ga ureja Miran Hladnik. To je sovražni govor. Ne gre le za »drugačnek« in »drugačen« pogled, to je odkrit sovražni govor, ki o večkulturni, večjezični, večverski družbi govori kot o nevarnosti in ki odkrito diskriminira ljudi, prisiljene v

⁷ *Le pogumno, le za mano, / kmalu bomo našli hrano, / ne le hrano, boljši svet, / kjer nam lažje bo živeti. // Tu je čuden red v veljavi, ni več dober, ni več pravi, / ni pravičen, jasen, čist, / vse poganja le korist. // In zato po dolgi poti / gremo sončecu naproti. / Glejte, koliko nas je! / Prej ko slej nam že uspe (*Drobtine iz mišje doline*, Le pogumno, le za mano, Štefan 2017, 2018).*

ilegalno selitev, kot nevarne. Pomeša teroriste in njihove žrtve, pred čimer opozarja tudi Slavoj Žižek (2017: 110).

»Ste Otočani? Le Otočani smejo na otok. Takšno je pravilo.« »Begunci smo, utrujeni in lačni. Brez pomoči bomo umrli.« »Žal mi je, a taka so pravila!« je sledil odločen odgovor (Kodrič Filipić 2016, 2018). Tudi to je realnost, literarizirana in resnična. Prihajajo t. i. nelegalni priseljenci, begunci in ekonomski migranti: ljudje, ki so izgubili dom in so prisiljeni v selitev, in ljudje, ki bi radi delali in za svoje delo prejeli dostojno plačilo, a jim je to v domovini onemogočeno, prihajajo ilegalno/nezakonito – ker legalne/zakonite možnosti nimajo. Za ljudi, ki niso rojeni v Evropi, so se legalne poti (skoraj) zaprle. Migracije se kriminalizirajo, migranti postajajo krimigranti, je v svojem predavanju (Franko, 4. 10. 2018) izpostavila Katja Franko. »Povezovanje migracije in kriminala je pomembno za razumevanje legitimnosti uporabe sile v državah z močno humanitarno identiteto,« je pojasnjevala razmere na Norveškem. Prav tako bi lahko govorila o Sloveniji ali o drugih evropskih državah (ali o ZDA ali o Avstraliji). Besede Elieja Wiesla, pisatelja, Nobelovega nagrajenca (1986), predavatelja in političnega aktivista, ki je preživel holokavst, še vedno in vedno znova kričijo: »Vi, t. i. nelegalni tujci, morate vedeti, da nobeno človeško bitje ni ilegalno. To je nasprotje. Človeška bitja so lahko lepa ali lepša, lahko so debela ali vitka, lahko imajo prav ali narobe, ampak da bi bila nezakonita? Kako bi bila lahko nezakonita?«

Zaključek

Številne slikanice odpirajo vprašanja predsodkov, tako do tistih, ki sobivajo z nami, a z njimi nimamo stikov, kot do prišlekov. Posamezne zbirke sodobnih kratkih zgodb tematizirajo tudi vključevanje otrok priseljencev. Preseljevanje je zaradi različnih razlogov (ljubezen, študij, delo, nasilje, vojne) del človeškega življenja, kar se zrcali tudi v književnih besedilih v 21. stoletju. V nekaterih mladinskih romanih predstavljajo svoje življenjske izkušnje otroci begunci, ki so se uspeli prebiti do ene od evropskih držav, velikokrat sami, brez spremstva staršev. Več mesecev ali let potovanja po puščavi, v podvozih tovornjakov, peš čez gore, v odsluženih ladjah ali na razpadajočih gumenjakih preko morja; oropani, pretepeni, lačni, prisiljeni ilegalno delati, da lahko nadaljujejo pot, nenehno soočeni s smrtjo, tudi posiljeni – izkušnje, ki so večini današnjih evropskih otrok in odraslih nepredstavljive. Ne gre za zlorabo literature, ampak za soočanje z družbeno realnostjo, za aktivno delovanje in za razvoj medkulturne zmožnosti, zapisane tudi v učnem načrtu za slovenščino. Branje književnih besedil in dejavnosti po branju, poskus razumevanja, kaj so književne osebe doživele, poskus poistovetenja presega zgolj strpnost. Ponuja možnost, da se odločno postavimo proti naraščajoči ksenofobiji in rasizmu. Otroci izražajo potrebo po pogovoru o tem, zakaj so se njihovi vrstniki sploh odpravili (sami) na tako dolgo in nevarno pot, predvsem pa si težko predstavljajo, kakšne grozote so preživel na poti. Pouk književnosti (pri vseh jezikih, ne le pri slovenskem) in bralna značka ponujata pedagoškimi delavkam, delavcem različne možnosti za kritično refleksijo družbenega dogajanja ter književnih besedil, ki ubesedujejo literarizirane begunske življenjske zgodbe in izzive vključevanja v sprejemno družbo.

Več kot uporabljamo različnih informacij, manjša je možnost, da bi se med branjem in pri obravnavi (mladinskih) besedil z mladimi ujeli v pasti pokroviteljstva,

evrocentrizma, stigmatizacije in utrjevanja predsodkov, namesto da bi jih presegali. Več kot imamo virov, iz katerih črpamo, večja je možnost, da bomo s pridobljenim znanjem razvijali empatijo do ljudi, ki so presodili, da je njihova najboljša možnost beg v neznano, da bomo soustvarjali medkulturni dialog – v sodelovanju s priseljenci, z begunci, manjšinami – ter razvijali medkulturno zmožnost, najprej svojo in potem pri učencih.

Viri

- Alić Mehmedalija, 2013: *Nihče*. V Ljubljani: Cankarjeva založba.
- Tom Barber, 2005: *Zgodba o dveh kozah*. Radovljica: Didakta.
- Anne-Laure Bondoux, 2014: *Čas čudežev*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Giuseppe Catozzella, 2016: *Nikoli ne reci, da te je strah*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kathryn Cave, 2001: *Drugačen*. Ljubljana: Educy.
- Chris Cleave, 2011, 2012: *Druga roka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Claudia Fries, 2002: *Pujša imamo za soseda*. Radovljica: Didakta.
- Fabio Geda, 2011, 2012: *V morju so krokodili*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Žiga X. Gombač, 2016: *NK Svoboda*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Quentin Gréban, 2011: *Adam*. Ljubljana: Kres.
- Jung, 2014, 2015: *Medena koža*, 3 zvezki. Ljubljana: Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta.
- Reinhard Kleist, 2017: *Sanje o olimpijadi: zgodba o Samii Yusuf Omar*. Prevalje: Zavod VigeVageKnjige.
- Neli Kodrič Filipič, 2016, 2018: *Požar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Majda Koren, 2009: *Mici iz 2. a*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Simona Lečnik, 2013: *Slovenština in jaz*. Maribor: Litera.
- Svetlana Makarovič, 1975, 1995, 2002: *Kam pa kam, kosovirja?* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Miha Mazzini, 2014, 2015: *Izbrisana*. Novo mesto: Goga.
- Alen Mešković, 2015, 2017: *Ukulele jam*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Silvio Neuendorf, 2000: *Niko Nosorog pa že ni pošast*. Ljubljana: Kres.
- Matjaž Pikalo, 2005: *Samsara – kratke zgodbe*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Rafik Schami, 2016: *Kako se je pogumni očka nehal bati tujcev*. Hlebce: Zala.
- Cvetka Sokolov, 2018: *Vsak s svojega planeta*. Dob: Miš.
- Damijan Stepančič, Neli Kodrič Filipič, 2015: *Superga*. Ljubljana: Mladika, 2015.
- Štefan, Anja, 2017, 2018: *Drobtine iz mišje doline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Velthuijs, Max, 1997, 2005: *Žabec in tujec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Vidmar, Janja, 1998, 2000, 2002, 2004: *Princeska z napako*. Ljubljana: DZS.
- Vidmar, Janja, 2003: *Prijateljca*. Ljubljana: Mladika.

Literatura

- Michael W. Apple, 1992: *Šola, učitelj in oblast*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Živko Banjac, 2015: Učenci priseljenci iz drugih držav v slovenskem šolskem sistemu. *Branje združuje: z BDS že 20 let: zbornik Bralnega društva Slovenije*, ur. Veronika Rot Gabrovec. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 17–24.
- Damjan Bergant, Milan Jazbec, Marko Pogačnik (ur.), 2009: *Bela knjiga Sveta Evrope o medkulturnem dialogu: živeti skupaj v enakopravnosti in dostojanstvu*. Ljubljana: MNZ RS, Sektor za načrtovanje politik in raziskave.
- Romana Bešter, 2007: Model integracijske politike v odnosu do drugih modelov imigrant-skih politik. *Razprave in gradivo* 53–54, 116–138.
- Jože Biščak, 2018: Poskrbimo, da bodo naši otroci prejeli prave vrednote in imeli radi Slovenijo. *Demokracija*, 4. 10. 2018, <http://www.demokracija.si/fokus/poskrbimo-da-bodo-nasi-otroci-prejeli-prave-vrednote-in-imeli-radi-slovenijo.html> (11. 10. 2018).
- Ines Budinoska, 2013: Ali osnovnošolski učitelji aktivno vključujejo učence priseljencev v pouk? *Jezik in slovnost* 58/3, 75–88.
- Stephen Castles, Mark J. Miller, 2009: *The age of migration: international population movements in the modern world*. New York: Guilford Press.
- Citius Altius Fortius, 2015: *Samia Yusuf Omar Tribute (1991–2012)*, <https://www.youtube.com/watch?v=MEq1-rwgEcs> (11. 10. 2018).
- Lidija Dimkowska (ur.), 2014: *Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljske književnosti na Slovenskem*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.
- Marjan Drnovšek, 1991: *Pot slovenskih izseljencev na tuje: od Ljubljane do Ellis Islanda – Otoka solza v New Yorku: 1880–1924*. Ljubljana: Mladika.
- Marjan Drnovšek, 2012: *Slovenski izseljenci in Zahodna Evropa v obdobju prve Jugoslavije*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Katja Franko, 2018: *Nihče ni ilegalen: krimigracija in kriminalizacija prehodov meja* (predavanje). Ljubljana, SAZU, 4. 10. 2018.
- Andreja Grobelšek, 2013: Kritična diskurzivna analiza v raziskovanju družbenih manjšin. *Socialna pedagogika* 17/1–2, 1–23.
- Vera Kržišnik Bukič (ur.), 2014: *Kdo so narodne manjšine v Sloveniji*. Ljubljana: Zveza zvez kulturnih društev narodov in narodnosti nekdanje SFRJ v Sloveniji.
- Le z drugimi smo (2016–2021)*. ZRC SAZU, Pedagoški inštitut, <https://lezdrugimismo.si/> (11. 10. 2018).
- Marina Lukšič Hacin, 2011: Multikulturalizem kot spoštljivo sobivanje v raznolikosti. *Medkulturni odnosi kot aktivno državljanstvo*, ur. Marina Lukšič Hacin, Mirjam Milharčič Hladnik, Mitja Sardoč. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 147–159.
- Marina Lukšič Hacin, 2018: Selitvena dinamika slovenskega prostora v zgodovinski perspektivi. *Dve domovini / Two Homelands* 48, 55–72.
- Mirjam Milharčič Hladnik, 1995: *Šolstvo in učiteljice na Slovenskem*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Mirjam Milharčič Hladnik, 2015: Kultura mešanosti v nacionalnem in migracijskem kontekstu. *Annales. Series historia et sociologia* 25/1, 171–182.
- Mirjam Milharčič Hladnik (ur.), 2011: *In-In: življenjske zgodbe o sestavljenih identitetah*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.

Mirjam Milharčič Hladnik, 2015: *From Slovenia to Egypt. Aleksandrinke's Trans-Mediterranean Domestic Workers' Migration and National Imagination*. Göttingen: V&R Unipress.

Mirjam Milharčič Hladnik, 2016: Do zadnjega diha: spremna beseda. *Nikoli ne reci, da te je strah*, Giuseppe Catozzela. Mladinska knjiga, 257–265.

Jernej Mlekuž, 2011: *ABC migracij*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

MNZ za vas 2018, Statistika, Statistični podatki o tujcih v Sloveniji, Odločanje v postopkih za priznanje mednarodne zaščite po letih. Ljubljana: MNZ RS, http://www.mnz.gov.si/si/mnz_za_vas/tujci_v_sloveniji/statistika/ (11. 10. 2018).

Vinko Möderndorfer, 2017: Vrednote v današnji družbi in sodobni mladinski književnosti. *Otrok in knjiga* 44/99, 54–60.

Daniel-Henri Pageaux, 2005: Uvod v imagologijo. *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnost: imagološko berilo*, ur. Tone Smolej. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 9–20.

Mojca Peček, Marina Lukšič Hacin, 2006: Uspešnost in pravičnost v osnovnih šolah v Sloveniji. *Uspešnost in pravičnost v šoli*, ur. Mojca Peček, Cveta Razdevšek Pučko. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, 61–98.

Prebivalstvo, naravno in selitveno gibanje 2008–2017. Statistični urad Republike Slovenije, http://pxweb.stat.si/pxweb/Dialog/viewplus.asp?ma=H129S&ti=&path=../Database/Hitre_Repozitorij/&lang=2 (11. 10. 2018).

Veronika Rot Gabrovec, 2018: Čez puščave, čez morjave. *Otrok in knjiga* 45/101, 19–28.

Sonja Rutar, 2018: Kakovost šole s perspektive učencev s priseljensko izkušnjo kot izhodišče za zagotavljanje inkluzivnega izobraževanja. *Dve domovini / Two Homelands* 48, 109–127.

Paul Scheffer, 2011: *Immigrant Nations*. Cambridge, Malden: Polity Press.

Mateja Sedmak, Maja Zadel, 2015: (Mešane) kulturne identitete: konstrukcija in dekonstrukcija. *Annales. Series historia et sociologia* 25/1, 155–170.

Socioekonomske značilnosti meddržavnih selivcev, Slovenija, 2015. Statistični urad Republike Slovenije, <http://www.stat.si/StatWeb/Arhiv/prikazi-novico?id=6380&idp=17&headerbar=15> (11. 10. 2018).

Nika Susman, 2014: *Anne-Laure Bondoux, Čas čudežev*, http://www.mladinska.com/_files/28236/Anne-Laure%20Bondoux-Cas-cudezev-2014-Odisej.pdf (11. 10. 2018).

Ksenija Šabec, 2006: *Homo europeus: Nacionalni stereotipi in kulturna identiteta Evrope*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Neva Šlibar (ur.), 2006: *Barve strpnosti, besede drugačnosti, podobe tujosti: vzgoja za strpnost in sprejemanje drugačnosti preko mladinske književnosti*. Ljubljana: Center za pedagoško izobraževanje, Filozofska fakulteta.

Peter Štih, Bojan Balkovec (ur.), 2010: *Migracije in slovenski prostor od antike do danes*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije.

Milica Trebše Štolfa (gl. ur.), 2001: *Slovensko izseljenstvo: zbornik ob 50-letnici Slovenske izseljenske matice*. Ljubljana: Združenje Slovenska izseljenska matica.

Anna Triandafyllidou, Ruby Gropas (ur.), 2007: *European immigration: a sourcebook*. Farnham; Burlington: Ashgate.

Mirjana Ule, 2005: *Psihologija komuniciranja*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Boštjan Videmšek, 2016: *Na begu: moderni eksodus (2005–2016): z begunci in migranti na poti proti obljubljenim deželam*. Ljubljana: UMco.

Marijanca Ajša Vižintin, 2014: Model medkulturne vzgoje in izobraževanja: za uspešnejše vključevanje otrok priseljencev. *Dve domovini / Two Homelands* 40, 71–89.

Marijanca Ajša Vižintin, 2015a: Prepoznavanje kulturne mešanosti in sestavljene identitete znotraj državnih meja. *Annales. Series historia et sociologia* 25/1, 211–222.

Marijanca Ajša Vižintin, 2015b: Otroci in dopolnilni pouk slovenščine v Bosni in Hercegovini: od jezika prednikov do jezika prihodnosti. *Slovensko izseljenstvo v luči otroške izkušnje*, ur. Janja Žitnik Serafin. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 157–173.

Marijanca Ajša Vižintin, 2016: Slovenski izseljenci in njihovi potomci v Nemčiji: dvajset let povezovanja slovenskih organizacij na posvetih. *Dve domovini / Two Homelands* 43, 157–170.

Marijanca Ajša Vižintin, 2017: *Medkulturna vzgoja in izobraževanje: vključevanje otrok priseljencev*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.

Marijanca Ajša Vižintin, 2018a: Developing intercultural education. *Dve domovini / Two Homelands* 47, 89–106.

Marijanca Ajša Vižintin, 2018b: Šaljiv ali resen razpis? *SlovLit*, 8. 10. 2018, <https://mailman.ijs.si/pipermail/slovlit/2018/006458.html> (11. 10. 2018).

Janja Žitnik Serafin, 2012: *Bridges and Walls: Slovenian Multiethnic Literature and Culture*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Janja Žitnik Serafin (ur.), 2014: *Priseljevanje in društveno delovanje Slovencev v drugih delih jugoslovanskega prostora*. Založba ZRC, ZRC SAZU.

Janja Žitnik Serafin, Aleksej Kalc, 2017: *Raziskovanje slovenskega izseljenstva: vidiki, pristopi, vsebine*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2017.

Janja Žitnik, Helga Glušič, 1999: *Slovenska izseljenska književnost*, 3 zvezki. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

Slavoj Žižek, 2017: *Against the double blackmail: refugees, terror and other troubles with the neighbours*. London: Penguin Books.



Marijanca Ajša Vižintin

Barbara Baloh

TUJOST V JEZIKU: PRIPOVEDOVANJE OTROK V VEČJEZIČNEM IN VEČKULTURNEM OKOLJU

Sodobna družba je rezultat različnih socialnih, gospodarskih, političnih, verskih in kulturnih sprememb, kar se kaže tudi v migracijskih in zgodovinskih procesih, ki so povzročili spremembe v jezikovnih in kulturnih zemljevidih dežel. Kultura je neločljivo povezana z jezikom., vendar za uspešno sporazumevanje nista dovolj le slovnično znanje in sporazumevalna zmožnost, ampak je nujno usvojiti tudi medkulturno znanje. Če želimo večkulturnost narediti medkulturno, se moramo posvečati razvijanju medkulturnega zavedanja, spoštovanja in sprejemanja različnih kultur in jezikov že v zgodnjem otroštvu, kar je eden od temeljev medkulturne vzgoje.

Contemporary society results from different social, economic, political, religious and cultural changes, also evident in migration and historic processes having brought about changes in linguistic and cultural maps of countries. Culture is inseparably linked to language, yet grammatical and communicative competence are not sufficient for successful communication without acquisition of intercultural knowledge. If we wish to turn multiculturalism into interculturalism, we have to focus on the promotion of intercultural awareness, respect and acceptance of diverse cultures and languages in early childhood, this being one of the pillars of intercultural education.

Uvod

Mnoge družbe so večkulturne, ker se mnogi ljudje iz različnih razlogov selijo. Gledano s te perspektive je vsakdo od nas potencialni migrant. Vsak ima svojo identiteto, zato se kljub podobnostim razlikujemo. Naša identiteta pa se tudi spreminja. Posledica sodobnega časa je potreba po medkulturni kompetenci/zmožnosti, da bi lahko medkulturno živeli v našem multikulturnem svetu. Kompetenco/zmožnost razumemo kot niz odnosov, spretnosti in znanj, ki omogočajo sprejemanje ustreznega in učinkovitega vedenja v danem kontekstu. Kompetence vključujejo kognitivno dimenzijo (znanje), osebne značilnosti (socialno-čustvene in motivacijske), etiko ali načela, ki zavedno ali nezavedno usmerjajo naše vrednote, odločitve in dejanja.

Sodobna družba je rezultat različnih socialnih, gospodarskih, političnih, verskih in kulturnih sprememb, kar se kaže tudi v migracijskih in zgodovinskih procesih, ki so povzročili spremembe v jezikovnih in kulturnih zemljevidih dežel. Avtohtone manjšine, ki že od nekdaj predstavljajo kulturno raznolikost Evrope, so si prizadevale ohraniti lasten jezik in kulturo, nazore, vrednote, navade in norme. Priseljenci

so s seboj prinesli nove jezike in vnesli večjo stopnjo kulturne raznolikosti, kot jo je Evropa poznala doslej.

M. Grosman (2004) meni, da je za uresničevanje razumevanja medkulturnih okoliščin in uspešno sporazumevanje potrebno razviti medkulturno zavest. Okoliščine medkulturnega sporazumevanja vključujejo dve ali več kultur, različne jezike in vedenjske vzorce, ki se jih večinoma niti ne zavedamo, od pripadnikov drugih kultur pa neupravičeno pričakujemo, da se naših vedenjskih vzorcev zavedajo in da jih prakticirajo.

Priložnosti za razmišljanje o konceptih pojmov identiteta, različnost, kultura, monokulturnost, večkulturnost se, kot dokazujejo različne raziskave (Mello 2001, Zipes 1995), ponujajo tudi v vrtcu in šoli, in sicer, kako vzpostaviti pozitivne in konstruktivne odnose z odraslimi osebami in vrstniki, razumeti svoje kulturno veselje in se zavedati sprememb lastne identitete.

Slovenski izobraževalni sistem je v sodobnem času pred novo preizkušnjo, saj enojezični položaj v šoli ni več samoumeven. V šolah je čedalje več otrok, ki jim slovenski jezik ni prvi (materni) jezik, zato mora pouk jezika v svojo poučevalno paradigmo vključevati medkulturnost kot posebno sestavino kulture pouka. Pri jezikovnem pouku je neizbežno upoštevati pravico otrok do izobraževanja v državnem jeziku, s katerim ohranjamo svoj jezik in kulturo, po drugi strani pa je potrebno tenkočutno prisluhniti drugim kulturam (Medved Udovič 2008: 12).

Književno besedilo in medkulturni kontekst

Kultura je neločljivo povezana z jezikom. Ko se učimo jezika, hkrati spoznavamo tudi njegovo kulturno ozadje. Za uspešno sporazumevanje torej nista dovolj le slovnično znanje in sporazumevalna zmožnost, ampak je nujno usvojiti tudi medkulturno znanje. Če želimo večkulturnost narediti medkulturno, se moramo posvečati razvijanju medkulturnega zavedanja, spoštovanja in sprejemanja različnih kultur in jezikov že v zgodnjem otroštvu, kar je eden od temeljev medkulturne vzgoje.

Sprejemanje književnosti je kulturno močno pogojeno, saj so pripovedovanje/branje/poslušanje/gledanje pragmatične spretnosti, ki spodbujajo medčloveške stike in posameznika povezujejo s skupnostjo, torej z določenim kulturnim modelom. Umetnostna besedila so sama po sebi mnogopomenski potencial, konkretne bralne/poslušalske aktualizacije pa niso odvisne samo od besedilnega gradiva, marveč nastajajo s sodelovanjem bralca/poslušalca, ki besedilo polni s svojimi kulturno pogojenimi shemami oz. pomeni in izkušnjami.

Kot meni M. Blažič (2007), je medkulturno ozaveščanje temeljna sestavina, ki je potrebna pri sprejemanju besedil iz drugih kultur in tvorjenju književnih besedil, v katerih se spoštuje druge kulture. Pouk književnosti je že v osnovi medkulturnen, saj književnost otroke in mladostnike seznanja s kulturo, v kateri živijo, z jezikom, ki ga govorijo, navadami in okoljem, ki jih obdaja, hkrati pa jim nudi tudi vpogled v druge kulture, okolje in navade.

Mladi bralci se pogosto srečujejo s tujo kulturo in jezikom, bodisi v izvorniku ali preko prevodov. Receptijska teorija poučevanja književnosti, tako M. Blažič (2007), temelji na bralčevem odzivu, vendar se v praksi pogosto srečamo z otroki, ki ne poznajo prvin nove kulture. Ravno tako se priseljeni otroci v izvorni avtohtoni literaturi srečajo z jezikom in kulturo, ki nista njihova materna, saj temelji književni

pouk tudi na spoznavanju kanonskih besedil iz slovenske mladinske književnosti. Tudi kadar bere/posluša tuje umetnostno besedilo v izvornem (tujem) jeziku, ga bralec (poslušalec) v medkulturnem položaju s svojim posebnim obzorjem pričakovanj in medbesedilno izkušnostjo iz druge kulture opomenja drugače kot rojeni govorec, ki je umeščen v izvorno kulturo danega besedila. Če pa bere ali posluša prevod, se sooča z že asimiliranim besedilom, ki je nastalo na temelju prevajalčevega razbiranja in razumevanja izvirnega besedila.

Blažič (2007) zapiše, da zasnovo poučevanja medkulturne mladinske književnosti odlikujejo motivno-tematska zanimivost oziroma kulturna različnost in kulturni pluralizem, depedagogizacija, zorni kot naslovnika ter osredinjenost na sprejemnika/otroka. Poustvarjalne dejavnosti oziroma poglobljanje literarnoestetskega doživetja pa omogočajo razumevanje, analizo in interpretacijo vsebine na poglobljen ali ustvarjalen način.

Ena najpomembnejših zmožnosti pri obravnavi književnega besedila je torej zmožnost doživljanja in poustvarjalnega odzivanja na književno besedilo, kar se lahko udejanja tudi preko pripovedovanja. V nadaljevanju se nam postavlja vprašanje, kako v večjezični in večkulturni jezikovni situaciji razvijati pripovedovanje, govorno dejavnost, ki jo v celoti povezujemo z razumevanjem ter izražanjem ne glede na kontekst, v katerem besedilo nastaja, in pomeni tvoriti besedila, ki nam govorijo o nečem, kar se v določenem logičnem zaporedju dogaja v času in prostoru.

Pripovedovanje otrok v večjezičnem in večkulturnem okolju

Poslušanje in pripovedovanje zgodb sta dejavnosti/procesa, ki hkrati vključujeta jezikovno zmožnost (fonološko, leksikalno, skladensko in pragmatično), kompleksne miselne procese, kot so časovni (epizodični) spomin, semantični spomin ter reševanje problemov (problem solving) ter psihološke procese (občutki, čustva, motivacija).

Eden od pomembnih ciljev, ki naj bi jih posameznik na področju sporazumevalne zmožnosti dosegel, je razvijanje zmožnosti pripovedovanja.

Kot meni Kroflič (2014), je naša identiteta narativna – sestavljena iz mnogih zgodb, ki jih pripovedujemo sami ali jih slišimo od drugih. Ko pripovedujem in poslušam, lahko interpretiram in usmerjam nadaljnji tok zgodbe kot življenjski potek in gradim svojo identiteto.

Vsaka zgodba, ki jo posameznik sliši, bere, pove ali zaigra, prispeva k oblikovanju njegove osebnosti in samopodobe (Baloh 2014).

V procesu pripovedovanja se posameznik nauči uravnoteženo uporabljati jezikovne in kognitivne strategije informacij ter jih postavljati v koherentno semantično strukturo.

Za pripovedovanje zgodbe je pomembno, da posameznik oblikuje svoje predstave, da sklepa in povezuje različne prvine in jih posreduje tako, da ga drugi razumejo. Kako bo določeno pripoved realiziral, je odvisno predvsem od razvite jezikovne zmožnosti in izkušnje s pripovedovanjem, pa tudi od njegove splošne pripovedovalske sposobnosti, od njegove trenutne motivacije za pripovedovanje in od trenutnega konteksta. Posebno motivacija in kontekst sta zelo spremenljiva, zato se lahko zgodi, da pomembno vplivata na raziskovanje pripovedovanja. Ko se posameznik zave lastnih pripovedovalskih sposobnosti in se v pripovedovanju

počuti suverena, bo pridobljene pripovedovalne vzorce uporabil kot lastne in tako na podlagi pridobljenih izkušenj zgradil lastno pripovedovalno shemo.

Za oblikovanje zmožnosti pripovedovanja sta pomembni tako poslušanje pripovedi kakor tudi pripovedovanje samo. Pomembno pa je tudi to, da posamezniku ponudimo ustrezne didaktične strategije, ob katerih usvoji večšino pripovedovanja, da se v pripovedovanju počuti suverena. Ko posameznik pripoveduje, potrebuje predvsem potrpežljivega in pozornega poslušalca, pa naj bo to sovrstnik ali odrasla oseba. Sporazumevalna vloga pripovedovanja nam je prirojena, saj se že dojenčki sporazumevajo s starši z različnimi vrstami joka (Engel 2000). Miselna vloga pripovedovanja pa ni prirojena, ampak jo pridobimo tako, da smo izpostavljeni različnim tipom pripovednih besedil, ki jih sčasoma posvojimo in si na njihovi podlagi ustvarimo svojo lastno pripovedovalno shemo. Zato je prav, da načrtno ter z usmerjenimi dejavnostmi skrbimo za njen razvoj.

Poslušanje in pripovedovanje zgodb sta kulturno pogojeni dejavnosti. Tako kot se posameznik seznanja/usvaja/uči jezika, tako se seznanja/usvaja/razvija tudi pripovedovalno shemo in s tem tudi lastno/drugo kulturo. Posameznik, ki že od rojstva govori jezik vrta/šole, ki ga/jo obiskuje, razvija pripovedovalno shemo v ciljnem jeziku sočasno ali simultano in s tem usvaja tudi kulturne razsežnosti ciljnega jezika. Tisti pa, ki večjezičnost razvija zaporedno ali sukcesivno, lastno pripovedovalno shemo že razvija v maternem jeziku in sukcesivno ali zaporedno pridobiva pripovedovalno shemo v ciljnem jeziku, z njo pa tudi kulturne razsežnosti ciljnega/drugega jezika. Tako kot pri razvijanju sporazumevalne zmožnosti moramo posamezniku ponuditi dovolj časa, da bo razvil pripovedovalno shemo v drugem jeziku. Omogočimo mu, da usvoji melodijo novega jezika, čim bolj razvije poimenovalno zmožnost, zbira besede, se z njimi igra in jih postavlja v svoj vrednostni sistem.

Besedila, ki jih posameznik posluša in pripoveduje v tem obdobju, so preprosta, razumljiva, prijetna, igriva. Dejavnosti potekajo preko igre in vedno z vizualno ter zvočno spodbudo. Predvsem je pomembno, da sta otrok in učitelj/vzgojitelj ves čas v sporočanski interakciji in da se otroku ponudi čim več priložnosti za govorno nastopanje.

Tako kot se otrok seznanja/usvaja/uči jezika, tako usvaja/razvija tudi pripovedovalno shemo in s tem tudi lastno/drugo kulturo. Skozi zgodbo, ki je odsev neke kulture, otrok razmišlja o (lastni/drugi) kulturi ter pridobiva in izraža izkušnje v zvezi z njo. Menimo, da se način komuniciranja od kulture do kulture razlikuje tako po vsebini kakor tudi po obliki. Umetnost pripovedovanja je neposredno odvisna od mišljenja in izkušanja, skozi katerega ljudje analizirajo svoj obstoj. Ugotavljamo, da so narativni modeli tesno povezani z narativnimi modeli mišljenja in izkušanja. Kulturna zavest se oblikuje iz bolj ali manj izoblikovanih sistemov miselnih konceptov, predstav in občutkov, ki jih ti spodbujajo.

Kot navajata E. Baumgartner in A. Devescovi (2001: 23–24), so raziskave, ki so bile v 80. letih opravljene v ZDA, pokazale, da so belopoliti otroci, ki so odraščali v srednjem sloju prebivalstva, največkrat pripovedovali zgodbe, ki so temeljile na opisu resničnih dogodkov, ali zgodbe, ki so jih slišali oz. prebrali iz knjig. Afroameriški otroci, ki so odraščali v nižjem sloju prebivalstva, pa so pripovedovali predvsem osebne zgodbe, kar raziskovalci povezujejo s pomenom in namenom pripovedovanja v izvorni kulturi.

Ameriški raziskovalec Hicks (1991, v: Baumgartner in Devescovi 2001) meni, da lahko sociokulturni kontekst vpliva tudi na način pripovedovanja. Iz njegovih

raziskav je razvidno, da so otroci, ki so obiskovali zasebne šole in so odraščali v srednjem sloju prebivalstva, pri pripovedovanju razgibali predvsem časovne sekvence dogodkov in poudarjali notranjo motivacijo oseb, kar avtor (prav tam) utemeljuje z dejstvom, da je v kulturi testiranih otrok pripovedovanje zanimive zgodbe pomembnejše od pripovedovanja dogodkov. Nasprotno so po avtorjevem mnenju (prav tam) otroci, ki so obiskovali javno šolo ter so odraščali v nižjem sloju prebivalstva, v svojih pripovedih poudarjali podrobnosti (detajle). Njihove pripovedi so torej odsevale pomen dejstev/dejanj, ki jih avtor povezuje s sociokulturnim kontekstom izvorne kulture testiranih otrok.

Rezultati slovenske raziskave (Marjanovič Umek, Fekonja in Kranjc 2004) so pokazali, da v obdobju med četrtem in osmim letom otrokove starosti prihaja do pomembnih starostnih sprememb v pripovedovanju zgodbe ter da je razvojna raven zgodbe odvisna tudi od pogojev (ob slikanici z besedilom, ob slikanici brez besedila in ob prebranem začetku zgodbe), v katerih otrok zgodbo pripoveduje.

Pripoved izvablja čustva in vodi v poslušanje ter razmišljanje o različnih realnostih, kulturah, pripoved ponuja glas sebi in bližnjemu, saj je način komunikacije med pripovedovalcem in poslušalcem. Tako pripovedovalec kot tudi poslušalec gresta preko pripovedi skozi proces razumevanja sebe, drugih in sveta. V pripovedi posameznik lahko vidi sebe ali druge. Preko literarnih junakov lahko poglobi lastno življenjsko izkušnjo, lahko pa zazna drugega/bližnjega/nepoznanega v nekem svetu in kulturi, gre torej za izmenjavo izkušenj in, kot pravi Calvino (1993), so stvari, ki nam jih lahko posreduje samo literatura s svojimi značilnimi sredstvi.

Otrokovo izražanje čustvenih in mentalnih stanj v pripovednih besedilih

Kroflič (2014) meni, da je sposobnost pripovedovanja in razumevanja zgodbe povezana z imaginacijo, torej zmožnostjo razumevanja lastnih odločitev v dimenziji preteklosti – sedanjosti, vrednotenja lastnih dejanj v dimenziji sedanjost – prihodnost ter potopitve v položaj bližnje osebe in videnja sebe kot drugega. V književnih besedilih za mladega bralca na temo medkulturnosti je le-ta lahko predstavljena kot prenos migracijske izkušnje v pripovedno vsebino, literarno delo lahko odpira kognitivne poti do drugih kultur, lahko izpostavi tipske osebe, ki so značilne za neko kulturo, lahko pa so tudi povezava z drugo kulturo in otroku predstavljajo nekaj znanega, neko gotovost, lahko ustvari mešan narativni prostor, namenjen namernemu prepletanju kultur, pripovedovalec je lahko tujec, kar otroka potopi v narativno pričevanje ... kot to med drugim navaja Todaro (2016). Narativna identiteta, kot meni Kroflič (2014), zadeva socializacijski proces, v katerem se zgodi sebstvo, ki je obleka iz pripovedovanih zgodb, ko je oseba zmožna projicirati naracijo v svet, v katerem se nahaja kot avtor in igralec. Hkrati pa, tako Kroflič (prav tam), oblikovanje narativne identitete vodi k poslušanju zgodbe drugega, k zmožnosti, da njegovo pripoved vključim v lastno identitetno zgodbo. Postavlja se vprašanje recepcijske zmožnosti in identifikacije mladega bralca.

M. Kordigel Aberšek v prispevku *O razvoju recepcijske sposobnosti ali nova spoznanja vede o mladem bralcu* (1995) meni, da je tudi za konstituiranje pomena literarnega dela posebno pomembna sposobnost predstavljanja/podoživljanja mišljenja in čustvovanja literarnih oseb. Literarnorecepcijske raziskave, tako M. Kordigel Aberšek, ki se ukvarjajo s tem področjem, govorijo o t. i. privzemanju perspektive,

kjer gre za zavestno posedanjenje (aktualizacijo) nesvoje perspektive. Avtorici se zdijo predvsem pomembna vprašanja, v kakšni obliki in do kakšne mere so otroci sposobni podoživeti perspektive različnih literarnih oseb, do katere mere jih lahko medsebojno upoštevajo in do katere mere jih lahko pojasnijo. Pomembno se ji zdi tudi vprašanje, ali so otroci sposobni zaznati avtorjevo pripovedno perspektivo. Avtorica navaja, da so otroci v predšolski dobi in še v prvem razredu nagnjeni k temu, da literarnim osebam pripisujejo svoj način mišljenja in čustvovanja. Privzemanje perspektive je mogoče le pri eni sami literarni osebi – pri identifikacijski figuri. Šele počasi se razvije sposobnost istočasnega posedanjenja različnih perspektiv v okviru literarnega dela.

M. Kordigel Aberšek meni, da je za raziskovanje recepcijske sposobnosti pomembno tudi vprašanje, kako in kdaj otroci opazijo ter razumejo (svoje in tuje) čustvovanje, in vprašanja, katerih odgovori pogojujejo razumevanje motivacije za ravnanje literarnih oseb. S tem v zvezi se avtorici zdita važna predvsem dva problemska sklopa:

- do katere mere lahko otroci zaznajo in razumejo čustvovanje literarnih oseb (tudi tiste njihove čustvene reakcije, ki jih ni mogoče evidentno razpoznati in pričakovati, ampak jih je mogoče razumeti le iz konteksta njihovega vedenja in njihovih prejšnjih izkušenj);
- kako utemeljujejo otroci čustvovanja literarnih oseb.

Avtorica ugotavlja, da se razvije zanimanje za psihične, notranje dimenzije literarnega dogajanja šele, ko otroci prestopijo prag pubertete, in da so mlajši otroci, ko pojasnjujejo ravnanja literarnih oseb, veliko bolj osredotočeni na (zunanje) dogajanje.

Opisovanje mentalnih stanj junakov v zgodbi je eden od pokazateljev otrokove teorije uma (O'Neill, Pearce in Pick 2004; Ruffman, Slade in Crowe 2002, v: Marjanovič Umek, Fekonja Peklaj, Sočan in Komidar 2011: 8). Avtorici A. Nicolopoulou in E. S. Richner (2007, v: Marjanovič Umek, Fekonja Peklaj, Sočan in Komidar 2011: 8) poudarjata, da koherentna zgodba poleg časovno in vzročno povezanih dogodkov vsebuje tudi raznolike opise junakov in njihovih mentalnih stanj, kar otroku omogoča oblikovanje zapletenih socialnih odnosov med junaki v zgodbi. Avtorici A. Nicolopoulou in E. S. Richner (prav tam) razlikujeta med tremi razvojnimi ravni opisovanja junakov v zgodbah otrok, starih od tri do pet let, in sicer junakov kot vršilcev dejanj (junaki brez psiholoških značilnosti, opisani zgolj na podlagi svojih zunanjih značilnosti in dejanj), junakov kot oseb (junaki, opisani s preprostimi opisi psiholoških značilnosti, ki se nanašajo na zaznavanje ali namen) in junakov kot osebnosti (junaki, opisani z zapletenejšimi mentalnimi stanji, ki se nanašajo na njihovo mišljenje in čustva). Avtorici tudi ugotavljata, da se s starostjo otrok pomembno povečuje razvojna raven opisovanja značilnosti junakov v zgodbi, in sicer so triletni otroci, vključeni v njuno raziskavo, junake najpogosteje opisovali zgolj kot vršilce dejanj, štiriletni kot osebe in petletni kot osebnosti.

Italijanski avtorici E. Baumgartner in A. Devescovi (2001) menita, da jezik v svoji pojavnosti označuje dejanja, misli, izkušnje, čustva, kulturo, skratka psihični, socialni in kozmični svet. Čustva ter mentalna stanja in sposobnost njihovega pravičnega prepoznavanja in razumevanja so v otrokovih socialnih odnosih izrednega pomena. Avtorici opozarjata (prav tam), da so v sodobni družbi čustva znak šibkosti, zato se jih je treba izogibati, potrebno je uporabljati racionalne besede, saj nas

čustva odvrtačajo od problemov, upočasnijo naše razmišljanje, preprečujejo nadzor in zmanjšujejo avtoriteto ...

Vendar šele z natančnim opisom svojih čustev damo sogovorniku možnost, da se nanje odzove. Prav tako je pomembno, da sogovorniku pomagamo pri ubeseditvi njegovih lastnih čustev, kajti le tako mu ponudimo možnost, da se z njimi sooči. V zvezi z otrokovim pripovedovanjem se nam poraja vprašanje, kakšno vlogo imajo čustva in mentalna stanja ter njihovo prepoznavanje in poimenovanje za otrokovo pripoved, tudi v večjezičnem in medkulturnem položaju ali takrat, ko otroci podživljajo literarno besedilo z medkulturno vsebino.

»Otroci že v prvem letu življenja doživljajo sočasna ali nasprotujoča si čustva do najbližjih družinskih članov (npr. nasprotujoča si čustva do mame po daljši ločitvi ali do mlajšega sorojenca), medtem ko se razumevanje obstoja sočasnih in nasprotujočih si čustev pojavi veliko kasneje v otrokovem razvoju, in sicer v sedmem oz. osmem letu starosti« (Marjanovič Umek in Zupančič 2004: 342).

Rezultati novejših študij kažejo (Papalia, Wendkos Olds in Duskin Feldman 2003), da nekateri otroci že ob koncu obdobja zgodnjega otroštva dosegajo tudi višje ravni razumevanja sočasnih čustev. Kot navajajo avtorice (prav tam), so razlike v rezultatih različnih raziskav razumevanja sočasnih čustev pri predšolskih otrocih najverjetneje posledica različnih pristopov k ugotavljanju razumevanja čustev, saj so v zgodnejših študijah otroci sami pripovedovali zgodbe, v katerih so pojasnjevali in opisovali junakovo doživljanje sočasnih čustev, kar ni bilo odvisno le od otrokovega razumevanja sočasnih čustev, ampak tudi od njegovih spretnosti pripovedovanja zgodbe in spomina. V kasnejših študijah (Harris 1996; Papalia, Wendkos Olds in Duskin Feldman 2003) so raziskovalci otrokom zgodbe pripovedovali sami in jih nato vprašali, kakšna čustva junak v zgodbi doživlja.

Z didaktičnega vidika je to pomemben podatek, saj kaže na dejstvo, da se je potrebno z otrokom, zato da si gradi lastno pripovedovalno shemo, o prebrani zgodbi pogovarjati ne le o poteku dogodkov, temveč tudi o značaju, čustvih, mišljenju in ravnanju oseb iz zgodbe, in sicer že od obdobja malčka dalje.

Avtorice D. E. Papalia, S. Wendkos Olds in R. Duskin Feldman (2003) navajajo tudi, da so triletni otroci, ki so pravilno določili, ali je obrazni izraz, ki so jim ga prikazovali, vesel ali žalosten, ter pravilno odgovorili na vprašanje, kako se počuti lutka v situacijah, ki so izzvale veselje, žalost, jezo ali strah, ob koncu obdobja zgodnjega otroštva razmeroma pogosteje razumeli doživljanje nasprotujočih si čustev osebe, ki je nastopala v prebrani zgodbi. Ti otroci so prav tako pogosto živeli v družinah, v katerih so se veliko pogovarjali o tem, zakaj se ljudje vedejo na določen način.

Raziskovalce je pogosto zanimalo, ali predšolski otroci posamezna čustva pravilneje prepoznavajo na podlagi obraznih izrazov, kar je značilno za dojenčke in malčke, ali na podlagi besed, ki označujejo posamezna čustva. Russel in S. Widen (2002, v: Marjanovič Umek in Zupančič 2004: 342) opisujeta rezultate raziskave, ki kažejo na to, da otroci v obdobju zgodnjega otroštva pravilneje določajo, katero čustvo doživlja junak prebrane zgodbe, če imajo na voljo besede, s katerimi poimenujemo posamezna čustva (npr. vesel, žalosten, jezen), kot v primeru, ko morajo čustvo opisati tako, da izberejo ustrezen izrazni obraz na fotografiji (npr. izraz veselja, žalosti, jeze).

Bamberg (1991, v: Baumgartner in Devescovi 2001: 94), raziskovalec narativnega (pripovednega) mišljenja, meni, da pripovedovalec skozi čustva junakov, ki jih

izrazi v svoji pripovedi, v resnici izraža lastna čustvena in mentalna stanja, kajti doživljanje čustev je izrazito osebnega/subjektivnega značaja, zato so ta vedno odraz posameznikovega stanja.

Otrok, ki v pripovedi označuje junake s psihološkega stališča, predstavlja naslovniku svoj zorni kot čustev in mentalnih stanj v pripovedovanem. Ker je izražanje čustev v otroških pripovedih pogosto, Bamberg meni, da se otroci zavedajo, da morajo svoje doživljanje čustev tudi ustrezno argumentirati. Z argumentacijo čustev in mentalnih stanj Bamberg povezuje najvišjo razvojno raven zgodbe.

Sklep

V zaključku bi želeli povezati naša razmišljanja o medkulturnosti, pripovedovanju v večjezičnem in večkulturnem okolju ter izražanju in sprejemanju čustvenih in mentalnih stanj v pripovedih pri predšolskem otroku z mladinsko književnostjo in med-/večkulturnostjo.

Pogosto govorimo o med-/večkulturni književnosti, ki je namenjena mlademu bralcu, pri čemer imamo v mislih besedila, ki govorijo o kulturni, jezikovni, rasni in verski raznolikosti/različnosti, pri tem pa pozabljamo na strukturo samih besedil, ki je že sama po sebi kulturno pogojena. Razumevanje in doživljanje tovrstnih besedil pogosto poudarja le vzgojno perspektivo, premalokrat pa se v tovrstnih besedilih pozornost namenja besedilu kot takemu, njegovi realizaciji v slogu, jeziku, pripovedovalnih tehnikah, kar je za mladega bralca morda še pomembnejše kot ideologija, ki jo tovrstna besedila prinašajo.

Tudi na slovenskem knjižnem tržišču je v zadnjem času vse več besedil z več-/medkulturno tematiko, tako umetnostnih kot tudi informativnih. Pod širokim dežnikom medkulturne pestrosti se tako znajdejo besedila o drugih kulturah, besedila iz drugih kultur, besedila, ki izpostavljajo binom izvorna kultura : avtohtona kultura, besedila nevečinskih ali manjšinskih avtorjev, besedila paralelnih kultur ..., vsem tem besedilom pa je v naši zavesti skupno eno: spoznati drugega in pri tem preseči družbeno izključenost ter postaviti novo dimenzijo sobivanja v sodobni večjezični in večkulturni skupnosti. Kot meni Gavriilidis (2011) umetnostno besedilo v medkulturnem položaju, pa naj si še tako prizadeva biti nevtravno in spodbujati v mladem bralcu empatijo, vedno reproducira posameznikove/avtorjeve/družbene vrednote in predsodke, bojazni in ideje. Besedila z medkulturno tematiko največkrat predstavljajo neko realno aktualno družbeno situacijo, ki je lastna nekemu kulturnemu okolju, ni pa univerzalna in kot takšna pod vprašaj postavlja identifikacijo in empatičnost posameznika z besedilom. Empatičnost, tako Gavriilidis, pomeni čutiti z drugim, čutiti drugega, kar pomeni stanje globoke identifikacije, ko se z drugim identificiramo tako globoko in močno, da za trenutek izgubimo svojo lastno identiteto. S tem v zvezi se nam poraja vprašanje širine spoznavnega sveta predšolskega otroka v povezavi s tematiko med-/večkulturnosti in vrati za identifikacijo v tovrstnih besedilih. Pozitivna izkušnja kaže, da je pot do močne identifikacije in empatije lastna izkušnja, z didaktičnega stališča pa inovativni pristopi z veččutnimi elementi, ki spodbujajo aktivno in za predšolskega otroka naravno učenje z igro, kar spodbuja uživanje v branju, negativna pa poseganje odrasle osebe v otrokovo interpretacijo besedila na podlagi izkušenj in spoznavnega sveta odraslega.

Književno besedilo mora biti, tako različni avtorji in kurikuli, kot poseben način izražanja avtonomno in ga ni mogoče podrežati niti vzgojni niti spoznavni funkciji. Bralni cilji, tako Pregelj (2015), se usmerjajo v konstrukcijo pomenov, v razumevanje branja kot procesa, ki pomeni interakcijo med bralcem, tekstom in kontekstom, pa tudi spremenjeno vlogo bralca, ki iz pasivnega sprejemnika postane dejavni akter in v procesu branja uporablja bralne strategije, ki so odvisne od njegovih kognitivnih lastnosti.

Kot meni Virk (2008), z literaturo, pa naj smo še tako v skušnjavi, ne smemo privzgjati nikakršnega moralnega ali kakega drugega nauka, ki bi bil zajemljiv v pravila, definicije in končne resnice, ampak moramo pustiti, da literatura vzgaja sama.

Literatura

- Baloh, B. (2015): Aplikativni vidik otrokovega pripovedovanja v predšolskem obdobju. *Revija za elementarno izobraževanje* 4, 5–28.
- Baumgartner, E. in Devescovi, A. (2001): *I bambini raccontano. Lettura, interazione sociale e competenza narrativa*. Gardolo – Trento: Edizioni Erickson.
- Blažič, M. (2007): Teorija in praksa učenja in poučevanja medkulturne mladinske književnosti v osnovni šoli. V: M. Košuta (ur.). *Živeti mejo. Slovenski slovenistični kongres*. Trst.
- Calvino, I. (1993): *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- Gavriilidis, S. (2011): Narrazioni interculturali nel nostro mondo multiculturale. *Synergies Sud-Est européen* n° 3 – 2011, 161–170. https://gerflint.fr/Base/SE_europeen3/gavriilidis.pdf (pridobljeno 10. 9. 2018).
- Engel, S. (2000): *The stories children tell. Making sense of narratives of childhood*. United States of America: W. H. Freeman and Company.
- Grosman, M. (2004): *Književnost v medkulturnem položaju*. Razprave Filozofske fakultete. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Kordigel Aberšek, M. (1995): O razvoju recepcijske sposobnosti ali nova spoznanja vede o mladem bralcu. *Maribor: Otrok in knjiga* 39–40, 13–23.
- Kroflič, R. (2014): *Pripovedovanje zgodbe s fotografijo*. Delovno gradivo z izobraževanja za umetnike. Vrtec Vodmat, 2. 4. 2014.
- Marjanovič Umek, L., Fekonja Peklaj, U., Sočan G. in Komidar, L. (2011): *Pripovedovanje zgodbe. Preizkus pripovedovanja zgodbe: Rokavička. Preizkus pripovedovanja zgodbe: Zabji kralj*. Ljubljana: Center za psihodiagnostična sredstva, d. o. o. Ljubljana.
- Marjanovič Umek, L., Kranjc, S. in Fekonja U. (2004): Pripovedovanje zgodbe kot pristop za ugotavljanje otrokovega govornega razvoja. *Psihološka obzorja* 13/1, 43–63.
- Medved Udovič, V. (2008): Igra vlog kot otrokova poustvarjalna dejavnost bralnega odziva. V: Krakar - Vogel, B. (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode, (Obdobja, Metode in zvrsti, 25)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 431–446.
- Marjanovič Umek, L. in Zupančič, M. (ur.) (2004): *Razvojna psihologija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Mello, R. (2001): The Power of Storytelling: How Oral Narrative influences Children's Relationships in Classrooms. *International Journal of education & Arts*, n. 2 (1). <http://www.ijea.org/v2n1/> (pridobljeno 10. 9. 2018).

Papalia, D. E., Wendkos Olds, S. in Duskin Feldman, R. (2003): *Otrokov svet. Otrokov razvoj od spočetja do konca mladostništva*. Ljubljana: Educy.

Pregelj, B. (2015): Aktualnost bralnomotivacijskih strategij M. Sarto. Predgovor k slovenski izdaji. V: M. Sarto: *Strategije motiviranja za branje. Z izkušnjami slovenskih motivatorok in motivatorjev branja*. Medvode: Založba Malinc.

Todaro, L. (2016): *L'orizzonte interculturale nei libri e nelle letture per l'infanzia: uno sguardo alla recente produzione editoriale italiana*. Quaderni di Intercultura. Anno VIII/2016.

Virk, T. (2008): Zakaj je književnost pomembna? V: Krakar - Vogel, B. (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode. (Obdobja, Metode in zvrsti, 25)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 3–15.

Zipes, J. D. (1995): *Creative Storytelling: Building Community. Changing Lives*. New York and London: Routledge.



Andrej Zavrl, Darka Tancer-Kajnih in Peter Kuhar

Andrej Zavrl

»DRUGAČNOST« V OTROŠKI IN MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Prispevek obravnava rabo pojma »drugačnost«, ki je v pisanju in analizah otroške in mladinske »problemske« književnosti v Sloveniji vsenavzočen. Pogosto beremo, da ima nekdo težave, ker je »drugačen«, toda to je dvojno okolišnje, saj njegove okoliščine nismo jasno poimenovali in nismo povedali, da je resnična težava po vsej verjetnosti v diskriminatornem odnosu tistih, ki »drugačnega« izključujejo. Avtor članka zagovarja stališče, da nereflimirano in pilatovsko poudarjanje »drugačnosti« še dodatno utrjuje marginalizacijo »drugačnih«. Težava namreč ni v nekakšni objektivno obstoječi »drugačnosti«, ampak v vztrajnem razlikovanju med »nami« in »njimi« (tj. med domnevno normo in njenimi kršitvami), temelječem na postopkih drugačenja, ki jih članek oriše ter ponazori s primeri iz otroške in mladinske književnosti. Namesto »drugačnosti« bi bilo bolje uporabljati natančnejše izraze za opis motivov in tem, ki jih (še posebej »problemska«) besedila ubesedujejo, in paziti, da z dobrohotnostjo in dobronamernostjo ne delamo več škode kot koristi.

The article examines the use of the concept of 'otherness/differentness', which seems omnipresent in the writing and discussion of 'problem' literature for children and young adults. We can often read, for instance, that someone has problems because they are 'different'; however, this is beating about the bush, since (1) the individual's circumstances are not clearly specified, and (2) we do not state that in all likelihood the real problem is in the discriminatory attitudes of those who exclude the 'other'. The author argues that unreflected emphasis on 'otherness' only further consolidates the marginalisation of the 'other'. The problem is not 'otherness' in itself, but the tenacious differentiation between 'us' and 'them' (i.e. between the assumed norm and deviations from it), based on the processes of othering, which the article outlines and illustrates with examples from children's and young adult literature. Rather than dwelling on 'otherness', the article advocates using more precise terms to describe the motifs and themes that texts (in particular 'problem' texts) deal with. We ought to make sure that our good intentions do not pave the other's way to where no one wishes to go.

Uvod

V zadnjih desetletjih so pojmi drugosti, drugega, drugačnosti, tujstva, tujosti – z malo in veliko začetnico – zavzeli eno središčnih mest humanističnih in družboslovnih premislekov, seveda tudi na področju književnosti in s tem otroške in mladinske književnosti (OMK). Čeprav je pojem v izhodišču teoretski, so »njegove implikacije

v skrajni posledici – ne nazadnje tudi v literarni vedi – etične in 'politične'« (Virk 2007: 123; za kratek pregled filozofskih podstati drugosti glej Virk 2007: 123–125).

V tradicionalni literarni vedi je veljalo, da je »bistvo besedne umetnosti /.../ literarnoumetniška struktura, v kateri se spoznavna, estetska in etična komponenta združujejo v celoto« (Kos 2001: 35). V OMK je to definicijo prenesel Igor Saksida (1994: 60), po njem pa jo navaja tudi Janja Vidmar (2017: 73). Danes pa mnogo avtoric in avtorjev učinek literarnosti definira »v duhu *odnosa do drugosti*« (Virk 2007: 122), sklicujoč se na »tujost literarnega diskurza«, na »strukturno, funkcijsko drugačnost, tujost umetnostnega besedila« (Šlibar 2006: 33, 34). Rečeno drugače: »Literatura kot *eminentno mesto razpiranja drugega, drugosti, drugačnosti* – to je danes tisto obzorje, znotraj katerega skuša literarna veda konceptualizirati učinek literarnosti« (Virk 2008: 9). V tem smislu nekateri opisujejo tudi razliko med trivialno in netrivialno književnostjo, saj naj bi slednja izkazovala prav odprtost do drugega in drugosti: »Odprtosti si ne razlaga kot prisvojitve ali posedovanja drugega, temveč kot zgolj povabilo k drugosti.« Nasprotno pa »trivialna književnost zavrača spoznavanje izkušenj drugega, drugosti in drugačnosti« (Zupan Sosič 2017: 108, 125).

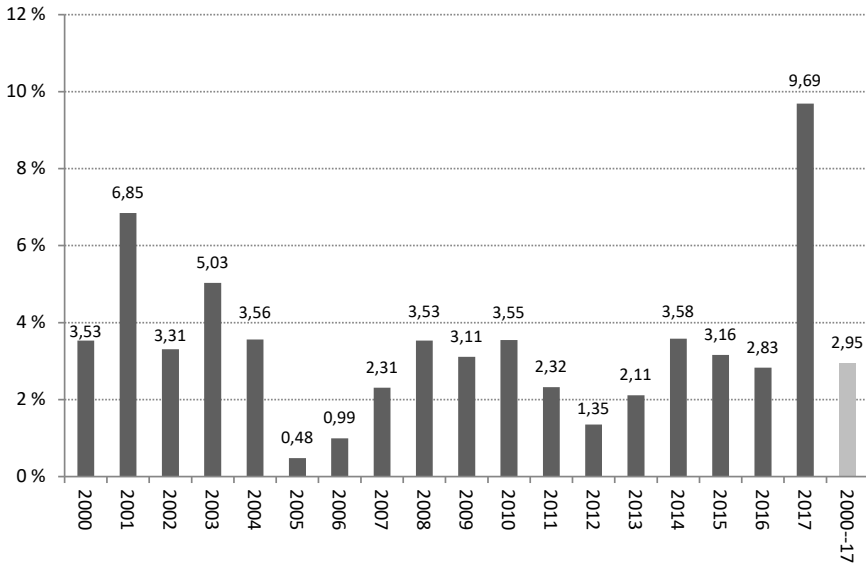
Dandanes se zdi oznaka »drugačnost« tako rekoč vsenavzočna, seveda ne samo v OMK, toda v tem prispevku se bom osredotočil nanjo in na zapise o njej. Seveda ne bom prvi (glej npr. Jamnik 2003; 2011; Haramija 2003; Jamnik idr. 2006). In za začetek samo nekaj primerov. Že v šolskem letu 2002/03 so se učenci in učenke, dijakinje in dijaki lahko udeležili tekmovanja za Cankarjevo priznanje na temo »Drugačnosti«, simpozij Očesa besede leta 2002 je bil naslovljen »Drugačnost v mladinski književnosti« (*Otrok in knjiga* 30/56: 42–69), 52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture (2016) pa *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Tudi hitro in resda precej naključno listanje po naslovih otroškega in mladinskega leposlovja je kar ilustrativno: *Drugačen* (2001), *Mimi je drugačna* (2007), *Drugačen skrat* (2011), *Moja babica je drugačna* (2011), *Žan je drugačen* (2014), *Moj prijatelj je drugačen* (2016), *Jaz, drugačna* (2017). Prav tako strokovni in poljudni članki, študije, kritike in knjige kar kipijo od teme, problemov in problematike »drugačnosti«, od njenega (ne)sprejemanja in (ne)razumevanja do (ne)strpnosti do nje.

Toda zakaj je v zapisih, ki poudarjajo »drugačnost«, ta beseda pogostokrat zapisana tako, kot jo pišem tudi jaz – med narekovaji? Sam jo dajem med narekovaje citatno in opozorilno, zdi pa se, da je tudi mnogi drugi ne zapisujejo povsem nevtralnno, rekel bi, da narekovaji izkazujejo nekakšno nelagodje, zavedanje morda, da gre za problematično kvalifikacijo. In prav tu želim postaviti svoj poudarek. Spregovoriti želim o teh narekovajih.

Prisotnost in pomen »drugačnosti«

Za začetek se poigramo s številkami, ki izhajajo iz *Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig* (v nadaljevanju *Priročnik*), ki ga pripravlja Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo in je danes tako rekoč institucija za vse, ki rokujejo z OMK. Spodnji graf prikazuje pojavljanje vsebinskega gesla »drugačnost« v *Priročnikih*, ki so izšli v letih med 2000 in 2017, pri čemer posamezni *Priročnik* opisuje knjižno produkcijo preteklega koledarskega leta. Moj pregled

upoštevata vrednoteno leposlovje, brez poučnih knjig in ustvarjalnosti najmlajših, kadar je to navedeno posebej, in seveda samo tiste knjige, katerih opisi imajo vsebinska gesla. *Priročnik 2017* ima vsebinska gesla samo za izdaje, ki so bile ocenjene z ocenami dobro, zelo dobro in odlično, zaradi česar je skupno število knjig z vsebinskimi gesli precej manjše kot pri predhodnih *Priročnikih*, vendar pa na delež »drugačnosti« to samo po sebi še ne bi smelo imeti neposrednega vpliva. Razlogi za očitni skok so najbrž drugje.¹



Graf: Deleži »drugačnosti« v vsebinskih geslih *Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig* za leta 2000–2017

Prva značilnost zgornjega grafa je nihanje deleža »drugačnosti«, tako da bi težko razbrali kakšen posebej očitni trend. Ta oscilacija je bržkone posledica same knjižne produkcije, pa tudi presoje posameznih ocenjevalk oziroma ocenjevalcev. Zato je morda še najbolj merodajen zadnji stolpec, ki prikazuje povprečje vseh navedenih let in vsaj deloma izravna subjektivne in objektivne dejavnike. Res pa me statistika zanima zgolj kot uvod v nadaljnjo razpravo; resnično vprašanje, na katerega želim iskati odgovor, je, kaj *konkretno* (če sploh kaj) imamo v mislih, ko govorimo o »drugačnosti«. Kaj so označenci tega označevalca?

Najbrž ni preveč sporno, če rečemo, da je »drugačnost« kontekstualna kategorija, ki se spreminja skupaj z zgodovinskimi, družbenimi, nacionalnimi, medicinskimi, psihološkimi in drugimi okoliščinami, v katerih jo opisujemo. Včasih pomeni zelo malo, saj je samo koda za mencanje in okolišnje, ko nekako ne izrečemo neposrednejše in natančnejše besede, nas pa kljub temu navdaja s toplim občutkom, da »vzgajamo za drugačnost«. Včasih »drugačnost« deluje kot krovni pojem, ki vsebuje druge tematike (»npr. invalidnost ali istospolnost« (Saksida 2014:

¹ Na *Priročnik* se sklicujem zaradi njegovega velikega pomena, ne pa zaradi kakšne posebej nanj uperjene osti. Za absolutne vrednosti glej tabelo v Dodatku na koncu prispevka.

27)), včasih kot ena od tematskih oznak (»npr. ksenofobija, drugačnost, zlorabe« (Haramija 2009: 152)); »samopodoba, osamljenost, prijateljstvo, drugačnost, večkulturnost, motiv tujca, predsodki, ksenofobija« (Pezdirc Bartol 2016: 71)).

Vsebinska gesla, ki se pojavljajo v *Priročnikovih* pregledih skupaj z geslom »drugačnost«, ta pojem povežejo z drugimi značilnimi kategorijami: boleznimi, migracije, večkulturnost, (ne)strpnost, spolna in seksualna nenormativnost ipd. »Drugačnost« je torej v tesni povezavi s tem, kar slovenska literarna veda, ki analizira OMK, imenuje problemske teme in tabuji (Lavrenčič Vrabec 2001: 41–42; Haramija 2009: 152; 2010: 88–90; Saksida 2009; 2014: 27; Blažič 2011: 25, 59, 185–197; Kos 2013; 2014; 2015: 65–87; Pezdirc Bartol 2016: 71; Vidmar 2017: 60–64).

Druga referenčna točka, na katero bi želel opozoriti ob pregledu opisov »drugačnosti« in »problemskih tem«, je družboslovna empirična raziskava *Slovensko javno mnenje*, posebej vprašanje o tem, koga respondenti in respondentke ne bi želeli imeti za soseda. Zgornji del lestvice najbolj nezaželenih sosedov je bil za leto 2016 takle: narkomani (75,5 %), alkoholiki (69 %), Romi (44 %), begunci (33,2 %), ljudje z aidsom (30,2 %), homoseksualci (28,4 %), muslimani (18,6 %), priseljenci, tuji delavci (15,9 %), ljudje druge rase (15 %) (Toš 2016: 485).

To prekrivanje med tabujskimi oziroma problemskimi temami, družbeno izobčenostjo in »drugačnostjo« je bistveno za moj nadaljnji premislek. Kadar govorimo o problemih (in problemski OMK), se mi namreč zdi potrebno postaviti nekaj vprašanj: kaj natančno je problem, zakaj je to problem in za koga je to problem (ali pa tabu). Ter, če smo že pri »drugačnosti«, kaj je drugačnega pri »drugačnosti« in kaj je njena referenca, njen ničelni položaj, »norma«.

Enega od odgovorov, toda drugačnega od večine drugih, ponuja Alenka Spacal (2014: 55), slikarka, avtorica otroških slikanic in teoretičarka, ki »drugačnost« razume kot negativno kategorijo, toda v obrnjeni perspektivi: »Sama kot lezbijka heteroseksualnih oseb nimam za druge in drugačne. Zame so drugi predvsem homofobi. Enako kot ženska ne doživljam kot drugih vseh moških, temveč predvsem posameznike s seksistično in patriarhalno miselnostjo. Zame niso drugi pripadniki nebelih ras, temveč rasisti. In podobno kot druge pojmem tudi nacionaliste in ksenofobe.«

Vprašani, za koga in zakaj je neka problemska tema v OMK problem ali celo tabu, pa sta po vsej verjetnosti povezani tudi z vprašanjem o ciljni publikli. So »problemske« knjige namenjene širjenju obzorij (vzgoji) »nas«, ki nismo »drugačni«, ali »njim, drugačnim« v uteho oziroma, z izrazoma B. J. Epstein (2012: 287), ali gre za knjige okna (v katerih uzremo druge) ali knjige ogledala (v katerih opazujemo sebe)? So knjige, tudi slikanice, res namenjene otrokom ali pa v resnici staršem, vzgojiteljicam in vzgojiteljem? In, nenazadnje, ali gre za didaktične pripomočke, trivialno literaturo ali besedila z določeno literarno vrednostjo? V funkciji česa je tolikokrat poudarjena »drugačnost« – preseganja ali »reproduciranja kulturnih stereotipov in moralnih klišejev«? In čigavih, pravzaprav (Pezdirc Bartol 2016: 77; Vidmar 2014)?

»Drugačnost« in identiteta

Identitete posameznika oziroma posameznice ni mogoče oblikovati brez odnosa z drugim, z zunanjim, s tujim. Ravno tako pa si identitete skupine ali naroda ne

moremo predstavljati brez delovanja dveh vzporednih procesov – istovetenja navznoter in drugačenja navzven: znotraj skupine, četudi jo dojemamo kot bogato in raznoliko, iščemo značilnosti, ki nas povezujejo, med svojo in drugo skupino pa iščemo razlike, ki nas (raz)ločujejo. Rečeno na kratko: smo to, kar nismo.

Delovanje takšnega *orientalizma* je leta 1978 v vplivni študiji s tem naslovom opisal Edward W. Said (slovenski prevod 1996). Za tole razpravo se mi zdi Saidov koncept izjemno uporaben, posebej ko orientalizem opisuje kot diskurz, ki določa, kaj in kako lahko mislimo o »drugačnosti«. Moč in identiteta ene kulture (pri Saidu Zahoda) se krepi, ker in ko se ta kultura (vz)postavlja nasproti drugi (Orienta) (Said 1996: 14–15). Razmerje med eno in drugo/«drugačno» kulturo pa nikoli ni nevtralnno, ampak gre za »razmerje moči, dominacije, spreminjajoče se stopnje zapletene hegemonije« (Said 1996: 17; glej tudi Jeffs 2005: 306–308).²

Že otroci med tretjim in petim letom starosti začnejo postopoma dojemati, da imajo drugi drugačne namene, želje in vednost kot oni sami, prav tako pa se začnejo že zgodaj zavedati denimo spolnih in rasnih razlik ter njihovega vpliva na posameznikovo oziroma posameznično samozavedanje pa tudi na ustroj sveta (Coats 2017: 67, 168). »Z vprašanjem identitete je kar najtesneje povezano tudi vprašanje drugačnosti, to je odstopanja od povprečja oziroma večine,« piše Mateja Pezdirc Bartol (2016: 70) in dodaja, da je z »drugačnostjo« pogosto povezana marginalizacija. Ali, kot ugotavlja Neva Šlibar (2006: 13): »Manjše in večje združbe in družbene skupine so izpostavljene zahtevi po diferenciaciji zaradi ustvarjanja lastne identitete in prodornosti v socialnem okolju, ti vključitveni in izključitveni mehanizmi pa lahko vedno pripeljejo do sporov in spopadov.« Zato je »pravica do drugačnosti /.../ veliko bolj problematična kot – osnovna – 'pravica do enakosti.'« (Založnik 2004: 204)

Iz doslej napisanega lahko sklenemo, da se »drugačnost«, kot jo uporabljamo v nerefektirani praksi pa tudi v analizah OMK, načeloma gradi v bolj ali manj izrecni opoziciji z »nedrugačnim«, torej z nečim, kar imamo za normo, čeprav ostaja povečini neizrečena. Gre, skratka, za ideologijo. Kakor pa je znano, je ideologija najmočnejša, kadar se zdi, da gre za nekaj naravnega, samo po sebi umevnega in neproblematičnega. »Mi«, ki smo norma, nasproti »njim«, ki so »drugačni«. To pa že takoj pomeni tudi razporeditev moči in vrednostno sodbo: »Drugačnost kot temeljna kategorija človeškega namreč postane problematična takrat, ko prevladujoča skupina s svojo močjo ustvari normativnost, od katere vsi ostali (t. i. nečlani ali obstranci) odstopajo in so ovrednoteni prav skozi to raven odstopanja od normativnosti, istosti, enakosti ali prevladujoče perspektive.« (Zupan Sosič, 2016: 7)

Neva Šlibar (2006: 43) opozarja še na to, da »številni izključitveni pojavi, ki tako rekoč ustvarjajo drugačnost zaradi sle po moči, uživanja v trpljenju drugega, iz kompenziranja lastne negotovosti, iz potrebe po konstituiranju lastne identitete ali skupinske vezi preko izobčenja drugega, ne temeljijo na 'stvarni', intersubjektivno preverljivi tujosti.« Sam bi dodal, da bi bili takšni »izključitveni pojavi« ravno tako nesprejemljivi, četudi bi bila ta »tujost« intersubjektivno preverljiva«. Dokler se seveda nahaja znotraj okvira človekovih pravic.

² Primer iz OMK: mehanizme drugačenja skozi govornice, polinformacije, širjenje strahu in izločanje literarno ubeseduje Alan MacDonald v mladinski komični pripovedi *Pojdite domov, troli!* (2013).

V »želji po uveljavitvi lastnih interesov in potreb«, se ljudje radi zatečemo k »zatiranju drugega« (Šlibar 2006: 13). Vanesa Mataje (2016: 55) piše, da »na pred-refleksivni ravni najbrž nihče ni popolnoma imun pred učinki stereotipnih predstav, ki jih v naša dojetanja 'drugih' vceplja naše 'domače' kulturno okolje«, in da drugost zaradi posploševanja postane »nevaren koncept: nevaren, ker posameznega človeka konstruira v posplošeni objekt, v katerem se sami ne prepoznamo in nas ne zavezuje k etični odgovornosti do sočloveka – saj se človeškost slednjega, torej posplošenega v objekt 'drugosti', preprosto in lagodno zanika.« Tudi domnevni strah pred »drugačnim« oziroma Drugim je lahko »le drugo ime za diskriminacijo in izključevanje« (Kovač Šebart 2017: 12).

To pomeni, da vztrajno poudarjanje »drugačnosti« kot koncepta (ali pač samo prazne besede), s katerim smo tako razsipni, pomeni utrjevanje našega privilegija, naše moči, norme, normalnosti, večvrednosti. Razumevanje sebe kot norme in drugih kot jasno in temeljno »drugačnih« pa je kategorialna zmota, kajti četudi »se nam lastni vedenjski vzorci kažejo kot 'normalni' ali celo 'naravni'«, je to »zgolj zato, ker smo jih usvojili v procesu primarne socializacije velikokrat brez posebnega razmisleka. Njihova 'naravnost' ali 'normalnost' pa sta omejeni na skupnost, v kateri so se znane vedenjske navade izoblikovale« (Grosman 2004: 187). Z besedami Mojce Kovač Šebart (2017: 19): »'Drugačnost' v vzgoji terja najprej spoprijem s fantazmo normale, saj je 'normalnost' vedno partikularen družbeni konstrukt.« Zato se »partikularno, četudi večinsko«, ne sme izražati »kot človeško univerzalno« (*ibid.*: 23).

Temeljno je, da »pri srečevanju z drugim ohranjamo njegovo drugost« (Virk 2007: 129). Ne smemo si domišljati, da bomo drugega – ali pa tako opevano »drugačnost« – do konca in zlahka spoznali, doumeli in potem bo vse lepo in prav. Dokler ohranjamo razmerje moči med nami in drugimi, med normo in drugačnostjo, ki od te norme odstopa, smo naredili bore malo. Rekoč, da je nekdo »drugačen«, implicitno sporočamo, da imamo nad njim moč in da bomo »mi« presodili, koliko pravic mu bomo dopustili. »Mi« bomo »drugačnega« dobrohotno sprejeli in mu dodelili posebno mesto, seveda nikoli čisto enako našemu. Morebitne podeljene privilegije pa bomo spet odvzeli, ko/če nam bo tako ustrezalo.

Zelo poučen eksperiment opisujeta švedski avtorici Katarina Eriksson in Karin Aronsson (2005), saj prikažeta, kako je v šoli med pogovori o knjigah z otroki, starimi med deset in štirinajst let, potekalo drugačenje. Učitelji in učiteljice ter otroci so o »drugih«, o katerih je govor v književnih besedilih, govorili preko implicitnih ali eksplicitnih primerjav in poudarjanja razlik med »nami« (švedskimi otroki) in »njimi« (drugimi, drugačnimi, tujimi otroki). Čeprav je od eksperimenta minilo že več kot desetletje in je bil izveden v državi z nekoliko drugačno kulturo od naše, se zdi, da tudi nam lahko veliko pove. V Sloveniji sta študijo o stališčih mladih odraslih o priseljencih naredili Klara Kožar Rosulnik in Andreja Kermc (2017). Njuna študija sicer ne zadeva OMK, ugotavljata pa povsem primerljive mehanizme vzpostavljanja in utrjevanja stereotipov in drugačenja skozi dihotomije mi/oni, naše/tuje ipd.

»Drugačnost« in vzgoja

Izhajajoč iz različnih strategij in konvencij o človekovih in otrokovih pravicah, državljskih svoboščinah ipd. v povezavi z med-/večkulturnostjo in strpnostjo, mnogi avtorji in avtorice pa tudi institucije in nagrade OMK še naprej postavljajo na presečišče pedagogike in literature kot umetnosti. Tako recimo Spominska nagrada Astrid Lindgren izhaja iz Konvencije o otrokovih pravicah OZN in pojasnjuje, da »imajo otroci pravico do dobre, zabavne, inovativne, provokativne in kompleksne književnosti« (ALMA). Če pa imajo otroci, bralci in bralke OMK pravice, imajo pisateljice in pisatelji pripadajoče dolžnosti (glej Vidmar 2017: 10). Med bralskimi pravicami je gotovo pravica do nestereotipne prezentacije raznolikosti (raznolikosti, ne »drugačnosti«), ki odseva življenjsko resničnost. Ker nimam zanesljivih podatkov za Slovenijo, navajam podatke za Združeno kraljestvo za leto 2017. V državi je tega leta 32 % šoloobveznih otrok pripadalo etničnim manjšinam, med tega leta izdanimi otroškimi knjigami pa jih samo 4 % vsebuje etničnomanjšinski lik in v le 1 % je ta lik glavni (CLPE 2018: 6–7).

Poleg podprezentacije, ki je gotovo splošen problem, je ključno vprašanje, kako sta »problem« oziroma »drugačnost« ubesedena, »ker je lahko površno spisana problemska knjiga dvakrat škodljiva: najprej kot vsako nekakovostno leposlovje in nato še kot dodatna krepitev že obstoječih predsodkov – torej zaradi načina ubesedovanja in ne zaradi tem samih« (Vidmar 2017: 64). Ali lahko »literarno besedilo, ki ne prikriva svojega etičnega namena, ampak ga celo poudarja,« še učinkuje kot literarno besedilo (Matajc 2013: 5)? Takoj za tem pa trčimo še ob vprašanje takšnega in drugačnega ukvarjanja z OMK, njenih analiz, razlag, didaktičnih rab in zlorab.

Naše srečevanje z drugim vedno govori o prav tem – o našem srečevanju z neznanim in tujim, zato je pilatovska redukcija na »drugačnost« izrazito nezadostna. Aktivno in etično zavedno opomenjanje literarnih besedil je zahtevno »in to ni več udobno branje, ki bi s potešitvijo zgolj-ugodja omogočalo 'klišejski eskapizem'« (Matajc 2013: 8). Ravno obratno, »bralcu ali bralki omogoči, da 'zasliši' glas manjšinskega 'drugega', mu prisluhne in ga posluša, tako da se med njima zmanjšuje razdalja popolne tujosti« (Matajc 2013: 10).

V tej razpravi sem se že dotaknil problematičnih, med seboj izključujočih se dvojic (mi/oni, norma/drugačnost), zato naj v tem kontekstu dodam še en predpogoj, ki določa kvalitetno produkcijo in recepcijo književnosti nasploh in s tem tudi OMK: izogibanje črno-belim moralnim shemam (Matajc 2013: 6). Kadar pa sta »tujost in drugačnost tematizirani in neposredno 'uprizorjeni', torej del zgodbe, preti nevarnost poenostavitve, uporabe stereotipov in klišejev, ne le v samem besedilu, temveč tudi v njegovi recepciji« (Šlibar 2006: 44). Pri vzgojnih rabah književnosti se je torej treba zavedati, da njen potencial »ni najbolje izrabljen takrat, kadar literatura izrecno in očitno podpira denimo naša življenjska spoznanja ali naše etične ali kulturne ali verske vrednote (ali kadar se nam zdi, da to počne), ampak predvsem takrat, kadar je *dobra* preprosto kot literatura« (Virk 2008: 11).

»Drugačnost« je v bibliopedagoških kontekstih velikokrat povezana s konceptom »strpnosti« oziroma »vzgoje za strpnost«. ³ Za tovrstne vzgojne namene nastajajo

³ Neva Šlibar (2006: 22–23) opozarja na (problematično) etimologijo »strpnosti« in »tolerance« in na to, da nasprotje strpnosti nista le agresivna nestrpnost in konfliktnost, temveč tudi »lažna strpnost, torej brezbriznost, ravnodušnost, pasivnost«.

priročniki, ki naj bi pomagali »razvijati sočutje, empatijo in zmožnost sprejemanja drugačnosti« (Rigler Šilc 2015: 4), in razlage, da »vključujoča družba razvija pozitivne odnose do vseh družbenih skupin, še posebej pa razvija pozornost in občutljivost do vse drugačnosti, s čimer se dviga prag človekove strpnosti. Strpnost do ljudi s posebnimi potrebami lahko razvijamo tudi s pomočjo knjig« (Batič in Haramija 2013: 38). Tu pa naletimo na več težav, povezanih s stereotipi, ki jih knjige in njihove razlage lahko tudi utrjujejo, in z včasih vprašljivo kvaliteto teh knjig.

Razvijanje etičnosti in vrednot z OMK je nasploh precej popularna tema, tudi pri nas (glej npr. Saksida 1994: 64–67; Haramija 2017; Vidmar 2017). Zdi se, da je ena najpogostejših strategij razvijanje empatičnosti oziroma sočutja do tistih, ki se nam zdijo »drugačni« oziroma imajo »problem«. Pri tem pa imamo spet opraviti z jasno razdelitvijo moči med tistim, ki sprejema, in tistim, ki je sprejet (ali pa ne). Med tistim, ki izrazi sočutje, in tistim, ki je sočutja vreden (ali pa ne). Navsezadnje so bralke in bralci lahko tudi »literarni voajerji, ki v svoji želji, da bi bili vsemogočni, čutijo potrebo, da bi s tem, ko bi presojali šibkejše, povzdignili sebe« (Kos 2015: 90). Seveda pa takšne utilitaristične rabe pojma »drugačnosti« ne smemo pomešati z bolj poglobljenim »razumevanje/m/ tuje izkušnje, možnost/i/ razpiranja drugemu in odprtost/i/ do drugega /.../ Danes razlagamo empatijo kot pot, ki nam omogoča približati se občutkom drugega z željo po razumevanju, vendar vedno z določene razdalje.« (Zupan Sosič 2017: 302–303)

Kadar naletimo na nekaj, kar nam je tuje ali neznano, se na to največkrat odzovemo na dva načina: »s prilasčanjem, ki s procesi asimilacije drugačnosti prilagodi lastni podobi in jo, v tako spremenjeni in okrnjeni obliki, napravi sprejemljivo, ali z odklanjanjem, ki tuje in drugačno preprosto označi in spozna za nesprejemljivo« (Grosman 2004: 80). Oboje pomeni tudi (namerno ali nenamerno) potvarjanje. Na to je treba biti pozoren zmeraj, kadar OMK postavljamo v funkcijo medkulturne posrednice, s katero domnevno vzgajamo za strpnost in spoštovanje človekovih oziroma otrokovih pravic (glej Jamnik 2009; Blažič 2011: 173–184). Dobri nameni imajo namreč lahko slab izid in tudi književnost je lahko »potencialna spodbujevalka negativnih stereotipov« (Virk 2008: 5). Znameniti primer tega, kako se sicer naklonjeni odnos do zatiranega lahko izkaže za rasističnega, je *Srce teme* Josepha Conrada, besedilo, ki je bilo napisano kot kritika zahodnega ravnanja s temnopoltimi domačini Konga, postkolonialna kritika pa je v njegovi reprezentaciji Afričanov razbrala skrajni rasizem (Virk 2008: 5–6).

Temu se do določene mere lahko poskusimo izogniti »z zgodovinsko, kulturno, politično umestitvijo« besedil, s čimer »presežemo poenostavljajoče stereotipne podobe; postanemo bolj občutljivi za to, kdaj nastopijo kulturni stereotipi in kako neustrezno predstavljajo kulturne razlike« (Hrastnik 2004: 228). Bodimo pozorni na »drobne detaje, 'nepomembne' podrobnosti, branje med vrsticami, samoumevne opozicije«, ni pa treba cenzurirati in izločati besedil, »ki vsebujejo predsodke in stereotipe. Prav nasprotno – tovrstna literatura je odlično izhodišče za medkulturno vzgojo« (Hrženjak 2003: 75–76).

Namesto – ali pa vsaj poleg – spodbujanja sočutja in vživljanja v »drugačne« posameznike in posameznice ter njihova problemov polna življenja, kar predpostavlja superiornost tistega, ki izkaže empatičnost, bi bilo treba vztrajati na spoštovanju formalnega okvira človekovih pravic, ki nas zavezuje:

Koncept človekovih pravic kot moralni temelj te družbe namreč ne zahteva, da nekoga, ki se od nas razlikuje, ki je druge rase, vere, spolne usmerjenosti ipd., ljubimo, se vanj

vživimo – nalaga pa dolžnost, da spoštujemo formo, ki je forma nediskriminatornega ravnanja, ter zagotavljamo enakost pravic vseh otrok, ne glede na to, ali nam je to všeč ali ne. /.../ Nasprotno pa lahko denimo zahtevana ljubezen do drugega, ki je postavljena kot izhodišče vzgoje, vzpostavi totalitarna pričakovanja in odnose (Kovač Šebart in Kuhar 2009: 8).

Primeri »drugačnosti«

Na »drugačnost« smo lahko opozorjeni na več načinov. Poleg razlag in analiz, ki se mestoma kar šibijo od nje, ni redka niti didaktična pisava avtoric in avtorjev samih, ki poleg že omenjenih naslovov v usta in misli književnih oseb polagajo poučne besede o »drugačnosti« oziroma »strpnosti«. Takole razmišlja ena od takih protagonistk:

Babi, a sem tako zelo drugačna, če imam drugačno barvo polti in las? In če ne vidim dobro? Kaj sploh je drugačnost? Da štrliš ven iz povprečja? Če bi imeli vsi tako kožo kot jaz, potem bi bila drugačna na primer Nives s svojo temno poltjo in lasmi in bi njo gledali postrani. Skrajno butasto! (Kermauner 2006: 118)

Včasih pa že struktura besedil sama po sebi odseva položaj »drugačnosti« v družbi, predvsem njeno potiskanje na rob in v molk. Prvoosebna pripovedovalka romana *Kit na plaži* Vinka Möderndorferja (2015), super brihtna in uspešna Nika, pred sošolkami in sošolci skriva svojega brata Igorja, ker ima downov sindrom. Igorja pa do polovice besedila skriva tudi pripoved. (Isto počne tudi avtor v kratkem predstavitvenem filmu za projekt Rastem s knjigo.) Bi lahko rekli, da knjiga – strukturno gledano – utrjuje ali prevprašuje razumevanje »drugačnosti« kot nečesa, kar je treba skrivati, kar naj bo zamolčano?

Podobno je v romanu *Kaj ima ljubezen s tem* Neli Kodrič Filipić (2009), kjer pripovedovalka Lusi popiše ključne dogodke najbolj turbulentnega obdobja svoje adolescence. Edino oporo v vsem viharju najde v Roku, »geju«, ki postane njen najboljši prijatelj. Toda Rokovo »gejevstvo« ostane povsem nedoločeno. Seveda, saj v resnici sploh ni gej. Njegov srečni konec je zato z Lusi. Knjiga tako uprizori nekaj pokroviteljskega sočutja do seksualne nenormativnosti, vendar nazadnje jasno vzpostavi (hetero)normo kot predpogoj za ugoden razplet. Zaplet v zgodbi zahteva, da je »gej« predstavljen kot pozitiven vzornik, tak pa je lahko le zato, ker je v resnici heteroseksualec.

Podrejeni položaj »drugačnih« protagonistk in protagonistov se pokaže tudi, ko se morajo najprej dokazati oziroma morajo drugi v njih videti korist zase, preden so (pogojno) sprejeti. Za avtističnega Žana, na primer, se drugi otroci začno zanimati šele, ko ugotovijo, da jim bo lahko pomagal pri matematiki, kjer je zelo dober (Kraljič 2014).

»Drugačnost« tržijo tudi založniki, recimo z zapisi na platnicah ali z imeni zbirk. Takšno ime je gotovo »Na robu« založbe Grlica, ki jasno opozarja, kam (v družbi) sodijo teme, ki jih ubesedujejo besedila v tej kategoriji.

Pomemben element več »problemskih« knjig so tudi spremne besede, ki jih v veliki meri pišejo strokovnjakinje in strokovnjaki za teme teh knjig, ne pa za literarno vedo (Kos 2015: 113–114). To očitno kaže na pedagogizacijo literarnih besedil, spremne besede so praviloma »dobronamerne«, čeprav dobre namere velikokrat vodijo po poteh, ki sem jih že popisal. Recimo: če začnemo s trditvijo, da »avtizem ni bolezen«, zakaj potem prispevek v nadaljevanju govori o »zdravih vrstnikih« in

»'zdravih' otrocih« (Macedoni - Lukšič 2014: n. p.)? V sicer dobronamerni spremni besedi Metke Cotič (1996) k romanu *Pismo za Annie* Nancy Garden smo priča pravi inflaciji »drugačnosti« in spodbujanju sočutja do LGBTQ+ posameznic/-kov preko povezovanja homoseksualnosti s travmo. Tudi naslov spremne besede (»Ko so starši drugačni«) Jane Zirkelbach (2011) k *Jacku* A. M. Homes doda grenak priokus sicer pozitivnemu in afirmativnemu zapisu.

Z vse večjo normalizacijo LGBTQ+ posameznic/-kov knjige, ki tematizirajo njihova življenja, počasi izgubljajo oznako »drugačnosti«, »temačnosti« oziroma »problemskosti« (Cart in Jenkins 2006: 166; Kos 2014: 38; 2015: 16, 32; Spacal 2014: 53). Vendar pa lahko opazimo določeno nekonsistentnost. Recimo: roman *Punca z Marsa* Tamare Bach (2007) v *Priročniku* nima vsebinskega gesla homoseksualnost, čeprav je to njegova tema, roman *Upor na ladji Bounty* Johna Boyna (2011) pa to oznako ima, čeprav homoseksualnost sploh ni njegova tema, temveč gre za zlorabo otrok. Povezovanje homoseksualnosti z zlorabo in pedofilijo pa je skrajno neprimer- no oziroma bi bilo po isti logiki pri zlorabah, kjer sta storilec in žrtev različnega spola, treba dodati tudi vsebinsko geslo heteroseksualnost.

Priročnik vse bolj izpušča geslo »drugačnost«, kadar opisuje homoseksualnost, ga pa ohranja pri enem zadnjih tabujev, pri transspolnosti. Pri nas je bil v tej pove- zavavi najrazličnejših pozornosti deležen roman Suzane Tratnik *Ime mi je Damjan* (2001). Pred pripoznanjem transspolnosti so se nanj lepile najrazličnejše oznake – da gre pri protagonistu za homoerotiko, homoseksualnost, lezbištvo, transvestitstvo ipd. (Tratnik 2014: 60–61; Zupan Sosič 2006: 305, 307; 2017: 179), morda najvztraj- nejša med njimi pa je prav »drugačnost«.

Književnost, ki želi izrecno in odkrito tematizirati »drugačnost«, lahko tudi sama utrjuje stereotipe, in tu se sama po sebi ponuja tema migracij (glej Vižintin 2010). Kelebek, protagonistka romana *Jaz, drugačna* Jane Frey (2017), s svojo turško družino živi v Nemčiji, kjer je v nemogočem položaju, saj je dvakratno izločena. Zaradi neupoštevanja strogih pravil islama se odtuja od družine, ker pa je prise- ljenskega izvora, je tujka tudi v nemški kulturi. Vse pa zaplete še njena ljubezen s katoliškim Poljakom, ki ogroža sloves njene družine, pa tudi širše skupnosti. Za edini način, da ostane zvesta sebi, se izkaže beg od doma. Roman svet deli v črno-bele sheme: modernost – tradicija, krščanstvo – islam, majhne zahodne dru- žine – velike, povezane priseljske družine, notranja (prava) vera – pozunanjena (radikalizirana) vera, (napredna) Nemčija – (zaostala) Turčija, dobri (krščanski) imigranti – slabi (muslimanski) imigranti, svoboda – dogovorjene poroke itn. Zaradi tako poenostavljenega prikaza sveta zelo dvomim, ali nam *Jaz, drugačna* lahko pove kaj bistveno drugačnega od vseprisotne tabloidne podobe radikaliziranega, ogroža- jočega islama. Na podobnih predpostavkah je zgrajena tudi pripoved Guusa Kuijerja *Naj ljubezen gori kot plamen, amen* (2006), ki prav tako namiguje na množičnost in neprilagojenost imigrantov na Nizozemskem, predvsem pa na problematičnost islama in superiornost nizozemskih kulturnih posebnosti.

Sklep

Tri metafore, ki po mnenju Robija Krofliča (2006) v zgodovini evropske misli iz- ražajo odnos do drugega kot drugačnega, so prispodobe gobavca, dvornega norca in plemenitega divjaka. V znanstveni, pedagoški in literarni praksi pa smo še ne

tako dolgo nazaj govorili o primitivnih divjakih, abnormalnosti želje po istem spolu, debilih, retardirancih, zamorcih in podobno. Časi se pač spreminjajo in diskurzi z njimi. Danes imamo nov pojem: »drugačnost«.

Tako kot izven diskurzov, ki ju oblikujeta, ne obstajata ne Orient ne Zahod (Said), in kot se ženska ne rodi, ampak to postane (de Beauvoir), tudi »drugačnost« ne obstaja sama po sebi. Čeprav se morda zdi napredno govoriti o njej, pa je prava strast po drugačenju, ki jo lahko opazujemo na vsakem koraku, v resnici konservativna. Kadar neko temo oziroma okoliščino prepoznamo in označimo kot »drugačno«, jo namreč prepoznamo in označimo kot motnjo, problem, o katerem je treba razpravljati. Tudi kadar zatrujemo, da to »drugačnost« (njeni »drugačnosti« navkljub) sprejemamo, zgolj potrjujemo in utrjujemo status quo – torej razmerje moči med tem, kar se pred(po)stavlja kot norma, in med domnevno drugačnim od te norme.

Bolj ko opazujemo praktično aplikacijo »drugačnosti«, bolj problematičen postaja ta pojem, saj se izkazuje za »prazno 'politično korektnost' ali /.../ pokrovi-teljski odnos« (Virk 2007: 128). Pri tem se zdi, kot da vsi vemo, kaj »drugačnost« in razbijanje »tabujev« pomenita. Obstaja pa tudi nekakšno nenapisano pravilo, da je tematiziranje »drugačnosti« že samo po sebi nekaj hvalevrednega.

Ali torej želim namigovati na rečenico o tlakovanju poti v pekel z dobrimi nameni? Če nalepka »drugačnost« v svojem bistvu pomeni izključevanje (drugega, ki ni »mi«), potem proti njej govorijo ideološki in praktični razlogi. V rabi se »drugačnost« namreč izkaže za zelo izpraznjen izraz, ki lahko pomeni marsikaj, skoraj vse, ali pa nič. Za njim se skrivajo na primer brezdorstvo, migracije, večkulturnost, raznovrstne/posebne potrebe, nenormativne identitete itn., predvsem pa naše nelagodje (in vzvišenost).

Vse doslej rečeno pa nikakor noče zanikati pomena ohranjanja zavesti o raznolikosti kultur, tudi z OMK, toda z naslednjim poudarkom:

Literatura nam kaže tuje duševnosti ali geografsko, časovno, kulturno oddaljene življenjske svetove kot prostore drugosti, v katerih se s to drugostjo lahko srečujemo, ne da bi jo mogli povsem speljati pod svoje. Literatura je odlikovani prostor odpiranja spoznavnih, idejnih, etičnih, tudi ideoloških vprašanj, a spet ne v obliki ukalupljenih, trdnih resnic, temveč kot prostor odprtega srečevanja in diskusije z drugim, drugačnim, nikoli povsem prisvojljivim. (Virk 2008: 10)

Navkljub delni depedagogizaciji OMK, ki v precejšnji meri sovпада z vpeljavo tabujev kot njenih tem (Lavrenčič Vrabc 2001: 41–42), je treba reči tudi, da vpe-ljevanje tabujev (ali »tabujev«) samo po sebi še ne pomeni nujno depedagogizacije. Lahko je ravno obratno, kar sem skušal pokazati v tem prispevku. Največkrat je razlika med podporo in nasprotovanjem posameznim »spornim« besedilom le v razumevanju vzgojne (ne)primernosti določenega besedila, ne pa v verjetju v vzgojno poslanstvo OMK nasploh.

Rečeno še čisto za konec: čeprav to počnemo z dobrimi in vzgojno optimističnimi nameni, imajo postopki drugačenja, med- in znotrajkulturnega orientalizma, ki jih s poudarjanjem oznak, kot je »drugačnost«, le še spodbujamo, negativne posledice. Opisati, nasloviti, tržiti ali razlagati neko osebo, knjigo oziroma njeno temo kot »drugačno«, pomeni visoko dvigniti pedagoški kazalec in z njim pravičniško zažugati – toda v napačno smer. Pa naj bo z narekovaji ali brez njih.

Dodatek

Tabela: Deleži »drugačnosti« v vsebinskih geslih *Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig* za leta 2000–2017. Upoštevano je vrednoteno leposlovje, brez poučnih knjig in ustvarjalnosti najmlajših.

<i>Priročnik</i>	f	N	f %
2000	6	170	3,53
2001	10	146	6,85
2002	9	272	3,31
2003	16	318	5,03
2004	14	393	3,56
2005	2	420	0,48
2006	5	505	0,99
2007	13	562	2,31
2008	21	595	3,53
2009	18	579	3,11
2010	21	591	3,55
2011	17	733	2,32
2012	11	814	1,35
2013	15	712	2,11
2014	26	727	3,58
2015	23	729	3,16
2016	18	637	2,83
2017	25	258	9,69
2000–2017	270	9.161	2,95

Literatura

ALMA: Astrid Lindgren Memorial Award. Dostopno na: www.alma.se/en/About-the-award (dostop: 15. julij 2018).

Tamara Bach, 2007: *Punca z Marsa*. Prevod Barbara Lipovšek. Ljubljana: Karantanija.

Janja Batič in Dragica Haramija, 2013: Literarni lik s posebnimi potrebami v slikanicah. *Revija za elementarno izobraževanje* 6/4. 37–51.

Milena Mileva Blažič, 2011: *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

John Boyne, 2011: *Upor na ladji Bounty*. Prevod Jure Potokar. Dob pri Domžalah: Miš.

Valerija Bužan, 2015: Kot riba v vodi. V: Möderndorfer 2015. 203–215.

Michael Cart in Christine A. Jenkins, 2006: *The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literature with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969–2004*. Lanham: Scarecrow Press.

Kathryn Cave in Chris Riddell (ilustracije), 2001: *Drugačen*. Prevod Kristijan Musek Lešnik. Ljubljana: Educy.

CLPE – The Centre for Literacy in Primary Education. 2018. *Reflecting Realities: A Survey of Ethnic Representation within UK Children's Literature 2017*. <https://clpe.org.uk/library-and-resources/research/reflecting-realities-survey-ethnic-representation-within-uk-children> (dostop: 25. julij 2018).

- Karen Coats, 2017: *The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature*. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Metka Cotič, 1996: Ali je lahko ljubezen nekaj slabega? V: Garden 1996. 170–175.
- Eva Dolar Bahovec, Ksenija Bregar Golobič (ur.), 2004: *Šola in vrtec skozi ogledalo: priročnik za vrtnice, šole in starše*. Ljubljana: DZS.
- B. J. Epstein, 2012: We're Here, We're (Not?) Queer: GLBTQ Characters in Children's Books. *Journal of GLBT Family Studies* 8/3. 287–300.
- Katarina Eriksson in Karin Aronsson, 2005: »We're Really Lucky«: Co-Creating »Us« and the »Other« in School Booktalk. *Discourse & Society* 16/5. 719–738.
- Jana Frey, 2017: *Jaz, drugačna*. Prevod Alexandra Natalie Zaleznik. Izola: Grlica.
- Nancy Garden, 1996: *Pismo za Annie*. Prevod Dušanka Zabukovec. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Meta Grosman, 2004: *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Dragica Haramija, 2003: Drugačnost v slikanicah. *Otrok in knjiga* 30/56. 50–52.
- Dragica Haramija, 2009: *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*, Pedagoška fakulteta UM.
- Dragica Haramija, 2010: Sodobni slovenski socialno-psihološki mladinski roman. V: Zupan Sosič (ur.) 2010. 85–91.
- Dragica Haramija, 2017: Vrednote v sodobni mladinski prozi. *Otrok in knjiga* 44/99. 15–28.
- A. M. Homes, 2011: *Jack*. Prevod Simona Cesar. Izola: Grlica.
- Nataša Hrastnik, 2004: Prepoznavanje in sprejemanje kulturnih razlik. V: Dolar Bahovec in Bregar Golobič. 221–228.
- Majda Hrženjak, 2003: Medkulturnost in otroška literatura, V: *Beremo skupaj: priročnik za spodbujanje branja*, ur. Marina Blatnik Mohar 2003. 73–76.
- Tilka Jamnik, 2003: Katera mladinska književna dela najdemo pod geslom »drugačnost«? *Otrok in knjiga* 30/56. 44–49.
- Tilka Jamnik, 2009: Mavrična knjižnica: kulturni dialog v slovenskih mladinskih knjigah. *Knjižnica* 53/1–2. 153–163.
- Tilka Jamnik, 2011: Christopher, Luka, Nina, Zila, Kitty, Francesca, gospod Sommer in drugi ... so med nami!: Motnje v razvoju in druge duševne bolezni v otroških in mladinskih knjigah zadnjih let. *Bukla* 69, september 2011.
- Tilka Jamnik, Jakob J. Kenda, Gaja Kos, Ida Mlakar, Katja Stergar, Vojko Zadravec, 2006: Drugačnost istega: anotirani priporočilni seznam del iz območja drugačnost/strpnost, zbran iz produkcija za mlade na Slovenskem, izdane med letoma 1997 in 2004. V: Šlibar (ur.) 2006. 181–199.
- Slavica Jaušovec, 2011: *Moja babica je drugačna*. Maribor: samozaložba.
- Nikolai Jeffs, 2005: Edward W. Said: zavzetost za svet. V: Said 2005. 283–319.
- Aksinja Kermauner, 2006: *Berenikini kodri*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Neli Kodrič Filipič, 2009: *Kaj ima ljubezen s tem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Gaja Kos, 2013: Slovenski mladinski problemski roman. *Otrok in knjiga* 40/87. 5–16.
- Gaja Kos, 2014: Tabuji v domači mladinski književnosti – med željo po skrivanju in željo po razkrivanju. *Otrok in knjiga* 41/91. 36–39.
- Gaja Kos, 2015: *Knjižne dvoživke: slovenski mladinski problemski roman*. Maribor: Aristej.

- Janko Kos, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.
- Mojca Kovač Šebart, 2017. Spoprijem z diskriminacijo in izključevanjem v javni šoli: med pravicami in pripoznanjem. *Sodobna pedagogika* 68/2. 10–32.
- Mojca Kovač Šebart in Roman Kuhar, 2009: Prebijamo molk: tematski številki Homoseksualnost in šola na rob. *Sodobna pedagogika* 60/4. 6–25.
- Klara Kožar Rosulnik in Andreja Kermeč, 2017: Stališča mlajših odraslih do migracij: primer programa PUM-O. *Sodobna pedagogika* 68/2. 66–84.
- Boža Krakar Vogel (ur.), 2008: *Književnost v izobraževanju: cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
- Helena Kraljič in Maja Lubi (ilustracije), 2014: *Žan je drugačen: zgodba o dečku z avtizmom*. Jezero: Morfem.
- Urša Krempf in Jure Kralj (ilustracije), 2011: *Drugačen škrat*. Domžale: Studio Hieroglif.
- Robi Kroflič, 2006: Kako udomačiti drugačnost? (Tri metafore drugačnosti v evropski duhovni tradiciji). *Sodobna pedagogika* 57, april 2006. 26–39.
- Guus Kuijer, 2006: *Naj ljubezen gori kot plamen, amen*. Ilustracije Alice Hoogstad, prevod Mateja Seliškar Kenda. Dob pri Domžalah: Miš.
- Darja Lavrenčič Vrabec, 2001: Bolečina odraščanja: droge, seks in ...* *Otrok in knjiga* 28/52. 40–51.
- Nina Novak Kerbler in Mojca Fo (ilustracije), 2016: *Moj prijatelj je drugačen*. Celje: Celjska Mohorjeva družba.
- Alan MacDonald, 2013: *Pojdite domov, trolil!*. Ilustracije Mark Beech, prevod Veronika Rot Gabrovec. Maribor: hiša knjig, Založba KMŠ.
- Marta Macedoni - Lukšič, 2014: Spremna beseda. V: Kraljič in Lubi 2014. n. p.
- Vanesa Matajč, 2013: Etična razsežnost v sodobni mladinski književnosti: pomen razlike med trivialno in umetniško literaturo. *Otrok in knjiga* 40/86. 5–17.
- Vanesa Matajč, 2016: Vidiki »drugosti« v romanih Gabriele Babnik in v teoretskem kontekstu postkolonialnosti. V: Zupan Sosič (ur.) 2016. 54–60.
- Vinko Möderndorfer, 2015: *Kit na plaži*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Mateja Pezdirc Bartol, 2016: Drugačnost in identiteta v slikanici. V: Zupan Sosič (ur.) 2016. 70–78.
- Mojiceja Podgoršek in Simon Bogatin (ilustracije), 2007: *Mimi je drugačna*. Kranj: Damodar. *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*. Ljubljana: Pionirska – CMKK. Dostopno na: www.mklj.si/prirocnik.
- Katarina Rigler Šilc idr., 2015: *Čudo na razrednih urah: priročnik za učitelje za izvajanje ur oddelčne skupnosti v osnovni šoli*. Zagorje ob Savi: Ocean, 2015.
- Katarina Rigler Šilc, 2015: O priročniku. V: Rigler Šilc idr. 2015. 4–5.
- Edward W. Said, 1996: *Orientalizem: zahodnjaški pogled na Orient*. Prevod Lenca Bogovič, Bogdan Lešnik in Igor Zabel, spremna beseda Timothy Brennan. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
- Edward W. Said, 2005: *Oblasti povedati resnico*. Prevod Nina Kozinc in Tanja Renner, spremna beseda in izbor besedil Nikolai Jeffs. Ljubljana: Založba /*cf.
- Igor Saksida, 1994: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Obzorja.

- Igor Saksida, 2009: Kaj je mladinska književnost? »Naivno« vprašanje z zapletenim odgovorom. *Otrok in knjiga* 36/75. 5–20.
- Igor Saksida, 2014: Tabuji v mladinski književnosti, kritično branje in Cankarjevo tekmovanje. *Otrok in knjiga* 42/91. 25–35.
- Alenka Spacal, 2014: Sodijo teme spola in istospolne usmerjenosti v mladinski književnosti še vedno med tabuje? *Otrok in knjiga* 41/91. 52–59.
- Neva Šlibar (ur.), 2006: *Barve strpnosti, besede drugačnosti, podobe tujosti: vzgoja za strpnost in sprejemanje drugačnosti preko mladinske književnosti*. Ljubljana: Center za pedagoško izobraževanje, Filozofska fakulteta, 2006.
- Neva Šlibar, 2006: Barve strpnosti, besede drugačnosti, podobe tujosti: zakaj in kako preko književnosti vzgajati za strpnost, sprejemanje drugačnosti in tujosti? V: Šlibar (ur.) 2006. 13–46.
- Niko Toš (ur.), 2016: *Vrednote v prehodu X. Slovensko javno mnenje 2010–2016*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, IDV, CJMMK; Dunaj: Echoraum, 2016. Dostopno na: www.cjm.si/ul/2017/VREDNOTE-10-web.pdf (dostop: 20. julij 2018).
- Suzana Tratnik, 2001: *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: Škuc.
- Suzana Tratnik, 2014: Po Damjanovi poti preko tabujev in predsodkov. *Otrok in knjiga* 41/91. 60–62.
- Janja Vidmar, 2014: Mladinska književnost: tabu književne in literarnokritične javnosti. *Otrok in knjiga* 41/91. 63–64.
- Janja Vidmar, 2017: *Spodbujanje razvoja vrednot s pomočjo mladinske problemske literature*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Tomo Virk, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Tomo Virk, 2008: Zakaj je književnost pomembna? V: Krakar Vogel (ur.) 2008. 3–13.
- Marijanca Ajša Vižintin, 2010: Podobe priseljencev in etničnih skupnosti v sodobni slovenski mladinski književnosti. V: Zupan Sosič (ur.) 2010. 363–369.
- Maja Založnik, 2004: Vzgoja o istospolnosti. V: Dolar Bahovec in Bregar Golobič. 202–204.
- Jana Zirkelbach, 2011: Ko so starši drugačni. V: Homes 2011. 205–208.
- Alojzija Zupan Sosič, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.
- Alojzija Zupan Sosič (ur.), 2010: *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Alojzija Zupan Sosič (ur.), 2016: *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: 52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik.
- Alojzija Zupan Sosič, 2016: *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. V: Zupan Sosič (ur.) 2016. 7–8.
- Alojzija Zupan Sosič, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Barbara Pregelj

DRUŽBENA TUJOST IN LATINSKOAMERIŠKA MLADINSKA KNJIŽEVNOST

Latinskoameriška književnost, ki je nastala v soočenju z drugim in v preizpraševanju lastne identitete, je posebej občutljiva tudi za družbene in politične probleme družb, v katerih nastaja. V prispevku bom enega od teh, vprašanje družbene izključenosti (otrok), predstavila v okviru latinskoameriške mladinske književnosti, predvsem ob ustvarjanju Marie Terese Andruetto, tega pa povezala s fenomenom kartonarskih založb, ki so se iz Argentine (Eloísa Cartonera iz Buenos Airesa) razširile najprej po vsej Latinski Ameriki, nato pa tudi po Evropi in po svetu.

The Latin American literature, which developed through confrontation with the other and through examination of its own identity, is especially sensitive for social and political problems of societies of its origin. One of these – children's social exclusion – will be presented within the frame of Latin American children's literature, with special regard to the creations of Maria Teresa Andruetto and the phenomenon of the so called »cartonera publishers«, initially from Argentina (Eloisa Cartonera from Buenos Aires), from where they first spread throughout Latin America and later on also throughout Europe and the world.

Od utopije k resničnosti

12. oktober 1492, domnevni datum odkritja Amerike, sodi med najpomembnejše zgodovinske datume, saj ne gre le za še eno geografsko odkritje, pač pa za izjemno prelomen dogodek, s katerim se začneja novi vek. Že samo poimenovanje (novi vek, novi svet) izraža tujost in drugačnost, saj je to, kar je novo, obenem tudi tuje in drugačno. Hkrati pa se poimenovanja tega dogodka, kot piše Carlos Fuentes v zbirki esejev *Pogumni novi svet*,¹ tudi zelo razlikujejo, saj že s svojim poimenovanjem odražajo različne perspektive in poudarke: odkritje Amerike (evropocentričnost), srečanje dveh svetov (sodobnejše pojmovanje, ki prihaja iz Latinske Amerike), zavajevanje Amerike (množični poboji nad domačim prebivalstvom), iznajdba Amerike (evropski renesančni projekt), pa tudi iznajdba Evrope z ameriškim obrazom (2001: 9). »Evropa,« tako Fuentes, »v Ameriki najde prostor, v katerem se lahko sprostijo

¹ Besedila, katerih naslove navajam v slovenščini, so prevedena. Naslove neprevedenih besedil navajam v originalu, v oklepaju so dodani prevodi.

odvečne energije renesanse. A obenem najde tudi prostor, kjer se lahko zgodovina očisti in človek obnovi« (prav tam, 45).

Amerika ni bila odkrita, temveč izmišljena, je v besedilu *Inventing America (Izmišljena Amerika, 1958)* trdil mehiški zgodovinar Edmundo O’Gorman. Evropa je potrebovala paradiž in prav zato tudi iznašla Ameriko, v katero je že vse od Kolumba projicirala svoje utopije: dobro vladavino, dobrega divjaka, zlato dobo, nedotaknjeno naravo, raj na zemlji, vrelce večne mladosti in življenja, neskončne biserne plaže, Eldorado; pa tudi svoje pošasti in strahove: Kiklope, Amazonke, morske leve z ženskimi prsmi, samce morskega psa z dvakrat daljšimi udi, samice morskega psa, ki se mitsko drstijo le enkrat v življenju, leteče ribe, morske pošasti, na katerih živijo školjke, želve, ki v svojih gnezdih znesejo tudi po šeststo prozornih jajc, grbaste krave, močerade, samorože, sirene ... Projekcija je delovala za nazaj, saj je v sedanosti zavojevanja iskala elemente idealne preteklosti, hkrati pa je kot ustanovitveno dejanje (med drugim s postavitvijo utopičnih naselbin, »špitalov«, o katerih poroča tudi Carlos Fuentes v svojem eseju) skušala delovati in si prizadevati za boljšo družbo v prihodnosti.

V prvih španskoameriških kolonialnih zapisih, kronikah o Indijah, ki so jih pisali večinoma španski zavojevalci in ki veljajo za začetek latinskoameriške književnosti, najdemo številna pričevanja o začudenju nad novo deželo:

Vse, kar se je zgodilo v Indijah [...] se je vsem tistim, ki sami tega niso doživeli, zdelo tako neverjetno, presenetljivo in pomembno, da je zaradi tega zameglilo, utišalo in potisnilo v pozabo vsa druga dejanja, naj so bila še tako velika, da bi v drugačnih časih o njih govoril ves svet (Bartolomé de las Casas, *Kratko poročilo o uničenju Indij*).

Odkar smo videli toliko mest in vasi, poseljenih na vodi, in na obali druga velika naselja [...], smo bili očarani. Pravili smo, da je podobno rečem in čudežem, ki se pripovedujejo v knjigi o Amadisu [...]. In celo nekateri naši vojaki so pravili, ali to, kar vidijo, niso le sanje. Prav nič čudno ni, da tako tudi opisujem, kajti vedno moram preudariti, ker ne vem, kako bi opisal, da smo videli reči, o katerih še nismo slišali in ne sanjali (Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España (Resnična pripoved o zavojevanju Nove Španije)*).

Pa tudi o domačinih, ki so, zvečine pasivno in resignirano, sprejeli bele bogove, četudi so se jih zavojevalci sprva bali:

Ker smo videli tako občudovanja vredne reči, smo ostali brez besed, saj nismo vedeli, ali je bilo res, kar je ležalo pred nami. [...] Naših vojakov ni bilo več kot štiristo petdeset in dobro smo se spominjali besed in opozoril Indijancev iz Guaxocinga, Tlascala in Tamanca in drugih nasvetov, ki so nam jih dali, da bi nas odvrnili od poti v Mehiko, saj da nas bodo vse pobili, ko pridemo tja (Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España (Resnična pripoved o zavojevanju Nove Španije)*).

Ob teh besedah, iz katerih veje izjemna samozavest in renesančni pogum navadnega vojaka, so kronike prinašale tudi zavest o novi, ameriški drugačnosti (*Los naufragios (Brodolomci)* Alvara Núñeza Cabeze de Vace), opise izkoriščanja in pogromov nad domačini (*Kratko poročilo o uničenju Indij* Bartoloméja de las Casas), pa tudi prve opise in poskuse razumevanja njihovega življenja (*Historia general de la cosas de la Nueva España (Splošna zgodovina Nove Španije)* Bernardina de Sahagúna).

Trk dveh svetov in dveh civilizacij pomeni predvsem dva različna načina soočanja z Drugim, poudarja Tzvetan Todorov v knjigi *Osvojitev Amerike. Problem*

drugega. Prvo je Kolumbovo, staroveško in evropocentrično, ki sicer odkrije novo ozemlje² (četudi umre v veri, da je prišel na Daljni Vzhod), ne pa tudi domačinov; drugo pa Cortésovo, novoveško, ki uporabi vsa sredstva (prevode, indijansko mitologijo in verovanja, ki so z interpretacijo prihoda Evropejcev kot vrnitvijo boga Quetzalcoatla presenetljivo podobna Kolumbovim), da bi spoznal domačine in si jih podredil.

S prihodom Evropejcev so se za domačine začela stoletja dominacije in izkoriščanja. Toda utopije s tem še ni bilo konec, saj so ideje razsvetljenstva navdihnile drugačen utopični projekt. Kreoli, dediči konkvistadorjev, so se predali bojem za neodvisnost in obljubljali raj na zemlji. Romantični pisatelji so imeli podobne politične aspiracije: borili so se za literarno neodvisnost. Skušali so posnemati evropske modele in jih prenašati v latinskoameriško stvarnost, ki je večinoma niso dovolj dobro poznali, saj so se sami kot pripadniki kreolskega razreda večinoma šolali v Evropi. Projekt neodvisnosti je tako končal v rokah kreolskih oligarhij in odprl se je nov cikel izkoriščanja, fragmentarizacije celine in državljanskih vojn. Latinska Amerika je za skupine na oblasti vnovič postala projekt, ki ga je šele treba uresničiti, za Evropejce pa dežela prihodnosti ali kontinent barbarov, ki mora po Heglu najprej dozoreti, da bi lahko vstopil v zgodovino. Dvajseto stoletje je prineslo razvoj velikih urbanih središč in industrializacijo, večji vpliv ZDA, vse večjo liberalizacijo, ki ni najbolj ustrezala pretežno agrarni stvarnosti podceline, kjer so še vedno obstajale stare strukture, ki so ovirale kakršne koli spremembe. V prvih desetletjih 20. stoletja je vladalo prepričanje, da je Latinska Amerika nova dežela, ki se še ni uspela dokazati, a ima velike možnosti v prihodnosti, v 30-tih pa se je podoba o obljubljeni deželi razblinila (Geršak, Pregelj 2001: 224).

Družbene spremembe so odmevale tudi v literaturi, v kateri sta v 20-tih letih 20. stoletja, poenostavljeno rečeno, prisotni dve smeri: avantgarda in socialni realizem, njuni odmevi pa so stalnica sodobne latinskoameriške literature. Predvsem social-norealistična besedila regionalističnega romana (njegov najznačilnejši predstavnik je Rómulo Gallegos) in indigenističnega romana (med pomembnejšimi avtorji je tudi v slovenščino prevedeni Ekvadorec Jorge Icaza) so vplivala na novi roman (besedila Joséja Maríe Arguedasa *Globoke reke*, Julia Cortázarja *Ristanc* in Ernesta Sábata *O grobovih in junakih*), pa tudi na besedila magičnega realizma, katerega najbolj znani predstavnik je Márquezov roman *Sto let samote*.

U-topos latinskoameriške mladinske književnosti

Utopija, kot poudarja Carlos Fuentes v svojem eseju, je kraj, ki ga ni, ki sploh ne obstaja (u-topos), zato ne preseneča, da so bili trki različnih evropskih predstav, idej in projektov z latinskoameriško resničnostjo tako ali drugače boleči. Hkrati pa so povzročili preizpraševanje lastne, latinskoameriške, mestiške, kreolske identitete, kar je večplastno zrcalila tudi sodobna latinskoameriška literatura, med drugim v besedilih *Terra nova* Carlosa Fuentesa, esejih Octavia Paza, *Los pasos perdidos* (Izgubljeni koraki) Aleja Carpentiera, *Pedru Paramu* Juana Rulfa, *Paradis* Joséja Lezama Lime, *La conversación en la catedral* (Pogovor v katedrali) Maria Vargasa

² Kolumb nova ozemlja poimenuje Las Indias (Indije) in to poimenovanje se uporablja tudi še po tem, ko se začne uporabljati tudi novo poimenovanje América, ki pozneje prevlada.

Llose ter besedilih že omenjenega Gabriela Garcíe Márqueza. Gre seveda za temeljna besedila latinskoameriške književnosti.

Latinskoameriška književnost je relativno mlada, vznik mladinske književnosti pa se marsikje ujema z začetki literarnih besedil za odrasle. Tudi začetki mladinske književnosti segajo v predkolumbovsko obdobje in so povezani z ustnim izročilom. Mednje bi denimo lahko šteli tudi *Popul Vuh*, sveto knjigo Majev, ki je nastala na področju današnje Gvatemale. A tako kot marsikje po svetu so tudi v Latinski Ameriki mladinsko književnost začeli pisati šele konec 19. stoletja. Njeni avtorji so obenem začetniki sodobne latinskoameriške literature. Izstopa predvsem kubanski pesnik José Martí (1853–1895), ustanovitelj revije *Edad de Oro* (*Zlata doba*, 1888), ki so jo prebirali otroci po vsej podcelini. Martí je prvi razmišljal o tem, da je »otroke treba vzgojiti v osebe svojega časa in ljudi Amerike«, zanje pa pisati prijetno, sproščeno in pesniško (Peña Muñoz 2013). Njegovemu zgledu je sledil Rubén Darío (1867–1916), ki je otrokom namenil nekaj pesmi, tudi pesem, posvečeno Margariti Debayle. V 30-tih letih je bila izjemno priljubljena poezija Mehičana Gabilonda Solerja (1907–1990), Mehičanka Pascuala Corona (pseudonim Terese Castelló Iturbide, 1917–2015) pa je bila prva, ki je zbrala tradicionalne mehiške zgodbe. Zbirko kostariških pravljic, nastalih po ustnem izročilu, je izdala Carmen Lyra (1888–1949). Prvi latinskoameriški mladinski klasik pa je izšel leta 1947. Gre za slikanico *Cocorí*, pesemsko besedilo v prozi, ki ga je napisal Joaquín Gutiérrez (1918–2000). Humor je v latinskoameriško mladinsko poezijo prinesel Kolumbijec Rafael Pombo (1833–1912), ki se je zavzemal za mladinsko književnost brez didaktičnih poudarkov. Avtor kratkih zgodb iz Urugvaja Horacio Quiroga (1878–1937) velja tudi za izjemnega mladinskega pisatelja. Dejavnen je bil tudi v Argentini, kjer je za mladinsko književnost pridobil založnika in pripovednika Constanca C. Virgila (1876–1954). Med zgodnjimi argentinskimi avtorji je treba omeniti še pesnika Joséja Sebastián Tallona (1904–1954), zbiralca ljudskega izročila Javierja Villafañeja (1909–1996) in pesnico Mario Eleno Walsh (1930–2011). Med zgodnjimi venezuelskimi ustvarjalci za otroke z igrivimi rimami o otroškem vsakdanjiku izstopa pesnik Aquiles Nazoa (1920–1976), med bolivijskimi pa Óscar Alfaro (1923–1963), ki so ga zaradi njegovega dojemanja otroštva poimenovali »mojster osnovnih nežnosti«. Začetnica čilenske mladinske književnosti je podeželska učiteljica Lucila Godoy Alcayaga, veliko bolj znana pod psevdonimom Gabriela Mistral (1889–1957), ki je leta 1924 v Madridu izdala pesniško zbirko za otroke *Ternura* (*Nežnost*). Med zgodnjimi ustvarjalkami za otroke izstopa Marcele Paz (1902–1985), ki je pod vplivom filmov Charlija Chaplina ustvarila lik dečka Papelucha, ki se s svojimi razposajenostmi, zabavnimi dogodivščinami in modrostjo močno razlikuje od običajnega deškega lika, ki ga je pričakovala čilenska družba višjega meščanskega razreda z začetka 20. stoletja.

Četudi se je mladinska književnost tudi v Latinski Ameriki estetsko in tematsko osamosvojila, je bila knjižna produkcija za otroke in mladino v prvi polovici 20. stoletja še vedno maloštevilna, kljub enotnemu jeziku pa večinoma ni segala onkraj nacionalnih okvirjev. V sedemdesetih letih ni doživela takšnega mednarodnega uspeha kot latinskoameriška literatura za odrasle (t. i. *boom*), saj so njeno nastajanje (med drugim tudi z razpisi) začeli dejavneje spodbujati šele v osemdesetih in devetdesetih letih (Casa de Las Americas, 1975; razpis za mladinski roman Colihue, 1987, ki so jim sledili tudi drugi), začele so izhajati revije s področja mladinske književnosti (*Cuatrogatos*, *Babar*), razvila se je znanstvena refleksija (srečevanja

latinskoameriških sekcij IBBY, kongresi in simpoziji), nastajali so projekti za promocijo in spodbujanje branja, nenazadnje tudi nove založbe, specializirane za izdajanje mladinskih besedil. Težnje, ki se v zadnjih desetletjih kažejo v latinskoameriški mladinski književnosti, so: prevladovanje proznih besedil, vračanje k legendam predšpanskih kultur, obujanje specifičnih latinskoameriških kulturnih tem, zanimanje za zgodovino, naslanjanje na folkloro in popularno kulturo, poudarjanje latinskoameriške leksike, pridih skrivnostnosti, ukvarjanje z družbenimi problemi, izpostavljanje političnih vprašanj, tematiziranje migracij in izpostavljanje problemske tematike (Cabera Delgado).

V 80-letih so tudi latinskoameriški bralci dobili prevode temeljnih kritičnorealističnih in problemskih mladinskih besedil. Obenem so začela nastajati tudi besedila, ki so tematizirala družbene probleme in neenakost, ki jih je precejšnje število otrok v Latinski Ameriki tudi neposredno občutilo. Med temi so:

- leta 1984 z nagrado Barco de vapor ovenčano kratkoprozno besedilo *Cuentra-trapos (Cunjaste zgodbe)* čilenskega avtorja Victorja Carvajala, v katerem osem krajših besedil povezuje tematika socialne izločenosti in revščine;
- leta 1997 z nagrado UNEAC (Nacionalnega kubanskega združenja pisateljev in umetnikov) nagrajeni roman *El oro de la edad (Zlato primerno letom)* kubanskega pisatelja Ariela Rebeaua, ki govori o sodobnih oblikah prostitucije na Kubi;
- roman kolumbijske mladinske pisateljice Irene Vasco *Paso a paso. Vuelve papá (Korak za korakom. Vrni se, očka)*, ki pripoveduje o tragični ugrabitvi družinskega člana;
- *Tema de clase (Tema učne ure)*, čilenskega avtorja Roberta Skermete prinaša grozote Pinochetove diktature tudi na strani mladinskega besedila; njegov grafični roman *Al sur de la Alameda (Na jugu drevoreda)* pa pripoveduje o dijaškem uporu proti reformi šolstva;
- roman *Piedra, tijeras, papel (Kamen, škarje, papir)* argentinske avtorice Inés Garland pripoveduje o *desaparecidos*, ljudeh, ki so izginili.
- migracije so del latinskoameriške stvarnosti, ki je našla svoje odmeve v mladinski književnosti, na primer v besedilu *Mi tesoro te espera en Cuba (Moj zaklad te čaka na Kubi)* kubanskega avtorja Joela Franza Rosella.

Resničnost onkraj literature

Tudi Andersenova nagrajenka María Teresa Andruetto (1954) v svojih besedilih zrcali družbeno in politično resničnost latinskoameriške družbe, ki ju prepleta z elementi ljudskega slovstva, pesništva in feminizma. Argentinska avtorica, ki piše tudi prozna besedila za odrasle in esejistiko, zavrača etiketiranje mladinske književnosti, obenem pa se zavzema za njeno kakovost, poudarja: »Literaturi pogosto skušamo pripisati določen namen, pri tem pa pozabljamo, da ga ima že sama po sebi. Da bi bila literatura koristna, mora biti vsaj malo neuporabna. Resnica, ki jo izraža literatura, je vedno osebna resnica, resnica literarne osebe, pripovedovalca, nikoli ni splošna resnica.« (*Los valores y el valor se muerden la cola*).

Obe njeni v slovenščino prevedeni mladinski besedili sta realistični. Temeljita na resničnih dogodkih, ki pa jim avtorica vtisne tako močan osebni pečat, da je oznaka realistična proza v resnici preozka. *Stefano* (1997, sl. prevod 2018) je zgodba, ki na začetku spominja na Bevkovo besedilo *Lukec in njegov škorec*, le da se

protagonist M. T. Andruetto v Ameriko odpravi iz revne in skoraj zapuščene vasice Airasco v italijanskem Piemontu. A ladja Sirio, na kateri pluje Stefano, se potopi, kar, kot v svoji spremni besedi poudarja Barbara Baloh, ustreza dejanski usodi ladje, ki je plula med Genovo, Argentino in Brazilijo ter leta 1906 potonila pred špansko obalo (Baloh 2018: 125). V nasprotju z Bevkovo pripovedjo je Stefanova zgodba osredinjena na dogajanje v Ameriki. Poteka na dveh časovnih oseh z dvema pripovedovalcema, tretjeosebni, zazrtim v preteklost in z revščino zaznamovano življenje ob ljubeči materi, ter prvoosebni pripovedovalcem, ki popisuje lastno odkrivanje novega sveta ob težavnih začetkih v Argentini. Stefano v iskanju svoje identitete vedno izbere težavnejšo pot: s potjo v Ameriko življenje in ne zgolj preživetja, z odhodom s stričevega posestva v Pampi pa polno, a po svoje negotovo življenje, ki ga napolnjujeta glasba in ljubezen. Besedilo tako na formalni kot vsebinski ravni poudarja dvojnost »priseljenstva in [tisto,] kar je v očeh mladostnika najbolj razburljivo, zabavno, skrivnostno, privlačno, pa tudi nedovoljeno, sporno v iskanju lastne identitete, kar se izraža v prizorih Stefanovega vsakdanjega življenja« (Baloh 2018: 124).

Zrcaljenje drugega tako na vsebinski kot formalni ravni še bolj zaznamuje kratkoprozno pripoved *Juanova dežela*, ki je izšla leta 2003, slovenski prevod pa 2014. Zgodba o življenju revnih prebivalcev velikih mest, tudi otrok, je namreč zasnovana zrcalno, kot Juanova in Anarinina zgodba. Prvi odstavek obeh zgodb je podoben: »Juanovi stari starši so se dolgo preživljali s podedovanimi kravami. Molzli so jih zjutraj in zvečer, iz mleka pa pripravljali sir in maslo za svoje potrebe.« (Andruetto 2014: 5); »Anarinini stari starši so se dolgo preživljali s podedovanim kolovratom. Cele dneve so ga vrteli in predli, s spredeno volno pa kupovali mleko, sladkor, riž in moko za svoje potrebe« (Andruetto 2014: 17). Zgodbi potekata vzporedno in postaneta še podobnejši pri opisu življenja v naselju Karton, kjer se protagonista srečata.

Juanova zgodba:

Naselje Karton stoji, že vse odkar se svet vrti. Nihče ne ve, kdo mu je nadel to ime, pa tudi ne, kdaj, toda že dolgo je tega, kar so postavili prva bivališča iz ostankov pločevine in kartona, nekdo pa je na njihove strehe postavil še kamne in opeko, da jih veter ne bi odpihnil.

V naselje Karton pridejo s severa vsi tisti, ki iščejo delo v mestu. In tja so prišli tudi Juan in njegovi starši.

Postali so kartonarji, kot vsi, ki živijo v naselju, kajti tam tudi otroci vse od malih nog ločujejo nepoškodovan karton od raztrganega in moker karton od suhega.

In ga prodajajo.

Na začetku je bilo težko.

Potem pa še težje.

Juan je z drugimi otroki ponoči nabiral karton in steklenice po mestnem središču.

Brskal je po smeteh in zlagal papir, karton in steklenice na kupe, jih postavil ob pločnik na robu ulice, tam pa počakal, dokler ni prišel mimo oče z vozičkom.

(Andruetto 2014: 13–15)

Anarinina zgodba:

Naselje Karton stoji, že vse odkar se svet vrti. Nihče ne ve, kdo mu je nadel to ime, pa tudi ne, kdaj, toda že dolgo je tega, kar so postavili prva bivališča iz ostankov pločevine in kartona, nekdo pa je na njihove strehe postavil še kamne in opeko, da jih veter ne bi odpihnil. V naselje Karton pridejo tisti, ki so izgubili hiše v svojih četrtih, in tisti, ki izgubijo delo v tovarni ... in ženske, ki same vzgajajo svoje otroke. In tja sta prišli tudi Anarina in njena mama.

Postali sta kartonarki, kot vsi, ki živijo v naselju, kajti tam tudi otroci, tudi deklice, vse od malih nog ločujejo nepoškodovan karton od raztrganega in moker karton od suhega.

In ga prodajajo.

Na začetku je bilo težko.

Potem pa še težje.

In Anarina je skupaj z drugimi otroki ponoči nabirala karton in steklenice po mestnem središču. [...]

Brskala je po smeteh in na kupe zlagala papir, karton in steklenice, jih postavila ob pločnik na robu ulice, tam pa počakala, dokler ni mimo prišla mama z vozičkom.

(Andruetto 2014: 29–30)

Kontrast med dramatično vsebino in pesniško, lirično obliko, priznava Andruetto, je hoten: »To grozno in žalostno zgodbo sem želela povedati s starodavnim in dvoumnim tonom, ki je zelo podoben tistemu iz pravljič. Svojo literarna junaka sem hotela predstaviti s pomočjo simetrij in jima obenem dodati metaforično dimenzijo« (Andruetto 2003: 70). Toda ta simetrična zgradba, v katerih se obe zgodbi ponavljata in dopolnjujeta, razlikujeta pa se le v podrobnostih, v resnici poudarja zgodbeno enovitost in univerzalnost, kar je mogoče sklepati tudi po štetju poglavij, ki ne spremlja vsake zgodbe posebej, pa tudi po naslovu (in poimenovanju glavnega junaka). Juan je namreč med špansko govorečimi zelo pogosto ime, zaradi česar bi lahko sklepali, da govori pravzaprav o sleherniku. Da revščina ne izbira spola, da torej prizadene tako fante kot dekleta, lahko razberemo tudi iz posvetila, ki knjigo namenja Juani, torej ženski obliki imena Juan (Pregelj 2014: 81–82).

Izpostaviti želim še en vidik besedila, ki sega onkraj literature, pa je vseeno zanimiv. María Teresa Andruetto je namreč svoje besedilo objavila v času, ko so se začele pojavljati kartonarske založbe, in jim s tem odprla tudi prostor v literaturi. Leta 2002 prva med njimi Eloisa Cartonera, ki sta jo zasnovala pisatelj Washington Cucurto in vizualni umetnik Javier Barilaro. Založba, ki je do danes izdala več kot sto knjižnih naslovov, se je namreč odzvala ravno na gospodarko krizo (o kateri piše tudi Andruetto), ko so ljudje za golo preživetje počeli marsikaj, tudi nabirali po ulicah karton in ga prodajali. Eloisa Cartonera je odkupno ceno kartona povišala za petkrat (namesto po 30 centov so ga odkupovali po 1,5 \$), s tem pa skušala kartonarjem olajšati preživetje. Tako je ravnala družbeno odgovorno, obenem pa dobila okolju prijazen in vzdržen material (gre za že uporabljen in zavržen karton), ki ji je omogočil manufakturno izdelavo unikatnih knjig, kjer so bili tudi delavci plačani veliko bolje kot sicer (Novelle 2015).

Zamisel se je hitro razširila po vsej Latinski Ameriki, v Peru (Sarita Cartonera, 2004), Čile (Animita Cartonera, 2005), Bolivijo (Mandrágora Cartonera, 2005; Yerba Mala Cartonera, 2006), Brazilijo (Dulcinea Catadora, 2007) pa tudi Paragvaj, Mehiko, Ekvador, Salvador, Kolumbijo, Urugvaj. Kartonarske založbe so začele nastajati tudi v Evropi, in sicer v Španiji (La Verónica cartonera, Aida cartonera, Boquita cartonera in druge), Franciji (Babel cartonniere, Cephisa cartonera), Italiji (Fernanda pappetrice), na Švedskem (La Cabuda cartonera) in na Finskem (Karu Kartonera), pa tudi drugod po svetu: v ZDA (Cartonera santanera), Mozambiku, Ekvatorialni Gvineji, kjer vključujejo različne marginalizirane skupine (ženske, otroke, zapornike ...) (Cano Reyes 2011).

Po podatkih za leto 2017 je po vsem svetu že 280 kartonarskih založb (Canosa 2017: 81), ki skušajo delovati družbeno odgovorno in k svojemu delu pritegniti različne ranljive skupine (zapornike, indijanske skupnosti), pa tudi skupnosti, kjer

vlada visoka stopnja nasilja (Kolumbija, Mehika). Kartonarske založbe podpirajo lokalne ustvarjalce, predvsem pesnike (Argentina), obetajo pa se tudi nove oblike sodelovanja preko spleta (Argentina, Brazilija) (Canosa 2017).

Kartonarske založbe, ki iz smeti delajo umetnost, se s svojim konceptom, delovanjem in načinom produkcije upirajo težnjam globalizacije, internacionalizacije, lokalizacije in prevajanja, ki so vse bolj značilne za svetovni knjižni trg (Vila 2015). Odpirajo tudi vrsto vprašanj, kot so: kako knjige kartonarskih založb vključiti v knjižnice, na kakšen način rešiti vprašanje avtorskih pravic, kaj novega prinašajo konceptu branja. Nekateri govorijo o novem latinskoameriškem boomu, sama bi dodala, da tudi s takšnimi pobudami Latinska Amerika ni več zgolj odsev v evropskem ogledalu, pač pa osamosvojena podoba, ki nosi svoje sporočilo. Tokrat v obratni smeri, kot smo bili večinoma navajeni.

Literatura

María Teresa Andruetto, 2003: Mentir. *Imaginaria*, 111, 17. september 2003. Dostopno na: <http://www.imaginaria.com.ar/11/1/andruetto.htm> (Dostop 12. 10. 2018).

María Teresa Andruetto, 2014: *Juanova dežela*. Medvode: Malinc.

María Teresa Andruetto, 2018: *Stefano*. Medvode: Malinc.

Barbara Baloh, 2018: Iz korenin v korenine. V: María Teresa Andruetto: *Stefano*. Medvode: Malinc, 119–126.

Luis Cabera Delgado: *Nuevo enfoque de estudio de la literatura infantil latinoamericana*. Dostopno na: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/cabrera_delgado/nuevo_enfoque.htm. (Dostop 12. 10. 2018).

Jesús Cano Reyes, 2011: *¿Un nuevo boom latinoamericano?: La explosión de las editoriales cartoneras*. <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/boomlati.html> (Dostop 12. 10. 2018).

Daniel Canosa, 2017: *Editoriales cartoneras: el paradigma emancipatorio de los libros cartoneros en contextos de vulnerabilidad social. V. Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras Santiago de Chile/ 29 y 30 septiembre, 1 octubre 2017*. <http://eprints.rclis.org/32049/1/DANIEL%20CANOSA%202017.pdf> (Dostop 12. 10. 2018).

Carlos Fuentes, 2001: *Pogumni novi svet. Ep, utopija in mit v španskoameriškem romanu*. Ljubljana: LUD Literatura.

Marija Uršula Geršak, Barbara Pregelj, 2001: Spet ponižani in razžaljeni. V: Jorge Icaza: *Huairapamuške. Sinovi vetra*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 223–243.

Edmundo O’Gorman, 2009: *De la invención de América. La historiografía española y la formación del eurocentrismo*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

Laura Novele, 2015: *Libros irrepitibles: editoriales cartoneras*. Dostopno na: <https://www.biblogtecarios.es/lauranovelle/libros-irrepitibles-las-editoriales-cartoneras/> (Dostop 12. 10. 2018).

Barbara Pregelj, 2014: María Teresa Andruetto na poti k literaturi brez pridevnikov. V: María Teresa Andruetto: *Juanova dežela*. Medvode: Malinc, 59–85.

Tzvetan Todorov, 1999: *La conquista de América. El problema del Otro*. Mexico: Siglo XXI.

Andrian Vila, 2015: ¿Qué es una editorial cartonera? <http://llibredigital.blogs.uoc.edu/es/que-cosa-es-una-editorial-cartonera/> (Dostop 12. 10. 2018).

Suzana Tratnik

TUJI DOMA

Tujstvo si najraje predstavljamo kot stanje, v katerem naj bi bile osebe, ki so daleč od doma. Tako naj bi tujstvo opredeljevali fizična oddaljenost, tuji jezik, drugačne navade. Prišleki in prišlekinje so kratko malo zdoma, njihov »pravi« (nacionalni) izvor naj bi bil drugje. Toda prišleki so lahko tudi tisti, ki se po dolgem času vrnejo domov ali v deželo, ki naj bi jim predstavljala izvorno domovino. V mnogih slovenskih literarnih delih pa je v ospredju tujstvo v lastni družini, družbi, skupnosti. Tujci in tujke doma so tudi tisti, katerih starši ne pripadajo pravi jezikovni, etnični ali razredni skupnosti; so nebele barve kože ter imajo drugačno spolno usmerjenost ali (nebinarno, trans) spolno identiteto. Od drugih jih lahko odvrnejo tudi travmatična doživetja (izkušnja vojne, begunstva, nasilje v družini, spolne zlorabe). V zadnjih letih imamo precej prevodnih in izvernih slikanic in mladinskih del s tovrstnimi temami kakor tudi mladih junakov in junakinj, katerim socialne, družbene, spolne in druge okoliščine prečijo samoumevno pripadnost večini.

We like to imagine otherness as a state of persons who are far from home. Otherness is thus supposed to be defined by physical distance, foreign language, different customs. Immigrants are away from home, their »true« (national) origin is elsewhere. But immigrants are also people who return home or into their country of origin after a long time. A major part of Slovene literature, however, deals with otherness in one's own family, community, society. Aliens at home are also the ones whose parents do not have the appropriate linguistic, ethnic and class affiliation; their skin is not white and they may have different sexual orientation or (non-binary, trans) gender identity. They may also have suffered traumatic events that have made them different (war, refugeeism, family violence, sexual abuse). In recent years many translated and original picture books and children's books dealing with these topics have been published, with young heroes and heroines whose social, sexual and other characteristics prevent their automatic identification with majority.

Tujstvo si navadno predstavljamo kot stanje, v katerem naj bi bile osebe, ki so, preprosto rečeno, daleč od doma. Tako naj bi tujstvo opredeljevali fizična oddaljenost, tuji jezik, drugačne kulturne navade, drugačna veroizpoved. Prišleki in prišlekinje so kratko malo zdoma, njihov »pravi« (nacionalni) izvor naj bi bil drugje. Toda prišleki so lahko tudi tisti, ki se po dolgem času vrnejo domov ali v deželo, ki naj bi jim predstavljala izvorno domovino. Prelomno delo s tega področja so seveda Kovačičevi *Prišleki*. Za prišleke pogosto veljajo tudi ljudje, ki so druge rase; četudi so se rodili npr. v neki evropski državi in so njeni državljani ali državljanke, bodo zaradi barve kože pogosto slišali vprašanje: »Od kod pa si v resnici?« Oziroma v

angleščini: »*Where are you originally from?*« Beseda *originally* jasno implicira in zahteva pojasnilo o »izvornosti«.

V mnogih slovenskih literarnih delih pa je v ospredju tujstvo, ki nam je, kako ironično, tako geografsko kakor socialno in emocionalno, dosti bliže, in sicer ga nenehno doživljamo in tudi dejavno spodbujamo v lastni družini, družbi in skupnosti. Nenazadnje je že Desetnica morala od doma, kot so zahtevali stari običaji, ker se je rodila kot deseta hči, ne sin. Zato me še posebej zanima fenomen tujstva doma, morda bi lahko ironično govorili o fenomenu »domorodnih tujcev«, čeprav gre tukaj seveda za hoteni nesmisel.

Vrste domorodnega tujstva

Tujci in tujke doma so lahko vsi tisti, katerih starši nosijo oznako *priseljenci* in ne pripadajo pravi jezikovni, nacionalni, rasni, etnični oziroma avtohtoni skupnosti oziroma ji ne pripadajo časovno dovolj dolgo, karkoli že to pomeni. Torej so vsi »izvorno od drugod«.

Tudi prvotna *pripadnost nižjemu družbenemu razredu* je pogosto poreklo, ki se ga skriva, sploh če se ljudje povzpnejo na družbeni lestvici, pogosto poskušajo zakriti svoj »nižji« razredni izvor, ki so mu pripadali po svojih starših oziroma družini.

Drugi oziroma tuji izvor se pripiše tudi tistim, ki imajo t. i. *drugačno spolno usmerjenost ali pa drugačno (nebinarno, trans) spolno identiteto*. Tukaj je seveda na delu zelo jasno razlikovanje med samoumevno in drugačno spolno identiteto. Samoumevno je vse, kar je večinsko, znano, kulturno prevladujoče in zato nevpisljivo oziroma tradicionalno »upravičeno«: heteroseksualnost, cispolnost, materinstvo, ženstvenost, možatost. Velikokrat se pojavi argument, češ, da je homoseksualnost tuja klenemu slovenskemu človeku. A kar težko bi našli državo ali skupnost, kjer homoseksualnost ne bi bila vsaj neko obdobje podobno tuja, neizgovorljiva ali zakrita, prav tako pa ne moremo najti družbe, ne v preteklosti ne v sedanjosti, kjer se ne bi pojavila v neki obliki in pogosto pod različnimi imeni. Naj glede utrjene spolne binarnosti vsaj omenimo pretekle in sedanje družbe, denimo, indijanske, kjer je bilo povsem običajno, da je spolov več, v nekaterih primerih pa so si jih otroci celo izbirali v skladu s tradicionalnimi postopki iniciacij.

Drugačnost ali tujstvo lahko nosijo tudi ljudje, ki so izkusili razna *travmatična doživetja* (izkušnja vojne, begunstva, nasilja v družini, spolne zlorabe, brezdomstva, odvisnosti).

V zadnjih letih imamo precej prevodnih in izvernih slikanic in mladinskih del s tovrstnimi temami, ki se lotevajo drugačnosti, k sreči na razmeroma neprogramske načine (Janja Vidmar, Alenka Spacal, Brane Mozetič, Marjana Moškrič, Suzana Tratnik, Aksinja Kermauner, Lela B. Njatin, Kate Walker idr.), kakor tudi mladih junakov in junakinj, katerim socialne, družbene, spolne in druge okoliščine prečijo samoumevno pripadnost večini (Orlando Uršič, Franjo Frančič, Nataša Sukič, Jedrt Lapuh Maležič idr.).

Tujstvo v slovenskih otroških in mladinskih literarnih delih

Naj navedem nekaj značilnih domačih del, ki posegajo na različna zgoraj navedena področja tujstva:

- Slikanica Lele B. Njatin *Zakaj je babica jezna* (2011) govori o starostni demenci, ki je do nedavnega bila zelo tabuizirana tema na splošno, ne samo za otroke.
- Vprašanja tujstva v smislu nacionalne nepripadnosti ali celo neprimernosti je pogosto obravnavala Janja Vidmar, npr. v knjigi *Prijatelja* (2003) in tudi v zbirki *Otroci sveta* (2013). Najudarnejši je seveda njen mladinski roman *Princeska z napako* (1998), ki je sprožil precej žolčnih odzivov, med drugim tudi zaradi izvornih dialogov v bosanščini. Strip *Superga* (2015) pisateljice Neli Kodrič Filipič, ki govori o mladeniču s t. i. tujim imenom, temelji tudi na avtoričinem delu z ljudmi v azilnem domu. Njena slikanica *Požar* (2016) pretresljivo oriše usodo ljudi, ki so izgubili dom in plujejo po reki, toda nihče jih ne sprejme, nikjer ni prostora zanje. To ni le precej neposredna asociacija na sodobno ali preteklo begunsko problematiko, ampak tudi na slovito ladjo norcev iz 18. stoletja, ki pluje do neskončnosti, ker ji nihče ne želi ponuditi pristana. O tem je govoril tudi Foucault, ko je omenjal izginotje gobavosti iz Evrope in prenos strahov na nov objekt. Ker so hiše gobavcev prazne, se nov objekt pojavi v imaginarni krajini renesanse: Ladja Norcev, *Narrenschiff*, ki počasi pluje po rekah Porenja in po kanalih Flandrije s svojim simbolnim tovorom norcev, ki ga vsa pristanišča zavračajo. Če je srednji vek preganjal smrtni strah pred kugo in vojno, se je renesansa ubadala z izganjanjem strahu pred norostjo, ki pa je ne vidi več kot zunanjo grožnjo, temveč kot veliko hujšo možnost, saj ni niti nalezljiva, ampak je preprosto inherentna človeški izkušnji.
- Slikanice Alenke Spacal so svojevrstni novum, saj na pogumen, odkrit in prijazen, pristopen način obravnavajo vprašanje tujstva in nerazumevanja glede na spol. To tematiko je obravnavala že v svoji prvi slikanici *Mavrična maškarada* (2013), pa tudi v zadnji slikanici *Kako ti je ime?* (2018). Ob tem so na odličnih avtoričinih ilustracijah zelo dobro upodobljeni in tudi uporabljeni živalski liki, ki v nekaterih primerih mogoče laže izrazijo spolno fluidnost, t. i. spremembo oziroma predrugačenje spola pri nekaterih živalskih vrstah ali pa hermafroditizem (denimo, polž).
- Aksinja Kermauner je avtorica slikanice o albinu deklici *Bela kot galeb* (2014), pa tudi tipank za slepe in gluhoslepe otroke.
- O travmah zaradi spolnih zlorab imamo v slovenščini veliko prevodnih mladinskih del, omenim naj vsaj roman *Nož v škornju* (Mladinska knjiga, 1997) ameriške pisateljice Cynthia Voigt. Pri nas je o tej temi napisala odličen roman Marjana Moškrič. Njene *Ledene magnolije* (2002) so zelo pretanjena, čeprav mestoma tudi surova, in literarno nevsiljiva, nedidaktična pripoved o spolni zlorabi deklice, ki se kaže predvsem skozi učinke in travmatične posledice na njeno poznejše življenje.
- Teme tujstva najdemo tudi v romanih (ki niso nastajali z mislijo na mlade bralce, jih pa berejo tudi mladostniki), ki govorijo o izločenosti iz skupnosti zaradi različnih vrst odstopanja in prestopništva. Denimo junak Orlanda Uršiča v romanih *Tadejev dež* (2008) in *Gosposka, mater si ozka* (1996) je talentiran mladenič, ki ga negativna družinska predispozicija pripelje oziroma pahne v zavod, od koder se mora reševati sam. Literarni starosta tovrstne tematike je

Franjo Frančič; že njegova prva zbirka kratkih zgodb *Egotrip* (1984) pripoveduje grenke zgodbe o izločenih in propadlih mladih ljudeh, ki kljub nadarjenosti in trudu večinoma ne zmorejo preseči ali premagati zavodske usode in zaznamovanosti. V njegovem novejšem romanu *Za vse boš plačal* (2006) pa se tovrstna problematika zažira v usodo odraslega, tako da skorajda ni razlike v doživljanju mlajšega in starejšega jaza.

- V delih Nataše Sukič se pojavlja anoreksija, ki pa ni nikoli programsko ali odrešeniško zastavljena. Anoreksija v njenih delih je predvsem metafora odtujenega telesa. Telo kot tujek je lahko v njeni prozi tudi bolno telo ali telo z neozdravljivo boleznijo. Tovrstno tematiko zasledimo v njenih kratkih zgodbah *Desperadosi in nomadi* (2005), pa tudi v zadnjem romanu *Bazen* (2018).
- Jedrt Lapuh Maležič je v dveh kratkoproznih zbirkah obravnavala različni vrsti tujstva. V *Težkomentalih* (2016) so to zgodbe hospitalizirane mlade junakinje in njej podobnih v psihiatrični bolnišnici. Velja poudariti pisateljčino spretnost, s katero prikaže perspektivo hospitalizirane osebe in njeno doživljanje sveta skozi prizmo psihiatrične diagnoze, saj nas tako prepriča v verodostojnost in utemeljenost tega sveta, da ga bralke in bralci lahko doživimo kot nekaj povsem možnega in prepoznavnega in ne izhajamo le iz naddoločujoče perspektive t. i. duševno zdravih oseb.
- Zaključila bom s tematiko LGBT skozi nasprotje tujstva: kot domačnost ali prihod domov. Omenila sem že avstralsko pisateljico Kate Walker, njeno delo *Peter* je bilo avstralski mladinski roman leta 1991, v slovenskem prevodu smo ga dobili leta 2006. Zgodba pripoveduje o navidezno povprečnem najstniku Petru, ki ima rad motorje in družbo vrstnikov. Toda ko se izkaže, da ga privlačijo fantje, postane v svoji fantovski družbi kmalu tujec, saj nekateri fantje menijo, da ne sodi več v njihovo družčino, ker bi se lahko še česa nalezli. Zelo pomemben za našo razlago je del, ko Peter objame prijatelja, ki mu je všeč, in pravi: »Objel sem ga, pritisnil obraz na njegove prsi in skozi majico poslušal bitje njegovega srca. Bil je, kot da sem prišel domov, kot da sem našel prostor, kjer sem si vedno želel biti in kjer bi lahko v njegovem objemu ostal za vedno.« Roman odpira pomembno sporočilo, kako priti domov, ko si drugačen. V slikanici Braneta Mozetiča *Prva ljubezen* (2014) fantka v tem smislu ne prideta domov, ker vzgojiteljica in mama enega od njiju to preprečita. Tudi v drugi zbirki *Bojne barve* (2016) Jedrt Lapuh Maležič zelo pronicljivo obravnava ravno ta prehod oziroma nevidno mejo med heteroseksualnim in homoseksualnim svetom, ki jo vidijo samo tisti, ki jo morajo prestopiti. Seveda je ta problematika navzoča tudi v mojih zgodbah in romanih. Sama sicer v svojih delih poleg tujstva zaradi spolne usmerjenosti obravnavam tujstvo otroka – tega malega človeka, ki še nima mesta v svetu odraslih, a se prav tako ne počuti nujno doma v t. i. otroškem svetu ali pa se ga niti ne zaveda.

Tudi sama sodim med tako imenovane avtorice in avtorje, ki se ukvarjajo z »druagačnostjo«. Moj roman *Ime mi je Damjan* (2001) sicer ni nastajal kot mladinski roman, pa vendar zdaj nosi to oznako. Pogosto opis Damjana kot drugačnega služi temu, da se ne uporabi neposredno besed homoseksualnost, lezbištvo, gejevstvo ali transspolnost. Rada bi poudarila, da je roman napisan iz Damjanove perspektive, torej perspektive nekoga, ki sebe doživlja kot mlajšega moškega. Čeprav so mu ob rojstvu pripisali ženski spol (naj si dovolim pojasnilo z zastarelimi termini, da se

je »rodil kot biološka ženska«, saj izraz »pripisani spol« večini izven LGBT gibanj ostaja nerazumljiv), se sam počuti kot moški, pri čemer tudi zelo poudarja, da ni ne gej, ne lezbijka, ne transvestit, s čimer hoče povedati, da ni transspolen.

Z odtujenostjo urbanih lezbičnih junakinj sem se ukvarjala v svoji prvi zbirki *Pod ničlo* (1998). Literarne osebe se niti ne poskušajo prilagoditi, kaj šele iskati svojega mesta v družbi, v kateri živijo, saj se zvečine zelo dobro zavedajo, da ga nimajo in da je približek njihovega doma predvsem nastajajoča lezbična skupnost.

V romanu *Tretji svet* (2007) pa sem opisala izkušnjo 21-letne študentke Alenke, ki najde svoj dom drugje, dobesedno na mednarodni lezbični konferenci v Švici, skupnosti, ki ji lahko trenutno pripada samo duhovno in ideološko, ne pa tudi dejansko. Ko se vrne domov, z grozo ugotovi, da nima ne doma, ne lezbične skupnosti, vedno manj ima tudi heteroseksualnih prijateljic, ki odhajajo v svoja življenja. Upanje za Alenko se pojavi na koncu romana, ironično, da ravno ob bližajočem se razpadu Jugoslavije, ko se začne v Ljubljani oblikovati lezbična skupnost.

Za konec citiram irskega gestalt gejevskega psihoterapevta Kevina McCanna, ki je na srečanju leta 2016 v Ljubljani dobro in natančno povedal, kaj je pomenil sprejem novega irskega zakona, ki je popolnoma izenačil status hetero in homoseksualnih parov. Lezbijke in geji so namreč po njegovih besedah dobili občutek, da so v lastni državi in domovini končno prišli domov. Zato menim, da so dela s problematiko tujstva zelo pomembna, ker mnogim doprinesejo pristno bralsko izkušnjo in z njo morda tudi občutek duhovnega doma in pripadnosti imaginarni skupnosti.



Simpozij se je odvijal v Hotelu Zvezda, ki kot nekdanji Hotel Dobray nastopa tudi v romanih *Ločil bom peno od valov* Ferija Lainščka in *Hotel Dobray* Dušana Šarotarja

Peter Kuhar

TUJOST IN TUJSTVO V TRILOGIJI O LIHOŽERICIH PAVLA ŠRUTA

Češki avtor Pavel Šrut je v trilogiji o lihožercih (*Lihožerci*, 2014, *Lihožerci se vračajo*, 2015, *Lihožerci za vedno*, 2016) razvil več narativnih ravni tujosti, tujstva, tudi med ljudmi. Odprl si je prostor tako, da je za nosilce ob bok ljudem postavil lihožerce, izmišljena bitja, drugačna od pravljicnih ali mitoloških bitij ipd., kot jih sicer v obilju poznamo iz literature. Po videzu lihožerci niso podobni ljudem, so pa ljudem podobni po človeških lastnostih, hierarhičnih vrednotah, socialni razslojenosti itd. Trilogija o lihožercih v kontekstu sodobne (češke) literature izrazito izstopa z izvornim načinom obravnave outsiderstva, tujstva, izločenosti. To je literatura ne le za prednajstniško dobo, pač pa tudi za odrasle in za branje na glas.

In his trilogy on the Oddsocketeers Czech author Pavel Šrut (*Oddsocketeers*, 2014, *Oddsocketeers coming back*, 2015, *Oddsocketeers for ever*, 2016) developed several narrative levels of outsiderism and strangeness, also among people. He made this possible by confronting people with Oddsocketeers, fictional creatures, differing from fairy-tale and mythological heroes known in literature. The Oddsocketeers differ from people visually, however, they resemble them in their human characteristics, hierarchical values, social stratification etc. The trilogy on Oddsocketeers in the context of contemporary (Czech) literature is very special in its original thematization of outsiderism, otherness, exclusion. This is not only literature for pre-teenage period, it is also suitable for adults and for loud reading.

Uvod

Izvrstne literature o mladinski književnosti je zagotovo veliko, prav tako proučevalcev in recenzentov, ki se z njo ukvarjajo. Sam Šrutovo trilogijo obravnavam kot prevajalec in predvsem kot bralec.

Kako je v literaturi možno (nevsiljivo) opozarjati na problem tujstva, drugačnosti ter raznovrstnih reakcij na ta fenomen? Posebej gre za soočanje z drugačnostjo, s tujim v mladinski književnosti. S tega vidika je zelo zgovoren pogled, ki ga najdemo v češki trilogiji o lihožercih, fantazijskih bitjih, ki živijo med ljudmi in jedo samo nogavice. Napisal jo je češki avtor Pavel Šrut (1940–2018)¹, ilustracije je prispevala

¹ Pavel Šrut (1940–2018), češki pesnik, prozaist, esejist in prevajalec (iz angleškega in španskega jezika; v obsežnem prevajalskem opusu so npr. Shakespearovi soneti in pesmi L. Cohena). Iz-

Galina Miklínova², prevod v slovenščino Peter Kuhar³(založba Sodobnost International). Naslovi trilogije: *Lihožerci* (2014), *Lihožerci se vračajo* (2015), *Lihožerci za vedno* (2016). Posamezni naslovi ali kompleti so izšli ali so v pripravi že v več kot desetih jezikih, od kitajščine, ruščine do angleščine (po besedah ilustratorke Galine Miklínove). Slovenski prevod knjig je bil drugi.

Podobna uspešnica je tudi celovečerni animirani film⁴, ki ga je Galina Miklínová leta 2016 ustvarila po knjižnih izdajah. V Sloveniji je film – kolikor sem lahko ugotovil – bil predvajan le dvakrat, decembra 2017 v Ljubljani, pa še to v hrvaški sinhronizaciji, zunaj tekmovalnega programa na festivalu animiranega filma Animateka v Kinodvoru.⁵

Vsebinski okvir in možni zgledi

Najprej se zdi potrebno pojasniti vsaj osnovni vsebinski okvir in strukturne elemente, na katerih je trilogija grajena, ter omeniti kontekst ozirom vsaj nekatere odmeve, paralele in ocene.

Že naslovna ilustracija Galine Miklínove daje dovolj jasen namig, da zgodba pripoveduje o nekih čudnih spakah, ki so skorajda podobne ljudem. Najbrž so iz nekega tujega sveta. Kakor da je knjiga grozljivka. Nekateri liki so že po videzu pozitivci, drugi negativci. Lihožerci so pomešani tudi rasno; nekateri so podobni Evropejcem, spet drugi imajo poševne oči kot Azijati, pa tudi Afričana lahko izluščimo neke v ozadju. Očitno so ti liki na naslovnici mišljeni namenoma tako pestro. Med njimi ni niti enega, ki bi v literaturi že imel doslej znano podobo ali zgled. Ali v knjigi »nastopajo«, kot rečemo, samo na novo izmišljena, čudna bitja? Saj so same spake! Kje pa so ljudje? Saj so še v pravljicah! Zato je pisatelj Šrut tudi ljudem namenil posebno mesto. Gre za sobivanje – ki pogosto ni sožitje – za trk med vidnim, človeškim svetom, ter med nevidnim, ljudem neznanim svetom. Le-to nekaterim zbujajo predvsem posmeh, drugima pa povzročata strah, negotovost, katerega posledica je tudi ksenofobija.

Večinoma so recenzije in ocene trilogije precej parcialne. Hočem reči, da se fokusirajo le na nekatere, vidnejše značilnosti Šrutovega dela, kot sta humornost in razgibanost zgodbe. Mnoge pomembne elemente pa zaobidejo ali jih niti ne opazijo.

dal mdr. enajst pesniških zbirk, kot disident večinoma ilegalno, v samizdatu ali pod psevdonimom. Zelo znan je zlasti kot avtor knjig za mladino (različni viri navajajo več kot 30 naslovov del za otroke in mladino). Po češkoslovaški žametni revoluciji 1989 je lahko objavljaj pod svojim imenom ter dobil več uglednih nagrad za književno ustvarjanje, kot so nagrada Jaroslava Seiferta (2000), nagrada Karla Čapka (2012), državna nagrada za literaturo in prevode (2015), kar trikrat pa je prejel nagrado Magnesia Litera (2004, 2005, 2009) za najboljšo knjigo leta. Prvi in drugi del trilogije o lihožercih je bil proglašen tudi za najboljšo knjigo desetletja (2010).

² Galina Miklínová (1970), ilustratorica, avtorica več animiranih filmov, režiserka. Po srednji šoli za oblikovanje je študij nadaljevala na Visoki šoli za oblikovanje v Pragi, smer film in TV grafika, ter v Veliki Britaniji. Je dobitnica več nagrad.

³ Peter Kuhar (1944), publicist, prevajalec, bil mdr. avtor in urednik različnih oddaj o kulturi na RTV Slovenija. Od leta 2008 deluje na Češkem, s poudarkom na slovensko-čeških kulturnih stikih in sodobni književnosti.

⁴ Lichožrouti, animacija in režija Galina Miklínová, češka premiera 2016

⁵ Animateka 2017, opis programa: sekcija Družinski Slon I: animirani film Lichožrouti

Nekateri ocenjevalci so omenili starejše zglede ali podobnosti v češki in tuji literaturi ali filmografiji. Češke založbe in recenzenti se opirajo predvsem na razgibanost pripovedi, duhovitost in jezikovno gibčnost. Podobno branje in pozitivno oceno je doživel že prvi del trilogije tudi v Sloveniji. COBISS.SI je zabeležil dve recenziji. Napisali sta ju Jelka Šutej Adamič za *Delo*⁶ in Gaja Kos, za *Delo* in revijo *Vpogledi*.⁷

Založba Paseka, izdajatelj trilogije Šrutovih lihožercev, povzema kritiko, ki jo je leta 2009 napisal Ivo Fencel ob izidu prvega dela knjige.⁸ Našel je več oddaljenih paralel in razkril nekaj možnih, od lihožercev seveda starejših zgljedov, a sam pravi, da so le oddaljeni približek za lihožerce. Najzanimivejša se zdi knjižna serija britanske pisateljice Mary Norton (1903–1992)⁹ z izhodiščnim naslovom *The Borrowers/Posojilojemalci*. Knjižna serija je izhajala v letih od 1952 do 1982. Skoraj v istem obdobju je začela na tej predlogi nastajati dolga serija celovečernih TV filmov o pedenjepedih, majhnih človečkih, ki živijo med »normalnimi« ljudmi in jim nagaajo na vse možne načine. Ljudje jih seveda lahko vidijo.¹⁰

Celo Václav Havel je v sedemdesetih letih dobil od neke nemške založbe naročilo, naj za njihovo antologijo napiše kratko zgodbo za otroke. Kot piše založba Meander, ki je pravljico izdala leta 2003 v češkem in angleškem jeziku, se je Havel branil, češ da »za otroke ne zna pisati, poleg tega niti ne zna pravilno izgovarjati glasu R, v pravljicah pa so sami grrradovi, cesarrriji, krrralji, krrraljične, prrrincese, škrrrati, čarrrovnice ...« Zato si je (Havel) izmislil lastne like, brez R; po češko so to Pižď'uchové, po slovensko bi morda lahko – zelo približno – rekli Pižď'uhóvi, a knjige v slovenskem jeziku (še) ni.

Pravljica, edina v Havlovi bibliografiji, je pozneje, po žametni revoluciji 1989 nekajkrat izšla tudi na Češkem. Kaj je usoda počela z navedenimi deli v Sloveniji, ne sodi v pričujoči zapis o lihožercih. Pogledal sem, kaj pravi COBISS.SI: v slovenskem jeziku ne pokaže niti ene knjige Mery Norton niti Havlove pravljice (Pižď'uchové).

Ravni tujstva, lihožerci – in drugi tujci v našem svetu

Da je avtor lahko s svojimi ključnimi protagonistami lažje razvil več ravni tujosti, tujstva, tudi med ljudmi, si je odprl prostor tako, da je za nosilce postavil izmišljena bitja, drugačna od pravljicnih ali mitoloških bitij, ki jih sicer poznamo iz literature. Po videzu lihožerci niso podobni ljudem, so pa ljudem podobni po lastnostih, hierarhičnih vrednotah, socialni razslojenosti, itd.

⁶ Jelka Šutej Adamič, Zakaj so nogavice brez para: Pavel Šrut, Lihožerci, *Delo*. ISSN 0350-7521. – Leto 56, št. 168 (22. jul. 2014), str. 15.

⁷ Gaja Kos, Pavel Šrut in Galina Miklinová, Lihožerci, prevod Peter Kuhar, KUD Sodobnost International, *Vpogled: revija za književnost*. ISSN 1854-3790. – Letn. 11, št. 17 (2015), str. 291–292. Gaja Kos, Napeta lihožercologija: Pavel Šrut, Lihožerci za vedno, *Delo*. ISSN 0350-7521. – Leto 59, št. 116 (23. maj 2017), str. 15.

⁸ e-revija Czechlit, <https://www.czechlit.cz/cz/kniha/lichozrouiti-cz/>

⁹ Mary Norton, WRITTEN BY: The Editors of Encyclopaedia Britannica, LAST UPDATED: Aug 25, 2018 See Article History <https://www.britannica.com/biography/Mary-Norton>.

¹⁰ IMDb <https://www.imdb.com/title/tt1975269/>

V trilogiji o lihožercih je torej več ravni, ki jih zaznamo kot reflektiranje različnosti, tujstva, tujosti. Predvsem gre za avtorjevo zelo spretno prikrito slikanje družbenih razmer, ki jih vedno jasneje opazamo ne le na Češkem, marveč povsod po svetu, v veliki meri tudi v Sloveniji.

Zvrstno-stilna tipologizacija

Dela v trilogiji o lihožercih so že v izhodišču zasnovana na tujosti, drugačnosti, outsiderstvu. Lahko sicer rečemo tudi, da je Pavel Šrut napisal neke vrste kriminalko. Gre za večplastno literaturo, deklarirano kot delo za mladino tik pred najstniškim obdobjem, mislim pa, da ponuja zelo veliko tudi najstnikom in odraslim. Beremo narativno izvrstno pripoved, dinamično prepletanje alegoričnih in realnih ravnin, seveda fantazijsko, pogosto humorno zgodbo, polno suspenzov, zasledovanj, spopadov kriminalnih združb v svetu kapitala in v mestnem podzemlju. Avtorjeva satira se loti tudi akademskih krogov ter samozaverovanosti medijev, še posebej, kadar gre za njihovo površnost, zaverovanost vase, votlosti poročanja, senzacionalizem in škandaloznosti.

Razslojenost, etika in morala ter vedenje lihožercev, bitij, ki jih človeško oko ne vidi, je le zrcalna slika človeške družbe in pojavov, ki jih najdemo povsod, ne le na Češkem, v domovini izvirnika. Tako se prva knjiga dogaja na »domačem terenu«, druga zvečine v Afriki in doma, tretja spet v domačem mestu, po vrnitvi iz Afrike, a tudi na Kitajskem, od koder izvira še tretja, poševnooka vrsta lihožercev, razbijačev, katerih lastnik je sprijen in tehnološko izvrstno opremljen kitajski bogataš, ki hoče zavladati nad našim svetom in njegovimi vrednotami. Ta aluzija vsaj nekoliko spominja na podobne zastrašujoče teorije, ki jih dandanes plodi ne le migrantska kriza ter prodor azijskega kapitala in poslovne prakse v zahodni svet.

Številne so tudi druge satirične asociacije, navržene med vrsticami. Avtor jih je smiselno umestil v strukturo trilogije. S tujimi imeni negativcev namiguje na mnenje, da so negativci predvsem tujci, npr. niti lihožerski mafijci niso domačini, pač pa prišleki. To lahko razumemo kot aluzijo na dokaj razširjeno ksenofobno prepričanje po vsej Evropi, ne le na Češkem, da vse negativno, s kriminalom vred, prihaja iz tujine ... mi domačini pa smo zaradi tega ogroženi, saj nas je vendar ena sama pozitivnost, dobrota in poštenje. V slovenskem prevodu so tudi negativci dobili večinoma slovenska imena.

Napetost povečuje tudi to, da so lihožerci sposobni mimikrije, zlitja z okoljem. Zato so ne le človeškim očem nevidni. Posledice njihovega obstoja so opazne, a jih ljudje sprva jemljejo kot fatazmo, o njej razvijajo različne teorije in »fake news«, ker ne morejo ali niso sposobni razpoznati povoda dogajanja.

Socialna struktura, vrste in »rase« lihožercev

Socialna struktura je v celoti posnetek človeške socialne strukture, odslikava jo z vsemi sončnimi in senčnimi platmi. Tako so tudi različne vrste lihožercev. Kot človeštvo so tudi lihožerci razdeljeni kulturno, socialno in rasno. Ni pa eksplicitno določeno, ali se ločijo tudi jezikovno. Kaže, da obvladajo krajevne človeške jezike, ker jih uporabljajo v pogovoru z ljudmi. Očitno pa je, da med svojo vrsto nimajo

kakšne jezikovne ovire, se pravi, da je lihožerščina enaka po vsem svetu. Le pri lihožercu z Madžarske je mimogrede navrženo, da govori glasno in ima madžarski naglas ...

»Dva levaka, to je zajtrk za junaka!« je zarjovel iz ozadja.

Ramzes se je kar prestrašil. Po hrbtu ga je mahnil preklasti lihožerec z že malce redkimi čopi do ramen. »Servus, fantje, kam pa kam lezete?«

»To je vendar Fekete!« je Hihitkov oče Ramon nejeverno vzkliknil.

»Naš madžarski kolega,« se je Hihitkova mama Ramona ozrla po družbi.

Fekete Pišta je bil model iz sosednjega, madžarskega tovarnjaka. Njegova lihožerščina se je slišala precej po madžarsko.

»Vračamo se iz Afrike,« sta razlagala Hihitkova starša in ga povabila k prigrizku.

»Jaz pa šele grem tja,« je razlagal Fekete. »Prijatli moji, kar vprašajte me, kam – v Togo zdaj divjam. Tam je šele hudo. Za ljudi in za lihožerce. Na tovarnjaku so šotori, zdravila, odeje in – nogavice. Kaj pravite na to?«¹¹

Na teh, izhodiščnih točkah, zaznavnih skorajda že na prvi pogled – tudi po za-
slugi izjemne inovativnosti ilustratorke Galine Miklínove – avtor Pavel Šrut izpelje
celo vrsto pomembnih segmentov/ravnin in sporočil. Nevsiljivo, brez pedagoško
dvignjenega kazalca, govori o tem, ali in kako ljudje različno, tudi ksenofobično
sprejemamo tuje, drugačno, vse, kar »ni naše«. Po teh, več ali manj predvsem iracio-
nalnih kriterijih razvrščamo – sprejemamo ali odklanjamo ljudi, navade, ravnanja,
nazore, kraje, kulture, jezike, narode ... od Evrope do Afrike in Kitajske. Pisatelj
uporabi ta vzorec in tako razvršča tudi neznana, fantazijska bitja.

Osrednji liki, lihožerci, so skrivnostna bitja, ki živijo med nami ter se hranijo
samo z nogavicami. Če kdaj katere izginajo in jih zaman iščete, vedite, da so jih
snedli lihožerci, ki jih imamo vsi v naših bivališčih, trdi avtor Pavel Šrut. Liho-
žerci se delijo na dve vrsti ali dva rodova, sami med seboj se izrazito razlikujejo
predvsem po etičnih kriterijih in prehranjevalnih navadah, vseeno, s katerega konca
sveta so in katere »rase« so. Nekateri, tisti, ki so »pridni«, človeškim normam in
prevladujoči kulturi, tokovom in bivališčem prilagojeni, konformistični lihožerci,
jedo dosledno samo leve nogavice, desnih pa ne; živijo pri družinah, so pasivni do
sveta in okolja, neangažirani, tudi otopeli, indiferentni, skratka, so takšni, kot so
njihovi človeški »stanodajalci«.

Druga, tudi značajska in moralno zelo drugačna zvrst so neprilagojeni, seveda
»zlobni« lihožerci. Jedo leve in desne nogavice, brez razlike. Živijo kot brezdomci
ali skvoterji po zapuščenih hišah, skladiščih, pod mostovi in podobnih luknjah.
Družbenih norm ne priznavajo in se jim upirajo, glede na potrebe se organizirajo
celo v nekakšne »razbojniške« tolpe, napadajo celo lastne »rojake«, tiste družbenim
normam prilagojene lihožerce, in jim kradejo zaloge nogavic. So outsiderji, odrinje-
ni na rob lihožerske in človeške družbe – ker »naše kulture in tradicij« ne priznavajo
in ne upoštevajo. V današnjem času migracij in populizma takšno selekcioniranje,
razvrščanje že postaja skorajda najmočnejša norma.

Lihožerce, ene in druge, lahko vidijo ali opazijo samo nesrečni in osamljeni
ljudje, kot recimo glasbenik Egon Lovrenc ali profesor Rene Kodravec, znastvenik,
raziskovalec življenja lihožercev ... – Pisatelj si je za takšne ljudi izmislil posebno
kategorijo – da so »levaki«.

¹¹ *Lihožerci za vedno*, str. 12/13.

Profesor Rene in magistra Jasmina sta sedela za mizo, zatopljena v *Življenje lihožercev*, ne da bi jih sploh opazila!

Ne le da sta bila tako zatopljena v branje profesorjevega spisa ... ampak jih več nista niti videla!

Gledala sta naravnost vanje, videla jih pa nista!

Kaj se je z njima zgodilo, je lahko slutil samo Hihitek.

Nekaj podobnega je namreč doživel, ko je obiskal svojega starega prijatelja Egon Lovrenca, nekoč 'zapriseženega samca', kot se reče neoženjenim starejšim moškim.

Dokler je Egon živel sam, osamljen in 'lih', torej levak brez para, sta se pogosto družila.

Ko pa se je k njemu v stanovanje in v življenje naselila gospodična Helenčica, je bilo konec! Iz osamljenega levaka je postal zadovoljni mož. To bi še šlo – ampak lihožercev pa ni več videl!

Prav to se je zdaj zgodilo s profesorjem Kodravcem in magistro Štumfličevo.

Svojih lihožerskih prijateljev nista več videla!¹²

Skratka, vsem »običajnim« ljudem, celo akademikom, fotografskim in televizijskim kameram so lihožerci nevidni, razen kadar se hočejo pokazati, kar pa se zgodi le izjemoma.

Tipologizacija

- »navadni« ljudje
- izmišljena bitja: lihožerci
- Lihožerci imajo le vzdevke, ki izpostavljajo njihove značajske lastnosti ali drugo tipiko (npr. Hihitek, ker se, najpogosteje v zadregi, hihita, dalje – kot kava črna afriška lihožerka Kawa, debelušni Bunka, Tulamor senior ali padre alias Veliki šef ...)
- sociološka struktura/podoba: »dobri/pozitivni«, tj. družbeno »prilagojeni« ter njihovo nasprotje, »slabi/negativni« tj. družbeno »neprilagojeni«, razbojniški lihožerci (npr. Kudla Razparač ali Krivonog)
- poselitev in jezik lihožercev: živijo po vsem svetu, med človeštvom, očitno govorijo krajevne človeške jezike, zase pa imajo enoten jezik, morda z lokalnim naglasom, kakor npr. lihožerac Fekete Pišta s Pešte (madžarski naglas)
- »rasna« raznolikost lihožercev (evropoidni, mongoloidni in negroidni tipi)
- tipologija različnosti, tujosti in izločenosti lihožercev in ljudi
- Lihožerci živijo med ljudmi, do njih imajo ambivalenten odnos oz. jih ne sovražijo, pač pa na njih parazitirajo, saj sami niso sposobni samooskrbe, se pravi izdelovanja nogavic, njihove edine hrane.
- Lihožerci ljudi vedno vidijo; ogrožajo jih zlasti psi, ker jih zavohajo, vidijo pa ne.
- Lihožerci so sposobni mimikrije, zato ljudje vidijo lihožerce le v izjemnih primerih oz. kadar lihožerci to sami hočejo, dovolijo.
- Ni znano, kako so lihožerci nastali, niti kako se razmnožujejo, pa tudi umrejo ne, ampak se »razblinijo« nekam v nebo (reinkarnacija ali »odrvanje« smrti?).

¹² *Lihožerci za vedno*, str. 223.

Pa še »tujost« med češkim izvirnikom in slovenskim prevodom

Slovenski prevod se od češkega izvirnika v marsičem razlikuje. Pavel Šrut je stavil predvsem na češkega (ne samo mladega) bralca. Jedro osnovnega dogajanja je avtor geografsko celo zelo konkretno postavil v Prago, ki jo tudi navaja. Drugi del se dogaja deloma v Afriki deloma doma, tretji tudi na Kitajskem – razvije se prava popotniška kriminalka. Animirani film je izrazito »praški«, dogaja se v mestu, in Praga je jasno razpoznavna, seveda za tistega, ki Prago pozna. Je pa film v bistvu samostojna stvaritev, ki ima s knjigo skupno predvsem osnovno strukturo nekaterih zgodb, v katerih »oživi« le nekaj bistvenih likov.

Slovenski prevod je izrazito češko lokalizacijo zaobšel, jo poslovenil. Mesto ni več Praga, ampak je zgolj mesto, reka je le reka itd. Ker skozi veliko ne le slovenskih mest teče kakšna reka, mesta pa imajo stari in novi del, si mladi bralci lahko ustvarijo predstavo/identifikacijo, da bi se vse to, o čemer berejo, lahko zgodilo pri njih ali vsaj nekje v bližini. Ali kjerkoli. Možnost identifikacije bralca z branim besedilom je, kot vemo, pomembna. Ker je prevod dogajanje iztrgal Pragi kot izhodiščnemu prostoru dogajanja in ga prenesel iz konkretnega okolja, ga je nekako »internacionaliziral«. Omogoča torej različno, splošno, a tudi slovensko identifikacijo. Sicer je na več ravninah precej podomačitev, torej slovenjenja, ne zgolj prevajanja. Morda je tak prevajalski poseg preveč radikalen, a prepričan sem, da deluje, ne da bi izvirniku kaj škodoval.

Prva skrivnost in hkrati prevajalski problem – na katerega naletimo že ob pogledu na naslovnico prvega dela trilogije o lihožercih, je – najprej nenavaden naslov: Lihožerci.

Naslov prvega dela trilogije pravzaprav ne ponuja ničesar konkretno oprijemljivega – za silo recimo, da gre za nekakšne požeruhe. Seveda je ta razlaga nepopolna, poenostavljena. Ker gre za češčino, slovanski jezik, je primerjava izvirnega naslova s prevedenim izvedljiva. Pavel Šrut je za prvi del trilogije izbral, pravzaprav si je izmislil enobesedni naslov. V češkem jeziku se glasi Lichožrouti (izg. líhožrout'í). Takšne besede v češkem jeziku ni, jo je pa mogoče deducirati, sklepati o pomenu.

Skratka, to je nekdo, neka bitja, ki žrejo samo nekaj, kar je liho, tisto, kar je sodo, pa ne. In to so v knjigi, kot vidimo ob branju, leve nogavice. Kako ta bitja ločijo levo nogavico od desne, vedo samo ona, morda si je kaj o tem lahko mislil nedano umrli avtor Pavel Šrut.

Izmisliti si je bilo potrebno slovenski ekvivalent. Slovenščina pozna besedo ljudožerci, češčina pa »lidožrouti«. Torej lahko nanjo naslonimo slovensko izpeljanko lihožerci. Vendar se ponujajo še druge rešitve – levožerci, štumfožerci, neparnožerci ...

Pridevnik *lih -a -o* ni zelo frekventen, niti v češčini ne, a je nevtralen. Najbrž je zato avtor uporabil skovanko z »liho-«, kljub temu da bi med češkimi bralci neologizem »levožrouti« najbrž bil dobro sprejet, sploh, ker je avtor sodil med ugledne disidente, ki skoraj praviloma niso nazorski levičarji. Levožerci namreč lahko imajo zabavno politično konotacijo – kot nekdo, ki žre levičarje. Izpeljanka »štumfožerci« takoj razkrije, za koga gre in o kom Pavel Šrut piše. Ponuja se več različnih možnosti. Neparnožerci? Ni to preokorno? V obeh primerih bi se prevod odmaknil od avtorjeve fantazijske predloge, izgubila bi se tudi nekakšna skrivnostnost – kdo/kaj vendar lihožerci so, kaj žrejo, zakaj »liho-« ... Torej je v slovenskem prevodu nastal nov slovenski neologizem po češkem vzoru: lihožerec.

Poslovenjena so tudi imena nekaterih protagonistov, ljudi in lihožercev, zlasti če imajo v češčini bodisi jasen pomen ali neko realno družbeno-socialno konotacijo, metaforo ali aluzijo. Vse to prevod skuša ohraniti in prenesti v slovensko izdajo – s slovenjenjem.

Naj se ustavimo najprej pri nekaterih lihožercih. Na primer glavna pozitivna oseba med lihožerci je v izvirniku Hihlík. Domnevamo lahko, da je to nekdo, ki se hihita. Gre za češki pogojni neologizem, ker naj bi v pogovorni češčini, sicer poredko, tako označevali smejavca, osebo, ki se rada smeje, »hihli«, kot redko pravijo tudi Čehi. (Obstaja pa priimek Hyhlík, izg. hihlik.) Zato je Hihlík »prekrščen« in je v slovenščini postal Hihítek. Morda se bo neologizem hihitek uveljavil kot vzporednica ali sinonim smejavcu in smejavki.

Druga pomembna oseba je profesor, ki je vse svoje življenje posvetil raziskovanju lihožercev. Bil je tudi eden redkih, ki jih je občasno lahko videl – a le dokler je bil osamljen in nesrečen. V izvirniku mu je ime Rene Kadeřábek. V češkem jeziku pridevnik kadeřavý pomeni kodrast, konec koncev tudi skuštran, kar je ena od profesorjevih značilnosti. Tako je Rene Kadeřábek postal – Rene Kodravec ali profesor Kodravec, statistično prvi s tem priimkom v Sloveniji.

Razbojniško tolpo lihožercev vodi Kudla Dederon. Načeloma bi lahko tako ostalo – pač kot eksotično ime in priimek nekega lumpa. Toda ime Kudla in vzdevek Dederon imata skriti pomen. Kudla je v češčini pipec oz. ukrivljen (vinogradniški) nož, zlasti na slovenskem Krasu pravijo tudi fovč, fovček. Dederon je tkanina iz umetnega vlakna, izdelovali so jo v Vzhodni Nemčiji, torej v De-De-Er (DDR). Poleg tega je »dederon« še danes češka zbadljivka za ne preveč priljubljene (Vzhodne) Nemce. Slovenski mladi bralec bi najbrž težka ugotovil, da je Kudla Dederon morda prišlek iz (nekdanje) DDR ...

Kudla Dederon je pravi divjak, ki vse razpara. Pipec ali celo Fovč ali Fovček Dederon ne pove vsega. Fovček zveni celo nekako milo, predvsem pa je ta izraz, kot rečeno, znan le na Krasu. Za razbojnika zveni ime Kudla ravno prav skrivnostno in razbojniško. Kudla Dederon je v slovenskem prevodu postal Kudla Razparač.

Poseben primer je ime kitajskega mogočnega (iz tretje knjige, *Lihožerci za vedno*), ki svoje bogastvo upravlja in naropa iz sence, je sencin, ne da bi ga kdaj kdo videl: v izvirniku je ta lik imenovan Jen-stin, iz češčine prevedeno Le-senca, in tako je postal – Sencin.

Kudla Razparač, ki je dobil to ime že v prvem delu knjige, je prevajalca ujel v past v tretjem delu lihožerske trilogije, v knjigi *Lihožerci za vedno*. Tam namreč nastopi tretja vrsta lihožercev – »rozparovači«, v prevodu razparači. To je razbojniška vojska poševnookih lihožercev iz Kitajske, ki na ukaz Sencina divja po svetu in para vse, kar se razparati da, seveda z namenom, da bi kitajski tovarnar lahko prodajal svoje, uvožene izdelke. Toda samostalnik razparač je bil že v prvi knjigi oddan Kudli Razparaču. Tako je za kitajske divjake nastala nova slovenska skovanka – razparalec.

Povedna so tudi imena treh »upokojenih« lihožerskih razbojnikov, ki so si nagrabili dovolj nogavic, da jim več ni treba ropati.

Vsa njihova imena imajo v izvirniku skriti podtekst ali namigujejo na njihovo poreklo. Tulamor napeljuje na irski viski tullamor iz irskega mesta Tullamor. Lihožerec Vasil je prišel iz Rusije, s čimer avtor meri npr. na rusko podzemlje, ki je v Češki republiki zelo močno. Vasil je v slovenskem prevodu obdržal ime in poreklo. Lahko bi bil tudi Vasilij. Če pa bi lihožerca Vasila poslovenil z Vasko,

bi komu asociacija poniknila kam drugam, mogoče h kakšnemu zgodovinarju ali nekdanjemu ministru Vasku (Simonitiju) ... čisto brez potrebe in upravičenega skritega podpomena.

Temnopolti lihožerski skesanec Škrtič Čango je postal Čango Davitelj. Češko škrtit je v slovenščini daviti. Njegova naloga v mafijski karieri je bilo davljenje nasprotnika. Toda – v vzdeoku naletimo še na en skriti pomen: Čango je eno od romskih plemen, ki sicer ne živi na Češkem ali na Slovaškem. Romi so na Slovaškem in v Češki republiki številna, a ne preveč priljubljena, tudi v resnici zapostavljena skupina »neprilagodljivih«. Oznaka »neprilagodljive« Rome in brezposelni sloj. Temnopoltih, »osmojenih Čehov«, kot Romom tudi zaničljivo pravijo ne tako redki češki rasisti, naj bi bilo v Češki republiki dober milijon. Čango so poleg tega tudi posebno, v madžarskem narečju govoreče ljudstvo, ki živi na mejnih področjih Romunije in Madžarske in naj bi bili v bistvu Romi. Tako tudi Čango Davitelj ni češkega porekla.

No, vsaj eden med nekdanjimi skesanimi mafijaši je, po vzdeku sodeč, najbrž češkega porekla. In sicer Pepa Padrát, v prevodu Pepi Žica, saj z ukrivljeno žico (drát – žica), v bistvu z žičnatim vitrihom, zna odpreti sleherno ključavnico. Pepa (Josef) je na Češkem zelo pogosto ime, pri nas pa Pepi; poleg tega je Pepa slovenska ženska oblika tega imena. Češkemu balcu, še iz komunizma vajenemu tudi dobro zakritih pomenov, malo prej omenjene razlage menda niso potrebne.

V drugi knjigi o lihožercih (*Lihožerci se vračajo*) poleg že znanih človeških in lihožerskih protagonistov nastopi več novih prevajalskih problemov – le nekaj jih bomo izbrali.

Ena glavnih oseb v drugem delu trilogije je irski bogataš, tovarnar nogavic sir Jameson Archibald Sockwell, J. A. S. Obogatel je z nogavicami, še najbolj z izdelavo nogavičke za sesanje, ki je zamenjava ali nadomestek za dudo. V izvorniku je »miminkovska ponožka«, nogavička za dojenčke, v slovenščini pa »dudavička« (gl. npr. str. 133/III). Lihožerec Kudla Razparač se je s svojo dudavičko »zadeval«, opijal, saj jo je namakal v pivo in sesal ...

Bogataš Sockwell je svoje ime obdržal, saj ga je možno deducirati iz angleščine. Kako velik ljubitelj lihožercev je Sockwell, pove tudi to, da se je iz dobrodelnih razlogov celo preselil iz domovine v Afriko, kjer rešuje sestradane lihožerce. Namreč, lihožerci v Afriki skoraj nimajo kaj jesti, saj večina ljudi hodi bosa ali pa v sandalih in ne nosi nogavic. Nositi nogavice v sandalih na Češkem ni nič nenavadnega niti smešnega, a to razvado skušajo odpraviti kot neprimerno. Sockwell lihožerce lovi in jih zapira v svoj zastraženi grad, ki se imenuje kar Srečna hiša (orig. Dům štěstí – Hiša sreče). Tam ujeti lihožerci samo žrejo in poležavajo, drugih pravic in dolžnosti nimajo. Za Českoslovaško socialistično republiko, zaprto za t. i. železno zaveso, je uradna propaganda trdila, da so najsrečnejša država na svetu ... Gre torej za metaforo minulega režima. V Srečni hiši zaprti, vsaj lakote »rešeni« lihožerci so strahovito rejeni, tako da je eden od njih v slovenskem prevodu postal kar Bunka, saj original Bumka nima tega podpomena.

Vsaj nekateri lihožerci, ujeti v Sockwellovi Srečni hiši, hrepenijo po svobodi ali da bi se vsaj »kaj dogajalo«. In tudi se dogaja – a napete zgodbe iz knjige ne bomo še podrobneje obnavljali. Ujetniki Srečne hiše so afriški lihožerci, zato spominjajo na črnce, so tudi temnopolti, še najbolj lepa in inteligentna lihožerka Kawa.

Sockwell, lastnik Srečne hiše, ima tudi muzej, kjer v vitrinah hrani vrsto dragocenih nogavic. V češkem izvorniku so na nogavicah listki z imeni čeških zgodovinskih osebnosti (Jan Hus, Jan Amos Komensky, Karel Jaromir Erben, Bedřich Smetana, V. H., torej Václav Havel). Za Irca, kot je Sockwell, bi prej pričakovali, da hrani dragocenosti oseb zlasti irskega ali anglosaksonskega porekla, ne pa češkega. Zato v slovenščini berete, da so v Irčevih vitrinah nogavice, ki so jih nosili W. B. Yeats, James Joyce ..., zlasti Shakespearova nogavica je bila velikokrat zakrpana, vsi »ekspoziti« pa so bili že dokaj prepereli. Samo ena nogavica v muzeju je izjema, zdi se, da je novejšega izvora, saj je še cela in torej za lihožerce užitna poslastica. V češkem izvorniku ima ta nogavica oznako V. H., zraven pa srček – kajti srček je V. Havel dodajal k svojemu podpisu. Namesto V. H. in srčka so v slovenskem prevodu inicialke T. in P., zraven pa še pripis Juri Muri v Afriki ... Skratka – to je nogavica Toneta Pavčka.¹³

Še podrobneje brskanje po knjigah razkrije, da je prevajalske svobode kar precej. Na primer Bunkov predstaviteni »cirkuški« plesni nastop skoraj ne upošteva izvornika, ker (v izvorniku) ni ritmičen, rime pa tudi šepajo, kadar sploh so. Po volji prevajalca Bunka med plesom in akrobacijami v slovenščini govori drugo besedilo: »Poslušajte, vsi ljudje, kaj Bunka Šunka vam pove, Bunka Šunka, slavni akrobat, mojster skokov na kvadrat, pravi cirkuški zaklad, v cirkusu rojen, v cirkusu vzgojen, zdaj pa v Afriki zgubljen. Skačem, plešem in pa žrem, kaj naj drugega počnem?« ... itd.¹⁴

Šrutova tri dela so ne le korektno prevedena, ampak v resnici precej poslovenjena. Gaja Kos v recenziji¹⁵ o prvi knjigi piše: »Z izvornikom nisem seznanjena in tudi če bi bila, mi to žal ne bi bilo v prav veliko pomoč, vseeno pa lahko zatrdim, da se Lihožerci v slovenščini dobro berejo.«

Meje togega sledenja izvorniku so torej v prevodu Šrutove trilogije o lihožercih velikokrat presežene, z vsem spoštovanjem do avtorjeve pisave in možnosti ciljnega, slovenskega jezika. Prevajalski posegi so dokaj svobodni, niso pa plod poljubnega, površnega, nasilnega prevajanja-prestavljanja, še manj suženjskega prenosa iz jezika v jezik ter iskanja hitrih, cenjenih ali celo napačnih rešitev.

Prevod skuša ustvarjati okolje, ki je lahko kar se da blizu slovenskemu bralcu. Kajti možnosti slovenjenja so v knjigah dane, včasih celo nujne, a skrbno upoštevane iz spoštovanja do izvornika ter že zaradi konotacij, ki jih Šrutovo delo ponuja, seveda s prevajalčevo mislijo na bogastvo češkega in slovenskega jezika.

Povzetek

Gre za večplastno literaturo, deklarirano kot delo za mladino tik pred najstniškim obdobjem, mislim pa, da ponuja zelo veliko tudi najstnikom in odraslim. Prevod skuša ustvarjati okolje, ki je lahko kar se da blizu slovenskemu bralcu. Beremo narativno izvrstno, dinamično, pogosto humorno, seveda fantazijsko pripoved, polno suspenzov. Osrednji liki so lihožerci, skrivnostna bitja, ki živijo med nami ter se hranijo samo z nogavicami. Lahko jih vidijo/opazijo samo nesrečni in osamljeni

¹³ (Gl. npr. *Lihožerci sevračajo*, str. 106, in *Lihožerci za vedno*, str. 21).

¹⁴ (Gl. *Lihožerci se vračajo*, str. 65).

¹⁵ Revija *Literatura*, 2. okt. 2014.

ljudje, vsemu drugemu, ne le ljudem, ampak celo akademikom in televizijskim kameram so lihožerci nevidni. Razen če hočejo biti vidni. Na tej, izhodiščni točki, zaznavni že na prvi pogled – tudi po zaslugi izjemne inovativnosti ilustratorke Galine Miklínove – avtor Pavel Šrut izpelje celo vrsto pomembnih segmentov/ravnin in sporočil. Nevsiljivo, absolutno brez pedagoško dvignjenega kazalca, govori o tem, ali in kako različno, tudi ksenofobično sprejemamo tuje, drugačno, »nenaše«, torej ljudi, fantazijska bitja, navade, ravnanja, nazore, kraje, kulture ... od Evrope do Afrike in Kitajske.

Viri

Pavel Šrut: *Lihožerci*, 2014, *Lihožerci se vračajo*, 2015, *Lihožerci za vedno*, 2016. Ilustracije Galina Miklínová, prevod Peter Kuhar. Ljubljana: Založba Sodobnost International.

Pavel Šrut: *Lichožrouti*. Praga: založba Paseka, 2008 in 2012.

Pavel Šrut: *Lichožrouti se vracejí*. Praga: založba Paseka, 2010.

Pavel Šrut: *Lichožrouti navžd*. Praga: založba Paseka, 2013.

Animirani film *Lichožrouti (Lihožerci)*, animacija in režija Galina Miklínová, češka premiera 2016.

Literatura

Festival animiranega filma Animateka, Ljubljana, 2017, sekcija Družinski Slon I, opis programa: animirani film.

Lichožrouti, animacija in režija Galina Miklínová, Kinodvor, 9. in 10. dec. 2017.

Databazeknih.cz, <https://www.databazeknih.cz/knihy/pizduchove-8485>

Delo. ISSN 0350-7521. – Leto 56, št. 168 (22. jul. 2014), str. 15.

Delo. ISSN 0350-7521. – Leto 59, št. 116 (23. maj 2017), str. 15.

Revija *Literatura*, 2. okt. 2014.

Vpogled: revija za književnost. ISSN 1854-3790. – Letn. 11, št. 17 (2015), str. 291–292.

e-revija Czechlit, <https://www.czechlit.cz/cz/kniha/lichozrouti-cz/>

Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Mary-Norton>

Strežnik IMDb <https://www.imdb.com/title/tt1975269/>

Cvetka Sokolov

VSAK BRALEC S SVOJEGA PLANETA

V prispevku predstavljam in primerjam odzive svojih predbralcev na prvopis romana *Vsak s svojega planeta*, ki se osredotoča na odnos med vernimi in nevernimi. V nadaljevanju pojasnim, kako sem mnenja bralcev in bralk sprejela v prvi fazi in kako se je moj odnos do le-teh v procesu refleksije postopoma spremenil do take mere, da sem približno tretjino romana napisala na novo. Z zgleodom ene od sprememb v zadnji različici prvopisa osvetlujem, kako sem s pomočjo predbralcev lastno besedilo začela brati/interpretirati drugače. V sklepnem delu prispevka razmišljam o vzrokih za različno percepcijo in interpretacijo literarnih del na splošno, zlasti pa tistih, ki obravnavajo teme, na katere se bralci odzivajo čustveno. Svetovni nazor in z njim povezana ideološka prepričanja gotovo sodijo mednje.

The article presents and compares reactions of my test readers to the first version of my novel *Every reader from his own planet*, focusing on the relationship between the religious and non-religious. I further describe how I reacted to readers' opinions in the first phase, and how my attitude gradually changed in the process of reflexion to such a degree that I rewrote about a third of the novel. With the example of a change in the latest version I illustrate my changed reading/interpretation of my own text, based on my test readers. In the final part of the article I discuss reasons of different perceptions and interpretations of literature in general, especially the one dealing with topics claiming emotional reactions on the part of readers. One's world view and related ideological beliefs are certainly such a theme.

1 Uvod

Prvopis romana *Vsak s svojega planeta* je bil pripravljen. Moj mož ga je prebral prvi. Blaž Zabel, kritik projekta *Drugo mnenje*, je prebral drugo in tretjo različico. Večino pripomb sem upoštevala in na tej točki bi besedilo lahko ponudila v objavo. A za to potrebnega notranjega miru nisem občutila.

Ne brez treme sem zato prvopis poslala svoji verni prijateljici in jo prosila za odziv. Ta je zamajal mojo samozavest, čeprav sem njene pomisleke ovrгла s celo vrsto protiargumentov. Prijateljica mi je na mojo prošnjo priporočila še pet vernih bralcev in bralk, medtem ko sem sama prosila za odziv še tri neverne bralce. Slednji s prvopisom niso imeli težav, verni pa so se razdelili v dve skupini – v tiste brez večjih pripomb (trije bralci) in tiste z resnimi pomisleki (trije bralci). Zaradi njihovih pripomb sem prvopis oddala celo leto kasneje.

V prispevku bom primerjala odzive obeh skupin bralcev in navedla protiar-
gumente, s katerimi sem utemeljevala prvo različico besedila. Čeprav sem lastna
stališča branila, sem sčasoma prišla do zaključka, da ne želim nikogar prizadeti,
kar je zadosti dober razlog za upoštevanje vsaj nekaterih pomislekov svojih bralk –
tistih, ki dopuščajo spremembe, za katerimi bom kot avtorica še vedno trdno stala.
A ko sem začela drezati v besedilo, se je prva različica začela podirati. Vedno bolj
mi je postajalo jasno, da v resnici ne gre samo za čustva bralcev in bralk, temveč
tudi za kakovost in prepričljivost besedila. S pomočjo kritičnih pripomb sem svoje
besedilo tudi sama začela brati/interpretirati drugače. Tako sem prišla do spoznanja,
da me čaka globinska predelava romana. V prispevku z zgledom ene od sprememb
v zadnji različici prvopisa nakažem, kako sem se z njo spoprijela. V sklepnem delu
prispevka razmišljam o vzrokih za različno percepcijo in interpretacijo literarnih
del na splošno, predvsem tistih s tematiko, ki pri bralcih povzroča čustven odziv.

2 Pomen povratne informacije

V zahodni kulturi prevladuje pisanje, ki je osredotočeno na bralca. To pomeni, da
večji delež odgovornosti za jasnost komunikacije in učinkovit prenos sporočila pade
na piščeva ramena (Flower 1979: 19). To je zahtevna naloga. Če bi pisec prepoznal
slabosti svojega pisanja, bi jih odpravil sam. A jih pogosto ne, ker se pri branju
lastnega besedila, ki ga Louise Rosenblatt (1999: 168) imenuje »avtorsko branje«,
v prvi vrsti osredotoča na sporočilo, ki ga želi posredovati. Pri tem podzavestno
razreši morebitne nejasnosti in zapolni vrzeli. Kaj lahko stori, da jih bo prepoznal?

Besedilo mora (pre)brati tudi s stališča bralca. Priporočljivo je, da ga pisec pred
»receptivno naravnanim branjem« (Rosenblatt 1999: 168) za nekaj časa odloži in
tako pridobi potrebno distanco. Že pesnik Horacij je priporočal, naj avtor rokopisa
ne odda, dokler od njegovega nastanka ne mine devet let! Toliko časa si praviloma
ne more vzeti noben/a avtor/ica, a vsaj nekaj tednov, raje mesecev, je bolje kot nič.
Stephen King (2000: 252), denimo, predlaga vsaj šest tednov. Ko pisec po določene-
nem časovnem obdobju svoje besedilo spet vzame v roke, ga namreč vsaj do neke
mere bere kot zunanji bralec, zato bo prej zaznal njegove šibke plati.

A tudi v tem primeru pisec ostaja avtor besedila, kar pomeni, da ostane na svoje
spodrsrljaje do neke mere neodziven. Zato je priporočljivo, da svoje pisanje ponudi v
branje še komu, ki je z njim pripravljen deliti svoja opažanja, pripombe in predloge
za izboljšave (prim. Axelrod in Cooper 1988: 387; King 2000: 256, Lamott 1995:
162–167, Willis 1993: 51; 153). Zadnji zunanji bralec te vrste je dober urednik.

Pripombe predbralcev razkrijejo, kaj v besedilu bralce navdušuje, kaj dolgočasi
in kje je besedilo premalo razumljivo. Opozorijo nas na logične zdrse, nedosledno-
sti, dolgovoznost, moteče ponavljanje in slogovne nerodnosti, kot so gostobesednost,
suhoparnost ali neustreznost registra. V primeru kočljivih tem, pri katerih pisec
lahko pričakuje nestrinjanje ali celo prizadetost dela bralcev (prim. Clark in Ivanič
1997: 63), pisca opozorijo na potencialno boleče ali žaljive vsebine. Ena tovrstnih
tem je vsekakor vprašanje sožitja med vernimi in nevernimi.

Prav zato sem v procesu pisanja romana *Vsak s svojega planeta* potrebovala
tudi mnenja vernih bralcev.

3 Odzivi nevernih bralcev

Pripombe nevernih bralcev so se nanašale predvsem na prvoosebnega pripovedovalca in njegovo karakterizacijo, vlogo pripovedovalčevega prijatelja Martina, občasnno dolgoveznost, nekatere slabše razumljive odlomke, prenatrpanost s temi, slog pisanja in vpliv družbeno-politične angažiranosti na literarno vrednost besedila.

Predloge za izboljšave svojih nevernih bralcev sem v precejšnji meri upoštevala. Večjo pozornosti sem npr. posvetila približevanju svojega sloga mladostnikovemu slogu. S tem sem hkrati oklestila lastni »aktivizem«, čeprav je Simon ostal najstnik, ki se zanima za teme, povezane s svetovnim nazorom.

Kljub spremembam, ki sem jih uvedla na podlagi pripomb svojih nevernih bralcev, roman *Vsak s svojega planeta* ostaja družbeno-politično angažiran. Njegovo sporočilo vsebuje tudi sporočilo o meni kot avtorici, mojo »samopredstavitvev« (Clark in Ivanič 1997: 142): »Ljudje ne razkrivajo vidikov svoje identitete samo takrat, ko govorijo ali pišejo o sebi, ampak tudi s svojim načinom pisanja in z izbiro določene diskurzivne zvrsti« (Clark in Ivanič 1997: 143).

Soočanje s pripombami bralcev je koristno, a redko prijetno – če ne drugega, pisecem nalaga dodatno delo. Ne glede na to z odzivom svojih nevernih bralcev nisem imela težav. Pomirilo me je, da me kljub kočljivosti teme nihče od njih ni opozoril na karkoli v prvopisu, kar bi verne bralce lahko prizadelo ali užalilo. Nasprotno – brali so ga kot spodbudo k strpnemu sožitju med ljudmi z različnimi pogledi na svet.

A to, kot rečeno, ni bilo dovolj za moj miren spanec. Manjkal mi je odziv vernih bralcev.

4 Odzivi vernih bralcev

Ko sem ga pridobila, sem bila soočena s pomirjujočim mnenjem treh vernih bralcev, ki so se strinjali z nevernimi bralci – besedilo jih ni niti prizadelo niti užalilo. Dva bralca (2017: osebna korespondenca), ki želita ostati neimenovana, sta na primer skupaj zapisala: »Za katoličana, ki nisva ravno institucionalna, nama pa Jezus s svojim naukom pomeni zgled, za kaj gre v življenju, besedilo in vsebina nista žaljiva.«

Druge tri verne bralke so pohvalile samo določene vidike romana, recimo to, da se bere tekoče (Nagode 2017, Vesenjāk 2017: osebna korespondenca). Katarina Nagode (2017: osebna korespondenca) je poleg tega pozitivno izpostavila »domiselne, dinamične in stvarne dialoge«, karakterizacijo glavnega junaka in šolske prizore.

Kritična skupina vernih predbralk pa je menila, da je besedilo do katoliških bralcev krivično in žaljivo. Katarina Nagode (2017: osebna korespondenca) je predstavljena stališča označila kot »publicistična in stereotipna«. Zelo jo je zmotila tudi karakterizacija Katje: »Na začetku (je) izredno simpatična, (potem pa) postane katoliška in družinska ovčica, ki o ničemer ne zna več povedati svojega mnenja, pogosto le še joka, predčasno zapušča prostor ... in ni sposobna razumnega pogovora.« Poleg tega je bila Katjina mama v prvi različici besedila po bralkinem mnenju preveč stroga, neljubeča in zadržta.

Katarina Nagode (2017: osebna korespondenca) je prvopisu očitala tudi »izrazito neuravnoteženost«: »'Desnim' je namenjena negativna plat ali so osmešeni, 'levi'

pa so skoraj vsi dobri.« Na to, da so v romanu strpni samo neverni, verni liki pa so prikazani kot omejeni ali negativni, me je opozorila tudi bralka Maja (2017: osebni pogovori). Kot Katarino Nagode so jo zmotile »drobne stvari«, denimo v njenih očeh posmehljiva karakterizacija (verne) razredničarke Vitke; ta predstavitev hišnega reda na začetku šolskega leta uvede z diapozitivom, ki prikazuje učiteljico s palico, in zahtevo, da dijaki nosijo copate, osvetli s fotografijo starinskih copat s karirastim vzorcem. Bralka Katarina Nagode (2017: osebna korespondenca) je zaključila, da »je roman do katolikov pristranski in z nekaterimi stališči žaljiv«, namesto da bi pravično predstavil »misli z obeh strani, ki so vsaka po svoje vredne razmisleka.«

Je kaj čudnega, da sem na tej točki že drugič pomislila, da sem si najbrž obula prevelike čevlje? Ko sem si opomogla od prvega šoka, sem sedla k računalniku in Katarini Nagode napisala odgovor. V njem sem med drugim zapisala (Sokolov 2017: osebna korespondenca): »Opozorila bi vas na to, da pripovedovalec ni zrela in izobrazena odrasla oseba, kot ste vi, temveč neizkušen šestnajstletnik. /.../ Ne gre mu vedno zaupati – zato imamo kot bralci distanco in se do prebranega kritično opredeljujemo.« V nadaljevanju sem svojo kritično bralko opozorila tudi na to, da pripovedovalec ni identičen s pisateljico. »Do marsikaterega pogleda neverujočih literarnih likov, ki najde pot v roman skozi Simonov glas, sem osebno kritična.« (Sokolov 2017: osebna korespondenca; prim. npr. Montgomery *et. al.* 1992: 10; 176)

O tem govori tudi elektronsko sporočilo kritika Blaža Zabela (2017):

Glede tvoje skrbi o tem, kako so prikazani liki in katera stran je (ne)strpna, se jaz ne bi prav nič sekiral. Zgodba teče zelo lepo, sporočilo pa je tudi precej jasno. Mislim, da bi kaj lahko zmotilo le tiste, ki bi zgodbo brali kot resnično, ali pa tiste, ki bi v zgodbi poskušali prepoznati tvoje zasebno, privatno stališče. Če te skrbi, lahko morda daš roman brati še kakšni osebi, ki pogosto bere, pa te ne pozna zelo dobro: tako se izogneš temu, da do romana bralec ne bi pristopal kot do fikcije. Tudi meni se je pogosto zgodilo, da sem ob branju prijateljevih romanov kar nekako prepoznal pisatelja in tudi kaj pretirano interpretiral.

Mislim, da je zgodba dobra, sporočilo je jasno, ljudje z različnimi življenjskimi izkušnjami pa ga bodo brali vsak na malo drugačen način, zato bo za nekatere bolj prepričljiv, za nekatere manj – a kar je bistveno je, da se dobro bere, da zgodba pritegne in da roman odpira pomembne in zanimive teme. To pa bodo odnesli prav vsi bralci.

Kmalu je na moj e-naslov prispelo še mnenje Mance Vesenjaka (2017: osebna korespondenca). Kljub drugačnemu tonu se v marsičem ujema z oceno Katarine Nagode. Tudi Manci Vesenjaka (2017: osebna korespondenca) je (bil) lik Simona všeč, medtem ko je bila predstavite Katje zanjo manj prepričljiva: »Je tako razgledana in nima težav z izpostavljanjem (zgodovina, petje Zdravljice, igranje violine), a ko nanese tema na vero, je kar naenkrat zelo skrivnostna in plaha, vse njene razlage pa temeljijo na eni floskuli (»vera mi to prepoveduje«).« S Katarino Nagode se je Mance Vesenjaka strinjala tudi v oceni, da je Katjina mama prestroga: »Še posebno zato, ker se mi zdi, da je takšen tip družine daleč od slovenskega katoliškega povprečja. Poznam samo eno osebo, ki otrokom tako strogo odmerja čas, pa še ta tega ne utemeljuje z vero.«

Kljub prijaznejšemu tonu so bile Mančine zaključne misli enako neusmiljene kot Katarinine: »Zgodba daje vtis, da smo katoliki blazni, izključujoči (homoseksualci), krivični (zgodovina, Pastoral), strogi in zategnjeni, nesramni (Katjina družina/mama), izkoriščevalci (varstvo bratcev in sestic) ...«

Seveda sem tudi Manci odgovorila. Navajam odlomek iz svojega odgovora (Sokolov 2017: osebna korespondenca): »Razumem, da te je pri Katji zmotilo, da je najprej zelo samozavestna, potem pa postane plaha in negotova, a hkrati menim, da se to dvojje ne izključuje.«

Čeprav sem se na kritike odzivala dokaj odločno, je v meni že zorela odločitev, da bom negativne pripombe svojih bralk vzela resno. Predstava, da bo dovolj nekaj »kozmetičnih« popravkov se je vse bolj majala, dokler se nisem odločila, da obstoječi osnutek romana delno napišem na novo.

5 Spremembe v prvopisu

Na podlagi kritičnih pripomb sem si zadala naslednje cilje:

1. Katja bo osebnostno močnejši lik tudi, ko se s Simonom zaljubita drug v drugega.
2. Katja in Simon se bosta več pogovarjala tudi o drugih temah, ne samo o spolnosti.
3. Katjina mama bo manj stroga.
4. Poskrbela bom za večjo uravnoteženost: v zgodbo bom vključila negativna ravnanja politične levice.
5. Opustila bom nekatere »drobne stvari«, ki so zmotile nekatere bralke, na primer, namesto Vitke bo razrednik tovariš Klinc.

Za kakšne spremembe gre in kako so vplivale na končno različico prvopisa, v nadaljevanju zaradi predpisane dolžine članka osvetlujem zgolj z enim zgledom, ki se nanaša na karakterizacijo Katje. Gre za enega od prizorov iz prve različice, v katerem se Katja razjoče.

»Pa kaj se greš?!« planem. »A sploh veš, kaj bi rada?! Zakaj se objemaš z mano, če nisi resna?!« Pa pravijo, da se fantje pogosto igračkajo s puncami! Kaj pa z menoj počne Katja?! Čudovite oči barve Save Bohinjke zalijejo solze. Tako si prve ljubezni nisem prestavljal. Same sitnosti, če dobro premislim. Mogoče ima pa teta Franja prav, ko pravi, da je bolje biti samski. »Oprosti, Simon,« hlipa Katja in stiska k sebi škatlo z violino.

Solit naj se gre!

»Nič 'oprosti'!« jo nahrulim. »Dovolj imam tega!«

Zdaj ji iz oči derejo potoki solz.

Namesto, da bi se ustavil, ji zabrusim: »Izjasni se, kaj bi sploh rada!«

Ne da bi ji namenil še zadnji pogled, odkorakam proti vratom.

V novi različici Katja nastopi mnogo bolj odločno:

»Pa kaj se greš?!« planem. »A sploh veš, kaj bi rada?! Zakaj se objemaš z mano, če nisi resna?!« Pravijo, da se fantje pogosto igračkajo s puncami! In kaj z menoj počne Katja?! Čudovite oči barve Save Bohinjke se strmo zazrejo v moje. Katjini ustnici se stisneta v jezno črto.

»Kdo pravi, da nisem resna?« me izzove. »Če ti misliš resno, boš spoštoval moje želje.«

Tako si prve ljubezni nisem prestavljal. Same sitnosti, če dobro premislim. Mogoče ima pa teta Franja prav, ko pravi, da je bolje biti samski. Kot da me danes ne bi prva poljubila Katja! Kot da bi od nje nevemkaj pričakoval!! Kaj je poljubljanje takega??

»In kakšne so tvoje želje?« vprašam. »Da bi se prvič pošteno zalizala pri petdesetih?!«

»Tega mi ni treba poslušati!« reče Katja in odkoraka proti vratom. »Jaz se s svojim fantom ne bom nikoli zalizovala!«
»Oprosti, Katja!« zakličem za njo. »Saj nisem tako mislil!«
»Ko boš vedel, kako si mislil, se spet oglasi,« mi zabrusi, preden za seboj precej na trdo zapre vrata.

Če sodim po odzivu Nataše Konc Lorenzutti (2018: osebna korespondenca), se je poseg v karakterizacijo obrestoval. Tako je zapisala o Katji v natisnjeni različici romana: »Tvoja Katja je punca, ki jo bo bralec spoštoval in se mu bo usedla v srce.«

6 Vsak bralec s svojega planeta

Glede na to, da literarno besedilo vsak bralec vsaj do neke mere interpretira na svoj način, so razlike med zaznavami obeh skupin bralcev razumljive. Prav tako ne čudi, da nekateri verni bralci različice besedila, ki so jo dobili v presojo, niso razumeli kot poziv k strpnosti, temveč jih je užalila. Razlika med tem, kar želi sporočiti avtor besedila, in tem, kako to poslušalec ali bralec razume, je sestavni del medčloveške komunikacije (Brown in Yule 1983: 206–207; prim. Adlerson 2000: 29, Elbow 2010: 1, Montgomery *et. al.* 1992: 8, Schiffrin 1994: 401; Schwanenflugel in Flanagan Knapp 2016: 176, Widdowson 1984: 57).

Ne gre za priklic absolutnega, trajnega ali 'pravega' pomena, ki ga lahko odčitamo in katerega pravilnost lahko preverimo, ali za nekakšno brezčasno povezavo besedila s svetom. Bolj gre za to, da besedilom pripisujemo pomene na podlagi medsebojnega vplivanja besedila in okoliščin (Montgomery *et. al.* 1992: 8; prim. Rosenblatt 1999: 164). Pisci ustvarjajo svetove, da jih bralci sestavljajo na novo v skladu s tem, kako razumejo avtorjevo sporočilo. Različni konteksti *./.../* ustvarjajo različna besedila (Meek 1991: 151). Bralci in bralke (besedilo) sooblikujejo glede na svoje jezikovne in življenjske izkušnje, predpostavke o svetu in teme, ki jih osebno zaposlujejo. *./.../* Bralni dogodek vedno poteka znotraj osebnega in družbenega konteksta« (Rosenblatt 1999: 161; 162; prim. Adlerson 2000: 25, Feagin 1996: 174, Grabe in Stoller 2002: 27, Meek 1991: 197; Montgomery *et. al.* 1992: 8).

Tako denimo nedolžno mišljena šala o staromodnih copatih v širšem kontekstu romana, ki ga je verna bralka dojela kot nestrpnega do verujočih, v njenih očeh verujoče smeši. Tovrstni odzivi bržkone izvirajo iz splošnega občutka verujočih, da so pogosto zapostavljeni in zasmehovani, z besedami Nataše Konc Lorenzutti (2018: osebna korespondenca): »Velikokrat se ne morem znebiti občutka, da mnogo ljudi verjame v stereotip, da smo verni ljudje neumni, zaostali, manjvredni.«

Ko sem se odločala, do kakšne mere naj upoštevam pripombe vernih predbralk, sem morala vzeti v zakup, da bralci in bralke besedila ne interpretirajo in ne bodo interpretirali samo tako, kot sem si zamislila in kot bi želela, da bi ga. Pojasnjevanje, »kaj je avtorica (v resnici) želela povedati« (v kolikor dobi za to priložnost), tega dejstva ne spremeni.

Čeprav na podlagi besedila lahko sklepamo, kaj je bil piščev namen ali nam pisec to celo pove, ne moremo preprosto trditi: »Avtor/ica pravi, da je to njeno/njegovo sporočilo, torej je to tisto, kar nam besedilo sporoča.« Vseeno moramo pretehtati, ali nam znaki na straneh, ki jih beremo, omogočajo uresničitev avtorjevega namena. Poleg tega je možno, da bralci besedilo interpretirajo drugače od avtorja in drugače drug od drugega (Rosenblatt 1999: 163; prim. Montgomery *et. al.* 1992: 10).

Pomemben vzrok za razlike v razumevanju (delov) besedila je »odziv, ki temelji na močnih čustvih« (Feagin 1996: 176; prim. Adlerson 2000: 55). Pogosto gre za odziv v afektu, ki ga dejstva v in o literarnem delu ne upravičujejo nujno (Feagin 1996: 176). Čustven odziv med drugim vpliva na to, katerim delom besedila bomo posvečali večjo pozornost, medtem ko bomo druge prebrali površno ali jih celo zanemarili. Na tem mestu je vendarle treba poudariti, da nesprejemljivost predpisovanja ene in edine interpretacije besedila ne pomeni, da je sprejemljiva kakršnakoli interpretacija. Louise M. Rosenblatt (1999: 163) s tem v zvezi pravi: »Osebnost ne bi sprejela interpretacije ali delov interpretacije, ki jih ni mogoče utemeljiti na podlagi besedila.«

Zaključek

Odzivi bralcev in bralk na prvopis romana *Vsak s svojega planeta* so bili zame neprecenljivi. Opozorili so me na to, da bi nekatere bralke in bralce prvotna različica utegnila prizadeti. Poleg tega so odločilno prispevali k boljši kakovosti končne različice celotnega besedila.

Književnost nas vznemirja in bogati tudi zaradi razlik v interpretaciji literarnih besedil. »Prav zato, ker se branja istih besed bralcev z različnimi družbenimi izkušnjami razlikujejo in hkrati prekrivajo – tudi pri besedilih, ki obravnavajo temeljna vprašanja človekovega bivanja – lahko izmenjava mnenj o pomenu besedil igra pomembno vlogo pri družbeni razpravi o prepričanjih in vrednotah« (Montgomery *et. al.* 1992: 9). Hvaležna sem, da so me interpretacije, ki so jih z menoj delili moji predbralci in predbralke, spodbudile tudi k poglobljenemu razmisleku o tej razsežnosti besedila.

Da si je bilo vredno vzeti dodatno leto in roman izpiliti, dokazujejo pozitivna mnenja bralcev in bralk o natisnjeni, zadnji različici romana, kot na primer mnenje Klemna Laha (2018: FB), učitelja slovenščine na Waldorfski šoli Ljubljana: »Roman (vidim) kot odlično dopolnilo pri urah zgodovine, kadar želimo nazorno prikazati, kako zgodovina in ideologija vplivata na naš sedanji trenutek, ter pri urah etike, če želimo pokazati, kako se tkejo vezi in gradijo mostovi med našimi prepadi.«

Prav mostove sem imela v mislih že takrat, ko je bil roman še izključno v moji glavi.

Viri

J. Charles Alderson, 2000: *Assessing Reading*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rise B. Axelrod in Charles R. Cooper, 1988: *The St. Martin's Guide to Writing*. New York: St. Martin's Press.

Gillian Brown in George Yule, 1983: *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.

Romy Clark in Roz Ivanič, 1997: *The Politics of Writing*. London in New York: Poutledge.

Peter Elbow, 2010: »Good Enough Evaluation«. (DRAFT ESSAY FOR *Writing Assessment in the 21st Century: Essays in Honor of Edward M. White.*) *The Selected Works of Peter Elbow*. http://works.bepress.com/peter_elbow/38 (dostop 21. 7. 2012).

- Susan L. Feagin, 1996: *Reading With Feeling*. Ithaca in London: Cornell University Press.
- Linda Flower, 1979: »Writer-Based Prose: A Cognitive Basis for Problems in Writing.« *College English*. 41/1. 19–37.
- William Grabe in Fredricka L. Stoller, 2002: *Teaching and Researching Reading*. London in New York: Longman.
- Stephen King, 2000: *On Writing*. London: Hodder.
- Nataša Konc Lorenzutti, 2018: Osebna korespondenca.
- Klemen Lah, 2018: FB.
- Anne Lamott, 1995 (1994): *Brid by Bird: Some Instructions on Writing and Life*. New York: Anchor Books.
- Maja (kritična predbralka), 2017: osebni pogovori.
- Margaret Meek, 1991: *On Being Literate*. London: The Bodley Head.
- Martin Montgomery, Alan Durant, Nigel Fabb, Tom Furniss in Sara Mills, 1992: *Ways of Reading*. London in New York: Routledge.
- Katarina Nagode, 2017: Osebna korespondenca.
- Louise M. Rosenblatt, 1999: »An Interview with Louise M. Rosenblatt« by Nicholas J. Karolides. *Theory and Practice*. 77/2. 158–170.
- Deborah Schiffrin, 1994: *Approaches to Discourse*. Oxford UK in Cambridge USA: Blackwell.
- Paula J. Schwanenflugel in Nancy Flanagan Knapp, 2016: *The Psychology of Reading*. New York in London: Guilford Press.
- Cvetka Sokolov. 2018. Osebna korespondenca.
- Cvetka Sokolov. 2018. *Vsak s svojega planeta*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Manca Vesenjaj, 2017: Osebna korespondenca.
- Henry Widdowson. 1984: »The realization of rules in written discourse«. V: *Explorations in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Meredith Sue Willis, 1993: *Deep Revision: A Guide for Teachers, Students and Other Writers*. New York: Teachers & Writers Collaborative.

SVILNA POT HUIQIN WANG

Slikanice, ki jih povezuje Svilna pot, so predstavljene dvodelno: v prvem delu Huiqin Wang predstavlja temelje, na podlagi katerih se je lotila pisanja in slikanja o treh pomembnih osebah, ki so pletle vezi med Evropo in Kitajsko. V drugem delu so predstavljene avtorske slikanice Huiqin Wang *Ferdinand Avguštin Hallerstein: Slovenec v Prepovedanem mestu* (2014), *Giuseppe Castiglione: Slikar v Prepovedanem mestu* (2015) in *Jaz, Marco Polo* (2018). Ugotovimo lahko, da so vsi trije Evropejci s svojim delovanjem močno zaznamovali kitajsko kulturo, znanost in trgovino. Dvojezične slikanice (kitajščina, slovenščina) izpričujejo pomembne vezi, ki so jih tkali ljudje na obeh koncih Svilne poti.

Picture books relating to the Silk road are conceived as two-part books: in the first part Huiqin Wang presents her motivation for writing about and visually illustrating the lives of three important persons that created ties between Europe and China. The second part brings authorial picture books by Huiqin Wang: *Ferdinand Avguštin Hallerstein: Slovene in the Forbidden City* (2014), *Giuseppe Castiglione: Painter in the Forbidden City* (2015) and *Me, Marco Polo* (2018). We can conclude that all the three Europeans strongly marked Chinese culture, science and commerce. Bilingual picture books (Chinese, Slovene) illustrate the important ties woven by people at both ends of the Silk road.

Huiqin Wang

SVILNA POT: OD MARCA POLA DO HALLERSTEINA

Ob praznovanju 300-letnice rojstva Avgušтина Hallersteina, 27. avgusta 2003 v Mengšu, sem spoznala, da le maloštevilni Slovenci vedo, da je v grobu, ki se nahaja na območju partijske šole v Pekingju, na enem od nagrobnikov jezuitskega pokopališča, ki nosi napis Liu Songling, pokopan slovenski misijonar in astronom Avguštin Hallerstein. Spoznala sem tudi, da ni niti v Slovenskem narodnem muzeju niti v etnografskem muzeju nobene slike tega pomembnega slovenskega misijonarja. Tudi na Kitajskem, kjer je preživel večino življenja, niti na Dunaju, v Lizboni ali Makau, kjer se je mudil dlje časa, nisem mogla najti nobene njegove slike. Mož, ki ga je zgodovina na Kitajskem in v Evropi za dolgo pozabila, je posvetil svoje življenje misijonarstvu, znanosti in prenašanju evropskih znanj na Kitajsko ter hkrati Evropi posredoval znanja o Kitajski in tako pripomogel k boljšemu poznavanju med Evropo in Kitajsko. Njegova zgodba me je tako ganila in navdihnila, da sem se lotila proučevati starodavno Svilno pot.

Svilna pot

Na notranji strani knjige *Jaz, Marko Polo* je z roko narisana zemljevid, kjer se vije kopenska trgovska pot, po kateri je pred dva tisoč leti pričela na Zahod potovati svila in ki s presledki vse do današnjih dni povezuje Evropo in Azijo. Iz stare prestolnice Xi'an na Kitajskem vodi prek puščave Takla Makan, pogorja Pamir in perzijskih gora ter preko srednjeazijskih step vse do Sredozemskega morja in Benetk. Po njej so potovale karavane trgovcev z začimbami, svilo in dragimi kamni, vendar to niso bila le eksotična trgovska potovanja, ampak tudi povezava, po kateri je potekala izmenjava idej, znanj in kulture.

Zakaj sem želela napisati in ilustrirati knjigo *Jaz, Marco Polo*

V Šanghaju sem v mestnem arhivu maja 2008 imela multimedijško razstavo o Hallersteinu z naslovom *Preko časa in prostora*. Takrat me je novinar televizije vprašal, kdo je Liu Songling in kdo Hallerstein. Odgovorila sem, da je on slovenski Marko Polo. Marko Polo je po vsem svetu znani popotnik in trgovec, ki ga tudi na Kitajskem vsi poznajo in priznavajo. V 13. stoletju je po štiriletnem potovanju prispel na Kitajsko, kjer je živel 17 let. Vse, kar je videl in slišal, je zapisal v svojem potopisu, v katerem na primer opisuje, da je v Pekingu urad za tiskanje denarja, kjer najprej iz murvinih listov izdelajo papir, ki ga nato potiskajo, da nastane papirni denar, ki ni v obtoku le na Kitajskem, temveč ga pogosto uporabljajo tudi za plačevanje v zunanji trgovini. Kot vemo, so tedaj v Evropi uporabljali izključno kovinski denar. Opisuje tudi kamniti most v bližini Pekinga, ki ga krasi več sto kamnitih levov. Dejansko levi na Kitajskem niso živeli in so jih za potrebe cesarskega lova pripeljali po Svilni poti, kot simbol moči pa so jih radi upodabljali kiparji. Marko Polo je bil prvi, ki je opisal kopensko Svilno pot in s svojimi potopisi Evropejce seznanil s Kitajsko ter porušil vse dotedanje predstave o Vzhodu. Potem ko se je vrnil po morski Svilni poti, je z objavo svojih potopisov zbudil zanimanje Evropejcev za potovanja na Vzhod. Tudi Kolumb je s pomočjo njegovih potopisov hotel najti novo pot na Kitajsko in v Indijo in pri tem odkril Novi svet. Marko Polo je bil zelo pomemben za srednjeveške geografе in zgodovinarje, kot je tudi za sodobne proučevalce Azije in njenih povezav z Zahodom, zato je gotovo legendaren in eden najpomembnejših popotnikov vseh časov. Čeprav so njegovo zgodbo že mnogi opisovali, je bil to zame vseeno velik izziv. Uporabila sem dvojno strukturo zgodbe, tako da ena nit pripoveduje njegovo osebno zgodbo, druga pa opisuje Svilno pot. To je razlog, da sem njegovo zgodbo uvrstila v trilogijo o Svilni poti.

Zakaj izdati knjigo Giuseppe Castiglione

Giuseppe Castiglione je bil dvorni slikar treh cesarjev mandžurske dinastije, ki je na Kitajskem preživel več kot pol stoletja, in sicer od 1715 do 1766. Na Kitajsko je prenesel evropsko slikarstvo, oljno slikarstvo, grafiko in princip perspektive. Na Kitajskem se je učil kitajskega slikarstva in ustanovil novo slikarsko šolo, kjer je vzgojil številne umetnike, večje tako kitajskega kot evropskega načina slikanja. Bil je pionir kulturne in umetniške izmenjave med Vzhodom in Zahodom in je postal

pomemben del kitajske in svetovne umetnostne zgodovine. Njegova dela danes hranijo v muzeju cesarske palače v Pekingu in v Taipeiju, v Metropolitanskem muzeju v New Yorku ter v številnih galerijah v Franciji in Italiji. Vredno je poudariti, da sta Castiglione in Hallerstein 30 let skupaj živela v Pekingu, kjer sta imela visok položaj cesarskih uradnikov. Hallerstein ga pogosto omenja v svojih pismih, ko piše, da je bil cesar Qian Long velik ljubitelj umetnosti, ki je skoraj vsak dan obiskoval Castiglionejev studio, saj ga je umetnost bolj zanimala kot znanost. Castiglione, slikar iz Prepovedanega mesta, je zato moja druga knjiga v trilogiji o Svilni poti.

Hallerstein je del globalne dediščine Slovenije

Slovenija je mlada država, katere današnje ozemlje je bilo skozi zgodovino priključeno različnim državam (med drugim Avstro-Ogrski monarhiji in pozneje Jugoslaviji), v teh menjavah oblasti pa so kronisti na Hallersteina enostavno pozabili. Da obudimo spomin, povejmo, da je Hallerstein leta 1738 prispel v Peking in zbudil cesarjevo pozornost, ker je izstopal v znanju matematike in astronomije, zato je dobil visok položaj in pomembno službo na dvoru, kjer je bil 28 let predstojnik urada za astronomijo, za svoje zasluge pa je dobil naziv mandarina tretje stopnje. Dal je velik prispevek k posodabljanju kitajske astronomije, ki ji je posvetil večji del svojega življenja. V Pekingu je zasnoval znameniti astronomski opazovalnik – Obročasto kroglo, ki predstavljala sintezo tedanje evropske znanosti in tradicionalne kitajske astronomije in je zato poseben unikum, ki je še danes ena glavnih znamenitosti na 600 let starem pekinškem observatoriju.

Če se ozrem na izdajanje teh treh knjig, sem se lotila slikanice o Hallersteinu brez kakršnegakoli naročila založbe, povsem na lastno pobudo, iz občudovanja do tega velikega človeka. Od leta 2003, ko sem prvič zvedela zanj, do leta 2014, ko je pri Mladinski knjigi izšla moja prva knjiga: *Hallerstein, Slovenec v Prepovedanem mestu*, me je motivirala predvsem nesebična želja, da bi preko mojih slikanic čim več ljudi spoznalo, kdo je bil Hallerstein, in bi v njegovih dosežkih bralci iskali lasten navdih. Ta moja prva avtorska slikanica je naletela na nepričakovano dober odziv strokovnjakov in bralcev in sem zanj prejela Nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico ter knjižnično nagrado zlata hruška, kar me je prepričalo, da trud ni bil zaman.

Srečanje dveh kultur nas vedno lahko notranje obogati in nam razširi obzorja. Svilna pot je bila dve tisočletji ključna povezava med Evropo in Azijo in je nedvomno najzgodnejša oblika globalizacije. Ko srečamo novo kulturo, to ne samo obogati naša znanja, temveč tudi razširi naše obzorje. Če začnemo spoznavati kulturo drugega naroda ter spoštovati različne kulture in narode, lahko zmanjšamo nevarnost sporov in vojn.

Trilogija slikanic predstavlja zgodbe treh zgodnjih popotnikov po Svilni poti, ki imajo nekatere skupne značilnosti. V tujih deželah so bili tujci, migranti, ki so morali premagati dolge razdalje napornih poti ter različnih jezikovnih in kulturnih ovir, a se niso ustrašili nevarnosti in so na tujih ozemljih ustvarili bleščeče dosežke. To vse so pozitivno navdihujoče zgodbe, ki so me ganile. V Sloveniji živim in ustvarjam že 35 let in v tem času sem spoznala evropsko kulturo, se naučila slovenski jezik ter se srečala z različnimi kulturami. Čeprav bom za prebivalce zahodnega sveta vedno vzhodnjakinja s črnimi lasmi in drugačnim tenom kože, sem se vendar z

dolgotrajnim prizadevanjem postopoma vključila v slovensko družbo. Z brskanjem po Hallersteinovi zgodbi sem hkrati iskala tudi lastno identiteto. Tako je moje več kot desetletno proučevanje in iskanje zgodovinskih virov privedlo do izdaje teh treh knjig, zato upam da bodo moje slikanice tudi otrokom vzbudile podobna občutja in jim predočile enako življenjsko izkušnjo.

Dragica Haramija¹

SVILNA POT HUIQIN WANG

Huiqin Wang (1955) je docentka, ki na Filozofski fakulteti in Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani predava kitajsko kaligrafijo. Je uveljavljena kitajsko-slovenska umetnica, ki živi od leta 1983 v Sloveniji. Akademska slikarka, kaligrafka in ilustratorica v svojo umetnost vnaša načela tradicionalnega kitajskega slikarstva in kaligrafije, hkrati pa jo navdušuje evropsko slikarstvo. Predavateljica in umetnica medkulturnost živi, zato ne čudi, da si jo je izbrala za temo trilogije svojih avtorskih slikanic, ki pomenijo most med evropsko in kitajsko kulturo, med preteklim in sodobnim, med znanim in neznanim. Leta 1993 je prejela Levstikovo nagrado za ilustracije v knjigi *Brokatna podoba: pravljice kitajskih manjšin*, leta 2014 je za delo *Ferdinand Avguštin Hallerstein: Slovenec v Prepovedanem mestu* (2014) prejela Nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico in leta 2015 priznanje zlata hruška za izvirno slovensko mladinsko poučno knjigo. O ilustracijah v nagrajeni slikanici (velja pa tudi za ostali dve) in o ilustratorici je Judita Krivec Dragan (2014, brez paginacije) zapisala: »Slikovite celostranske podobe, kjer se ne srečujejo samo temeljni principi tradicionalnega kitajskega slikarstva in sodobni pristopi, ki koreninijo tudi v njenem (avtoričinem, o. p.) šolanju v Ljubljani, razkrivajo pravo enciklopedijo nekega prostora in časa [...]«

Trilogijo *Svilna pot* sestavljajo avtorske slikanice Huiqin Wang, *Ferdinand Avguštin Hallerstein: Slovenec v Prepovedanem mestu* (2014), *Giuseppe Castiglione: Slikar v Prepovedanem mestu* (2015) in *Jaz, Marco Polo* (2018). Če slikanice obravnavamo kot celoto, jih moramo predstavljati v obratnem vrstnem redu, kakor je nakazano že v zgornji avtopoetiki, pri čemer je treba upoštevati prostorjenje in zgodovinski čas resničnih oseb (biografija), ne nazadnje pa tudi obravnavo tujosti in tujstva v času in prostoru. Vse tri avtorske slikanice so izdane v dvojezični varianti, in sicer v slovenščini in kitajščini; slikanica *Jaz, Marco Polo* ima na prvem mestu slovenščino, *Giuseppe Castiglione* ima na prvem mestu kitajščino, *Hallerstein* je izdan tudi v dvojezični varianti angleščine in kitajščine, v sklepnem delu te slikanice pa so tri vrste zapisov, in sicer pismenke, latinični kitajski zapis pinyin in slovenski prevod izrazov, uporabljenih v besedilu. Pri vseh treh slikanicah je jasno razviden preplet dveh kultur z dveh različnih celin. Združevanje oz. subtilni

¹ Prispevek je nastal v okviru Raziskovalnega programa št. P6-0156 (*Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine* – vodja programa prof. dr. Marko Jesenšek), ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

preplet dveh kultur, evropske in kitajske, je mogoč tudi zaradi avtoričinega uvida v obe kulturi, ki ju živi.

Vladka Tucovič se v poglavju *Prostor, pokrajina, kulturna pokrajina* (2013: 14–19) svoje doktorske disertacije ukvarja z opredelitvami pokrajine, pri čemer upošteva različna teoretična izhodišča.² Za razpravo o obravnavanih slikanicah sta posebej zanimivi dve teoriji povezanosti prostora in časa, Bahtinova³ in Lotmanova,⁴ ki nakazujeta, da v analizi ne moremo upoštevati zgolj prostorjenja⁵ oz. sopostavljanja evropskega in kitajskega prostora, ki ju povezuje Svilna pot, ker slednjo pomembno sooblikuje tudi čas, saj je bila ta aktualna več kot 2000 let. Ob resničnih geografskih podatkih, ki so skozi slikanice nizani že od veznih listov, v vsaki od obravnavanih slikanic je nakazana pot glavnega lika iz Evrope na Kitajsko, je treba upoštevati tudi življenjepisne podatke resničnih oseb, Marca Pola, Giusep-peja Castiglioneja in Hallersteina, torej sodijo slikanice v zgodovinsko-biografski žanr. Opozoriti velja na Hladnikovo monografijo *Slovenski zgodovinski roman* (2009), v kateri avtor omenja zmuzljivost razmerja med faktom in fikcijo. Fakti, ki se v obravnavanih slikanicah nanašajo na življenjske postaje treh resničnih oseb, so preverljivi; občutenja glavnih literarnih likov v slikanicah so fikcija.

Ker slikanice ne prenesejo dolgih in natančnih opisov prostora, je ta v besedilu največkrat le poimenovan. Janja Batič pravi (2018: 54): »Prizorišče je običajno podano likovno, nemalokrat lahko zasledimo, da ilustrator ustvari duh nekega kraja oziroma upodobi prepoznavno arhitekturo določenega prostora.« To velja tudi za vse tri slikanice Huiqin Wang, izjemoma je avtorica ob ilustraciji Prepovedanega mesta opisala tudi njegov namen, ne pa samega prostora (Wang 2015: 5): »Prepovedano mesto leži na osrednji osi Pekinga. S sedanjim imenom – Cesarska palača – je eden največjih muzejev na svetu. Toda nekoč je bil navadnim smrtnikom vstop v mesto prepovedan.«

Jaz, Marco Polo (2018) je prvoosebna retrospektivna pripoved naslovnega literarnega lika, ki leta 1298 v zaporu v Genovi pripoveduje o svojem življenju na Vzhodu. Omenjen je tudi Rustichell iz Pise, ki je zapisal pripovedi Potovanja Marca Pola, dodan je tudi stvarni podatek, da obstaja do danes na svetu več kot 150 potopisov o Svilni poti Marca Pola. Wang zaključí (2018: 32): »Prvi sem opisal pot na Vzhod po kopenskem delu svilne poti in vrnitev v Evropo po njenem morskem delu. Moje zgodbe so porušile vse dotedanje predstave o Vzhodu [...]«

² Med drugim navaja avtorica *Geografski terminološki slovar* (FRAN), ki utemeljuje pojem kulturne pokrajine kot pokrajino, v »kateri prevladujejo antropogene pokrajinske prvine nad naravnimi«.

³ Na tem mestu se sklicujemo na Bahtinovo (*Teorija romana*, 1982) teorijo kronotopa, ki govori o enotnosti časa in prostora oz. o medsebojni zvezi prostorskih in časovnih odnosov.

⁴ Lotmanova opredelitev »prostora v konceptu semiotičnega prostora oz. t. i. semiosfere namreč neposredno povezuje prostor in čas (cit. po Tucovič 2013: 11): »Razumsko človeško življenje, tj. življenje kulture, prav tako potrebuje posebno strukturo 'prostora in časa'. Kultura se organizira v obliki določenega 'prostora in časa' in zunaj te organizacije ne more obstajati.«

⁵ Zmago Šmitek (2007: 5) pravi: »Generacije naših prednikov so razumele govorico pokrajine na različne načine. [...] Že na začetku velja opozoriti, da so nam stara ljudska videnja krajev in pokrajin težko razumljiva brez upoštevanja tedanjih načel prostorjenja ali umeščanja v prostor. To pomeni, da sta bila vsak kraj in njegova lega ovrednotena glede na merila zgoraj – spodaj, suho – mokro, blizu – daleč, domače – tuje, vidno – nevidno ..., vse to seveda merjeno s stališča opazovalca.«

Sledi časovno zaporedno nanizan življenjepis Marca Pola: skozi celotno slikanico so podani fakti, npr. rojen v Benetkah, predniki s Korčule, kopenska pot na Vzhod, dogodki na Kitajskem, vrnitev v Benetke po morski Svilni poti, Polovo poveljevanje obrambi Korčule, izguba bitke, zapor. Med stvarne bibliografske podatke je avtorica subtilno vtakala čustva Marca Pola: njegovo hrepenenje po poti in pustolovščinah, občutenja in čudenja nad stvarmi, ki jih je na novo spoznaval (npr. jezik, denar). Ločeno od glavnega besedila, v manjši pisavi, je avtorica navedla zgodovinska in geografska pojasnila, ki podpirajo zgodbo; tako jo (mladi) bralec lažje razume (kaj je Svilna pot, kje je potekala, kdo je bil kan Kublaj ipd.).

Giuseppe Castiglione, Slikar v Prepovedanem mestu (2015) je tretjeosebna pripoved o slikarju, rojenem v Milanu leta 1688 (bil je sodobnik Leonarda da Vincija). Že v Italiji si je pridobil sloves talentiranega slikarja, dobil naročilo za poslikavo fresk v samostanu v Genovi, kjer se je pridružil jezuitom in nato leta 1714 odpotoval proti Kitajski (iz Lizbone v Macao, mimo Rta dobrega upanja, Indije), kamor je prispel po dobrem letu. Nadel si je kitajsko ime Lang Shining, kar pomeni večna spokojnost. Na cesarskem dvoru je služil trem cesarjem dinastije Qing (Kangxi, Yongzheng, Qianlong), tam je živel kar 51 let. Avtorica poudarja (Wang 2015: 16): »Na začetku je imel Castiglione nemalo težav pri razumevanju kitajskega slikarstva. Spoznal je, da med kitajsko in evropsko tradicionalno estetiko obstajajo velike razlike.« Dolga leta je to slikarstvo preučeval, hkrati pa vnašal med svoje učence vedenje o evropskem slikarstvu, predvsem o perspektivi (ki je Kitajci niso upoštevali; tako je Nian Xiyao s pomočjo umetnika objavil prvo kitajsko knjigo iz opisne geometrije), renesansi, različnih tehnikah (npr. bakrorez). Ustvaril je svojstven slog prepleta obeh slikarskih stilov in tako ustvaril neprecenljive umetnine, poskusil pa se je tudi kot arhitekt, naredil je načrt za Zahodno vilo in jo poslikal s freskami, žal je bila leta 1860 vila uničena. V slikanici je tudi omenjeno, da sta se Castiglione in Hallerstein poznala, saj sta istočasno živela na kitajskem dvoru. Slikar je umrl leta 1766, pokopan je bil s posebnimi cesarskimi častmi. Avtorica v zaključku poudarja (Wang 2015: 33): »Zaradi različnih zgodovinskih razlogov je kitajska umetnostna zgodovina Castiglioneja nekoliko spregledala. Ker je večino svojega življenja ustvarjal na Kitajskem, je slabo poznan tudi v evropski umetnosti.«

Ferdinand Avguštin Hallerstein, Slovenec v Prepovedanem mestu (2014) je izšla kot prva od obravnavanih slikanic. Kakor poudarja avtorica, jo je v raziskovanju pritegnilo to, da v Ljubljani rojenega plemiča Hallersteina (1703–1774) skorajda nihče ni poznal. Avtorica izpostavi pomembne postaje Hallersteinovega literariziranega življenjepisa, kjer gre za njegovo odraščanje v Sloveniji, nato so nanizani realni geografski prostori v Evropi, študij v Gradcu in na Dunaju. Hallerstein je doštudiral filozofijo, matematiko, astronomijo in teologijo, potem se je kot misijonar leta 1735 odpravil po morski Svilni poti na Kitajsko (tudi on je potoval skoraj tri leta, njegova pot je prikazana na veznih listih). Najprej je prispel v Macao, nato je živel v Peking; iz spoštovanja do kulture države gostiteljice si je nadel ime Liu Songling: Liu je zelo pogost priimek, Songling pomeni dolgo in častno življenje. V Prepovedanem mestu ga je sprejel cesar Qianlong. Hallerstein oz. Liu Songling se je ukvarjal predvsem z astronomijo, zaradi uspehov na raziskovalnem področju ga je cesar povišal v mandarina, kar je bila posebna čast. Ob položaju Liu Songlinga avtorica predstavlja tudi družbena razmerja v tedanji Kitajski in njegovo vlogo kot jezikovnega, političnega in družbenega tolmača med Vzhodom in Zahodom. Ni se vrnil v Evropo oz. domov, pokopan je v Prepovedanem mestu.

Besedilo in ilustracije v slikanici se dopolnjujejo, natančnejšo analizo likovnega dela slikanice o Hallersteinu je opravila Janja Batič (2018: 55–56), ki ugotavlja:

Ljubljana je prikazana z manjšo ilustracijo, kjer je upodobljen del Stolnice sv. Nikolaja v Ljubljani na začetnih straneh slikanice in v predzadnji ilustraciji, kjer je upodobljen nočni prizor (zmaj na Zmajskem mostu) in ponovno Stolnica sv. Nikolaja. Kitajska je prikazana z: upodobitvijo vhoda v Prepovedano mesto in notranjost (peta, enajsta in dvanajsta dvostranska ilustracija); upodobljena je opazovalna naprava (ekvatorial armilla) iz pekinškega observatorija (osma dvostranska ilustracija) in se nahaja tudi na naslovnici slikanice; kitajski zid (deveta dvostranska ilustracija); Katedrala brezmadežnega spočetja v Pekingu (deseta dvostranska ilustracija); Hallersteinov grob v Pekingu (štirinajsta dvostranska ilustracija). Ilustratorka je z izbrano tehniko in svojo likovno govorico oblikovno združila dva kraja v oblikovno nerazdružljivo celoto. Težko govorimo o duhu določenega kraja, čeprav gre za verne prikaze arhitekturnega prostora, saj je vsebina slikanice pravzaprav poklon zgodovinski osebnosti Hallersteinu in njegovi življenjski poti zблиževanja dveh različnih svetov.

Huiqin Wang ob koncu slikanice zapiše (2014: 29): »Hallerstein je utrl eno prvih poti med slovensko in kitajsko kulturo. Negujmo to prijateljsko pot [...]«.«

Sklep

Trilogija *Svilna pot* predstavlja tri nadvse različne zgodovinske osebnosti, trgovca Marca Pola, slikarja Giuseppeja Castiglioneja, ki si je nadel kitajsko ime Lang Shining, in znanstvenika Ferdinanda Avgušтина Hallersteina oziroma Liu Songlinga. Le prvi se je vrnil nazaj v domovino, druga dva sta pokopana v Pekingu. Živela sta na cesarskem dvoru, v Prepovedanem mestu, nekaj časa celo hkrati. Pri vseh je poudarjeno učenje jezika in kulture, pri čemer zgodbe nakazujejo različnost dveh celin, torej različnost Zahoda in Vzhoda, očaranost s slednjim. Vse tri slikanice na veznih listih nakazujejo pot književnih oseb po Svilni cesti (kopensko pri Marcu Polu in morsko pri vseh treh). Avtorica je tudi z izbiro slikarskih tehnik prikazala prostore: Ljubljana, Benetke in Milano so naslikani v evropski maniri, dogajanje na Kitajskem upošteva tradicijo Vzhoda.

V slikanici *Giuseppe Castiglione, Slikar v Prepovedanem mestu* Huiqin Wang (2015: 33) zaključí: »Zdaj poznamo zgodbo italijanskega slikarja, ki predstavlja mejnik v zgodovini prepletanja zahodne in kitajske umetnosti. Slikarjevi dosežki bodo sčasoma našli zasluženo mesto v Veliki knjige zgodovine srečevanj kitajske in zahodne umetnosti.« Ni težko preslikati v podobne položaje pozabljenih umetnikov v kateremkoli času človeške zgodovine. Zato so pomembne vezi, pomembno je spoštovanje, pomembno je, kaj je kdo naredil, ne njegova nacionalna ali kakšna druga (označujoča) opredelitev. *Svilna pot* je s trilogijo Huiqin Wang ponovno zaživela, avtorica nam je z Vzhoda prinesla tri navdihujoče zgodbe o pustolovstvu, pogumu, raziskovanju in umetnosti.

Viri

Huiqin WANG, 2014: *Ferdinand Avguštin Hallerstein: Slovenec v Prepovedanem mestu*. Ljubljana: Mladinska knjige (Zbirka Velike slikanice).

--, 2015: *Giuseppe Castiglione: Slikar v Prepovedanem mestu*. Ljubljana: Mladinska knjige (Zbirka Velike slikanice).

--, 2018: *Jaz, Marco Polo*. Ljubljana: Mladinska knjige (Zbirka Velike slikanice).

Literatura

Janja Batič, 2018: Likovna umetnost v slikanicah. *Pedagoška obzorja: časopis za didaktiko in metodiko*, letn. 33, št. 1. 46–58.

Geografski terminološki slovar. Pridobljeno: <https://isjfr.zrc-sazu.si/sl/terminologisce/slovarji/geografski/iskalnik?iztocnica=kulturna%20pokrajina#v>. (Dostop: 5. 10. 2018).

Dragica Haramija, 2014: Zgodovina v zgodbah. *Otrok in knjiga*, letn. 41, št. 90. 5–20.

Miran Hladnik, 2009: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Judita Krivec Dragan, 2014: Multimedijška razstava *Huiqin Wang*. Slovenski etnografski muzej, 10. april – 4. maj 2014. Pridobljeno: <https://www.etno-muzej.si/sl/razstave/ferdinand-avgustin-hallerstein-slovenec-v-prepovedanem-mestu>. (Dostop: 4. 10. 2018).

Zmago Šmitek, 2007: *Videnja pokrajine: naravni in namišljeni prostori v slovenskem ljudskem izročilu*. Radovljica: Didakta (Zbirka Zakladnica slovenskih pripovedi).

Vladka Tucovič, 2013: *Istra v sodobni slovenski književnosti: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.



JUBILEJI

OB 80-LETNICI MARJANE KOBE

Intervju

Draga Marjana!

Ko smo v uredništvu razmišljali o primerni obeležitvi Tvojega letošnjega življenjskega jubileja, sva se dogovorili za intervju. Vztrajala si, da brez slavnostnih uvodov in »velikih besed.« Pa začiniva najin pogovor s tvojim predšolskim obdobjem, ki je močno vplivalo na oblikovanje tvoje osebnosti in tvojih interesnih področij.

Stroka že dolgo poudarja pomen družinskega branja in domače knjižnice za razvoj otrokove bralne kulture. Kakšna so bila tvoja prva srečevanja s knjigami in s knjižnicami? Katere otroške knjige in bralne izkušnje so se za zmeraj udomile v tvojem spominu? Bi lahko potrdila, da so pravljice bile in ostale tvoja najljubša literarna vrsta?

Pri nas doma se je veliko bralo – a moje prvo in najljubše »berivo« v zgodnjem otroštvu je bilo listanje po številnih očetovih – bil je arhitekt in slikar – tujih likovnih monografijah: najbolj so mi bile vseč barvne reprodukcije Velázquezovih slik, še posebej portreti španske infantinje Margerite, saj je nosila krasna, natanko naslikana oblačila. Med najintenzivnejša doživetja literature v moji predbralni dobi pa sodi obsežna *Pravljica o Vidu in labodu Belem ptiču* Bogomira Magajne: ded mi jo je med vojno, kadar je bil alarm, v mračnem zaklonišču ob ročni svetilki še in še prebiral, da bi me bilo manj strah. Kmalu zatem je prišel Andersen – in ostal do današnjih dni; seveda ob mnogih drugih zgledih najrazličnejših pravljicnih vzorcev ter vsakršnega iracionalno intoniranega pripovedništva. Tu sem se udomačila kot bralna začetnica. Tu sem doma še danes.

Si bila ob izbiri študija v dilemi? Kdaj je dozorela tvoja odločitev za primerjalno književnost in literarno teorijo? Kakšno strokovno podlago si na fakulteti dobila za svoje nadaljnje delo?

Dokončni odločitvi za študij primerjalne književnosti in literarne teorije so v veliki meri botrovale navdušujoče ure slovenščine pri profesorju dr. Linu Legiši na ljubljanski Klasični gimnaziji. Študijska nadgradnja pri profesorjih, kot sta bila dr. Anton Ocvirk in dr. Dušan Pirjevec, pa se je odvijala na zares zahtevni akademski ravni, z izjemno kompleksnostjo in širino pogledov na literaturo in njen ustroj. Zagotovo je ta študij pomenil odločilen zagon za moje kasnejše raziskovalno srečevanje z mladinsko književnostjo.

So tvoji usmeritvi v mladinsko književnost in knjižničarstvo botrovala kakšna zanimiva naključja? Si razmišljanja znamenitega pariškega profesorja Paula Hazarda

morda spoznala že preko njegovega študenta Antona Ocvirka, ki je bil tvoj profesor na univerzi?

Moji usmeritvi v mladinsko knjižničarstvo – in posledično v mladinsko književnost – je botrovalo čisto naključje: v ljubljanski Pionirski knjižnici se je izpraznilo mesto bibliotekarja – pedagoškega vodje; in znašla sem se v strokovno inovatorsko naravnanim kolektivu, v katerem sta kot bibliotekarki že delovali moji starejši kolegici s komparativistike Martina Šircelj in Andra Žnidar, in v katerem sta visoko kultivirano vzdušje bistveno sooblikovala knjižničarska kolega, pesnik Dane Zajc in kasneje pesnica Saša Vegri.

Kar zadeva francoskega komparativista Paula Hazarda, sem se z njegovimi znanstvenimi razpravami seveda srečevala že med študijem. Njegovo specialno monografijo *Knjige, otroci in odrasli ljudje* pa sem v izvorniku prebirala kot bibliotekarka v Pionirski knjižnici že precej pred časom, ko je izšel slovenski prevod. In tudi ni naključje, da mu je spremno besedo napisala prav komparativistka Martina Šircelj, bibliotekarka in takratna vodja ljubljanske Pionirske knjižnice.

Kakšen status sta imela mladinska književnost in mladinsko knjižničarstvo pri nas, ko si se zaposlila v Pionirski knjižnici v Ljubljani?

Leta 1963 je ljubljanska Pionirska knjižnica že učinkovito trasirala svoj strokovni ugled na tedanji republiški ravni s tematsko inovativnimi seminarji za mladinske knjižničarje v javnih in šolskih knjižnicah; s tedaj naj sodobnejšimi strokovnimi podobami pa se je začela uveljavljati tudi v tedanjem širšem jugoslovanskem prostoru.

V primerjavi z današnjim statusom mladinske književnosti kot samostojnega predmeta na fakultetni in visokošolski ravni, so bili predavateljski začetki v 60. letih omejeni zgolj na višješolsko raven Pedagoških akademij v Mariboru (Alenka Glazer) in v Ljubljani (honorarno Martina Šircelj). Sama sem leta 1978 po odhodu iz Pionirske knjižnice na ljubljanski Pedagoški akademiji prevzela na novo uvedeni predmet »Mladinske knjižnice« na Oddelku za knjižničarstvo, na Oddelku za razredni pouk pa predmet »Mladinska književnost«. Ko je ljubljanska Pedagoška akademija sredi 80. let prerasla v Pedagoško fakulteto, sem na njenem novoustvarjenem Oddelku za razredni pouk pripravila fakultetni program za predmet »Mladinska književnost« – in ta predmet predavala do upokojitve. Vozila sem se tudi v Koper na tedanjo (še) dislocirano enoto Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani.

*Tvoje tamkajšnje delo je bilo zelo inovativno in raznovrstno, saj je zajemalo teoretično raziskovanje dokaj novega strokovnega področja, pionirsko delo na področju bibliopedagogike, prevajanje izbranih literarnih besedil za pravljичne ure. Kot imenitno pravljičarko te nosijo v spominu mnogi Ljubljančani, trajno pa boš v tej vlogi živela v pesmi *Pravljice se presaja* (od oktobra do maja) stanovske kolegice in pesnice Saše Vegri. Kje si dobivala pobude za tako uspešen, sodoben spoj teorije in prakse? Kako pomembno je bilo za tvoje delovanje v Pionirski knjižnici, ki je v tej ustanovi pustilo trajne sledi, timsko delo?*

V ljubljanski Pionirski knjižnici se mi je razkrilo, da je mladinska književnost izrazita bela lisa – in zagledala sem se v vlogi raziskovalke tega segmenta literature. Hkrati me je že na samem začetku »zagrabilo« tudi bibliopedagoško delo, še posebej pripovedovanje pravljic: pripovedovala sem jih 16 let, dvakrat na teden, otrokom in sebi, slastno in strastno. Pa tudi skupinicam otrok s posebnimi potrebami, ki so jih vzgojitelji vodili iz zavoda Frana Levca; in še med otroškimi bolniki na Pediatrični

kliniki sem se občasno znašla ... Moja zavzetost za najrazličnejše oblike bibliopedagoškega dela, individualne in skupinske, ki sem jih razvijala in vodila tudi v povezavi z vrtni in s šolami – in jih predstavljala v knjižničarski strokovni reviji *Knjižnica* – je vseskozi spodbujajoče podpirala timska delovna klima: ista strokovna »krvna skupina« v celotnem kolektivu Pionirske knjižnice.

Strokovne impulze mi je dajala tuja teoretska literatura (ki smo jo zbirali v študijskem oddelku), cepljena na lastno domiselnost in izkušnje, ki sem jih pridobivala ob vsakodnevnem srečevanju z otroki in mladostniki v njihovem zunajšolskem času v knjižnici.

Je bilo tvoje strokovno ukvarjanje s slikanico, ki zahteva tako pretanjen občutek za literaturo kot za ilustracijo, morda suverenejšje zaradi odraščanja ob očetu arhitektu, slikarju, ilustratorju in scenografu?

Zagotovo. Že od zgodnjega otroštva se mi je zdelo povsem samoumevno, da obstaja in me obdaja pester likovni svet, in da se doma o njem tudi pogovarjamo. Obe največji ljubljanski likovni galeriji, Narodno in Moderno, sem v očetovi družbi že zgodaj spoznavala tudi »od znotraj«. In zato sem prepričana, da je otrok – tudi, kar zadeva slikanice – odprt in dojemljiv za vsakršne likovne sloge, če le gre za kvalitetno izvedbo

*S sodelavkama Martino Šircelj in Andro Žnidar ste kar nekaj let (1975–1984) za revijo *Otrok in knjiga* oziroma mentorje branja sestavljale iskane sezname priporočenih knjig za mlade bralce. Kako gledaš danes na potrebo po letnem vrednotenju, tudi ocenjevanju in nagrajevanju mladinskih knjig?*

Naši začetki s seznamami priporočenih knjig, ki so nastajali v okvirih tedanjega študijskega oddelka Pionirske, so bili sicer novost v mladinskem knjižničarstvu na Slovenskem; toda bili so zelo skromni v primerjavi s strokovno in v vseh knjižničarskih pogledih kompleksno strukturiranim korpusom, kakršen je »Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig«, ki ga izdaja Mestna knjižnica Ljubljana in ki nastaja v okvirih Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo. Tako nazoren in z vidika knjižničarske stroke zgleden pregled vsakoletne knjižne produkcije za mladino se mi zdi – glede na ogromno gradivo – nujno potreben. Zelo ga pozdravljam, odobravam njegovo funkcijo priporočilnega seznama za prostčasno branje (uporabnikom vseh starosti). Obenem pritrjujem strokovnemu pogumu profesionalno kompetentnega širokega strokovnega odbora, da se je – v današnjih vseprek relativizirajočih časih – odločil tudi za ocenjevanje/vrednotenje – in s tem za vrednostno selekcijo ogromne vsakoletne produkcije knjig za mladino. Sem torej tudi za »zlate hruške«.

Kako vidiš stroko, ki si ji postavljala temelje na višješolski in univerzitetni ravni ter jo s svojim znanstvenim in pedagoškim delom več desetletij predano ter odgovorno razvijala, danes? Kaj te navdaja s posebnim zadovoljstvom in kaj te, morda, neprijetno preseneča, žalosti ali celo jezi?

Zelo sem vesela razvoja stroke, njenega statusa na fakultetni in visokošolski ravni na univerzah v Ljubljani, Mariboru in na Primorskem; prav tako dejstva, da se širi krog raziskovalk in raziskovalcev tega segmenta književnosti. Že od 60. let 20. stoletja skrbi za promocijo branja društvo Bralna značka Slovenije. Pomemben zagon stroki že od svojega začetka daje revija *Otrok in knjiga*; prav tako so za razvoj stroke

spodbudne strokovne in znanstvene objave v drugih revijah in časopisih; vznikajo monografije. Tu so strokovna srečanja in simpoziji ter pestre aktivnosti v okvirih obeh javnih knjižnic: ljubljanske in mariborske; tu je tradicionalno »Oko besede« s svojim simpozijskim in debatnim sektorjem; tu so branja, strokovna srečanja in simpoziji v organizaciji nekaterih založb; množijo se nagrade, ki javnost in stroko opozarjajo na mladinsko književnost. Tu je aktivnost slovenske sekcije IBBY in z njo povezano pestro uveljavljanje naših strokovnjakov, besednih in likovnih ustvarjalcev ter prevajalcev v mednarodnem prostoru itd. itd.

Se mi pa zdi, da smo raziskovalci v začetnih – rekla bi pionirskih – časih sistematičnejšega obravnavanja mladinske književnosti skrbneje pazili, da ne bi poškodovali medosebnih/medsebojnih odnosov: v skupno dobro, v dobro stroke.

Nam lahko zaupaš kakšno zanimivo izkušnjo ali prigodo iz dolgoletnega sodelovanja z Založbo Mladinska knjiga? Zanj si prevajala krajša in daljša pravljica besedila, prispevala tehtne spremne besede, antologije, pisala tudi gesla za Enciklopedijo Slovenije itd. Založba se ti je ob tvojem letošnjem jubileju poklonila s ponatisom pravljice Medved išče pestunjo, ki je v tvojem prevodu prvič izšla v Cicibanu (v šolskem letu 1970/71), nato pa doživela še nekaj ponatisov v knjigah. Zakaj ti je ta ruska pravljica posebej ljuba?

V dolgoletnem sodelovanju z založbo Mladinska knjiga sem se ob strokovnih srečanjih z vsakokratnimi urednicami in uredniki ogromno naučila. Med nenadejane zanimive prigode v zvezi s sodelovanjem z založbo pa zagotovo sodi nepričakovano srečanje z uglednim nemškim mladinskim pisateljem Otfriedom Preußlerjem, ki je bil na obisku pri uredniku Ivu Minattiju natanko takrat, ko sem v uredništvo prinesla svoj dokončani prevod pisateljve fantastične pripovedi »Mali povodni mož«; ob treh zaporednih kavah se je razvil sproščen in nepozabno zabaven klepet v troje.

Ruska ljudska pravljica »Medved išče pestunjo«, ki je letos izšla v zbirki Velike slikanice, pa mi je še posebej pri srcu, saj je bila prva pravljica, s katero sem »nekoč v davnih časih« uvedla svojo prvo uro pravljič v ljubljanski Pionirski knjižnici. Tako je krog sklenjen.

Če bi Marjano morala opisati z eno samo besedo, bi najverjetneje izbrala Dostojanstvo, saj ga je v najzlahtnejšem pomenu besede uspela ohraniti v vseh svojih življenjskih vlogah. Zato nam je mnogim vzor za visoko profesionalen, izjemno spoštljiv, a hkrati iskren in človeško topel odnos.

Darka Tancer-Kajnih

BIBLIOGRAFIJA ČLANKOV MARJANE KOBE V REVIJI *OTROK IN KNJIGA*

Članki, objavljeni od številke 1 do številke 50, so popisani tudi v Bibliografskem kazalu revije *Otrok in knjiga* 1972–2000, dostopnem na spletni strani: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-HZO5LRRN/502ac62a-f5c6-45b1-ae7-169e2e-b5b8fc/PDF>

Prispevke v tokratnem pregledu smo razvrstili samo po časovnem zaporedju objav.

- *Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše*. – 1972 št. 1 str. 52–66
- *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru. Nekaj vidikov*. – 1976 št. 4 str. 13–31
- *Pogledi na tekmovanje za bralne značke na šolah druge stopnje*. – 1977 št. 6 str. 38–45
- *Doma in po svetu*. – 1978 št. 7 str. 91–92
- *Študij mladinske književnosti, njegove naloge in možnosti*. – 1982 št. 15, str. 23–27
- *Fantastična pripoved* [1]. – 1982 št. 16 str. 5–18
- *Fantastična pripoved* [2]. – 1983 št. 17 str. 5–12
- *Fantastična pripoved* [3]. – 1983 št. 18 str. 5–12
- *Fantastična pripoved* [4]. – 1984 št. 20 str. 5–11
- *Književniški portreti* (Berta Golob, Srce ustvarja, roka piše.) – 1984 št. 20 str. 54–55, 1983
- *Fantastična pripoved* [5]. – 1985 št. 22 str. 5–11
- *Pogledi na teoretično opredelitev mladinske književnosti*. (Referat na republiškem posvetovanju o prevodni mladinski književnosti, Maribor 1983) – 1984 št. 19 str. 8–12
- *Pogovor ob okrogli mizi o prevodni mladinski književnosti*. (11. nov. 1983). – 1984 št. 19 str. 61–73
- *Tragično in moralnovzgojna funkcija literarnih besedil za mladino v 19. stoletju*. (Simpozij Tragično in komično v mladinski književnosti ob 25-letnici revije *Otrok in knjiga*, Maribor, 1997) – 1997 št. 44 str. 42–50
- *Slovenska slikanica 1976–1986*. – 1986 št. 23/24 str. 52–64
- *Pripovedovalec, pripovedna perspektiva v sodobni slovenski prozi za mladino*. (Referat na simpoziju Perspektive v mladinski književnosti, 1999) – 1999 posebna izdaja str. 36–40

- *Sodobna pravljica* [1]. – 1999 št. 47 str. 5–11
- *Sodobna pravljica* [2]. – 1999 št. 48 str. 5–12
- *Sodobna pravljica* [3]. – 2000 št. 49 str. 5–12
- *Sodobna pravljica* [4]. – 2000 št. 50 str. 6–15
- *Ob 90-letnici Kristine Brenkove*. – 2001 št. 52 str. 86–89
- *Pregled slovenske mladinske književnosti prvič ob literaturi za odrasle*. – 2001 št. 52 str. 90–91
- *Leksikon slovenskih literarnih junakov*. – 2002 št. 53 str. 110–114
- *Novi glasbeni pravljici Janeza Bitenca*. – 2002 št. 53 str. 114–117
- *Mit/mitsko in sodobna pravljica*. – 2002 št. 54 str. 39–45
- *Pol stoletja mladinskih knjižnih zbirk Sinji galeb in Čebelica*. – 2003 št. 57 str. 30–37
- *Dva nova priročnika o pomenu branja v dialogu*. – 2003 št. 58 str. 86–88
- *Uvodna beseda o slikanici*. – 2004 št. 59 str. 41–42
- *Zgodbe iz Mesta Rič-Rač. Kovačičev pripovedni vzorec za otroke*. – 2004 št. 59 str. 61–66
- *Debatna kavarna o mladinski pop literaturi*. – 2004 št. 59 str. 78–85
- *Antologija sodobne slovenske mladinske književnosti v angleščini*. – 2004 št. 61 str. 103–105
- *Andersen in sodobna pravljica na Slovenskem*. – 2005 št. 63 str. 66–72
- *Bralni izziv raziskovalcem mladinske književnosti (Igor Saksida: Bralni izzivi mladinske književnosti)*. – 2006 št. 65 str. 80–81
- *Pogovor s Polonco Kovač*. – 2007 št. 68 str. 77–83
- *Opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev. (Dr. D. Haramija: Sedem pisav)*. – 2009 št. 74 str. 115–116
- *Na sledi otroškemu doživljajskemu svetu in igri (Pripovedna proza za otroke Saše Vegri)*. – 2009 št. 75 str. 35–41
- *Utrinki spominov na doktorico Kristino Brenkovo*. – 2009 št. 76 str. 97–98
- *Spominski utrinki (ob 70-letnici Nika Grafenauerja)*. – 2010 št. 78/79 str. 15–16
- *Uredniško delo Kristine Brenkove kot odraz njenih pogledov na mladinsko književnost in njenega otroškega prejemnika*. – 2011 št. 81 str. 51–54
- *Ob 70-letnici Slavka Pregla*. – 2015 št. 93 str. 77
- *Rojena pripovedovalka. (Ob 80-letnici Polonce Kovač)*. – 2017 št. 99 str. 97–99

Soavtorica

- *Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1972*. Soavtorici Andra Žnidar in Martina Šircelj. – 1975 št. 2 str. 115–123
- *Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1973–74*. Soavtorici Andra Žnidar in Martina Šircelj. – 1975 št. 3 str. 89–109
- *Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1975*. Soavtorica Andra Žnidar. – 1977 št. 6 str. 69–76.

- *Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1976.* Soavtorica Andra Žnidar. – 1979 št. 8 str. 98–105
- *Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1977 in 1978.* Soavtorica Andra Žnidar. – 1980 št. 10 str. 104–122
- *Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1979 in 1980.* Soavtorica Andra Žnidar. – 1981 št. 13/14 str. 99–117
- *Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1981 in 1982.* Soavtorici in Andra Žnidar in Majda Ujčič. – 1983 št. 18 str. 74–88
- *Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1983 in 1984.* Soavtorici Andra Žnidar in Majda Ujčič. – 1985 št. 22 str. 127–143

Članki o Marjani Kobe

- *Župančičeva nagrada v letu 1988.* – 1989 št. 27/28 str. 195
- Kocjan Gregor: *Mladinska književnost kot življenjski izziv. Ob življenjskem jubileju dr. Marjane Kobe.* Tudi bibliografija dr. Marjane Kobe 1965–1998. – 1998 št. 46 str. 95–105.
- Martina Šircelj, Igor Saksida, Tilka Jamnik, Niko Grafenauer, Darja Kramberger, Darka Tancer-Kajnih: *70 let Marjane Kobe.* – 2008 št. 71 str. 82–87

Darja Kramberger, Marjana Kobe, Darka Tancer-Kajnih

IBBY NOVICE

VZHOD SREČUJE ZAHOD V MLADINSKI LITERATURI IN PRAVLJICAH

36. kongres IBBY

V Atenah je od 30. avgusta do 1. septembra 2018 potekal 36. kongres IBBY (Mednarodne zveze za mladinsko književnost) na temo Vzhod srečuje zahod v mladinski literaturi in pravljicah (*East meets West around Children's books and fairy tales*). Med približno 500 delegati nas je bilo tudi šest iz Slovenije; potne stroške nam je financirala Javna agencija za knjigo RS.

36. kongres IBBY (Mednarodne zveze za mladinsko književnost) je potekal v Atenah, ki so tudi UNESCO-va svetovna prestolnica knjige 2018. Grška sekcija IBBY bo letos dopolnila petdeset let svojega obstoja. Prvič je organizirala 17. kongres IBBY (leta 1976); tokrat ga je precej na hitro prevzela od Turške sekcije

IBBY, ki je organizacijo kongresa v Istanbulu odpovedala zaradi nezanesljive varnosti.

Strokovni del

Naslov kongresa je želel poudariti, da mladinska literatura vsekakor prispeva k medsebojnemu razumevanju, zato si moramo prizadevati, da bodo knjige dostopne res vsem otrokom na svetu, ker bodo v tem primeru lahko gradile mostove med različnimi narodi in civilizacijami. V sodobnem času množičnih migracij je to morda še bolj potrebno kot kdaj koli prej. Treba je premagovati meje, ne le geografske, ampak predvsem tiste v glavah; prišleki so izziv in priložnost za večkulturno življenje.

Deborah Ellis, kanadska avtorica in aktivistka, je v referatu z naslovom *Before they give the order* (Preden ukažejo) opozorila, da če mladi berejo zgodbe o drugačnem življenju in perspektivah, bodo bolj zagotovo odrasli v globalne državljane, polne empatije, sočutne radovednosti in sposobnosti povezovanja z drugimi kulturami. Sposobni se bodo upreti vsakomur, ki bi jim ukazal streljati, zlorabljati, etnično očistiti ali sovražiti na kakršen koli nečloveški način. Te misli je Leila (Roya) Maktabi Fard, iranska jezikoslovka, specialistka v Mednarodni



mladinski knjižnici v Münchnu in članica Iranskega sveta mladinskih knjig, v referatu *Two women, two continents, one aspiration* (Dve ženski, dve celini, ena želja) čustveno poglobila z zgodbo o dveh ženskah z dveh različnih celin, ki pa si želita isto, namreč mir, v katerem bi vladalo sožitje in razumevanje. Kathy G. Short, profesorica z Univerze v Arizoni, je v referatu *The Dangers and Possibilities of Reading Globally* (Nevarnosti in možnosti globalnega branja) razmišljala, kako so besedila iz bližnjih, podobnih nacionalnih literatur lažje prevedljiva in razumljiva, toda bralcem ne prinašajo nič bistveno novega. Za povečevanje medkulturnega razumevanja morajo biti besedila iz drugih kultur realna in estetsko dovršena, da ne vzbujajo simpatije, pač pa empatijo. Toda umetniško prepričljiva problemska literatura, ki ne ustvarja stereotipov, je lahko za bralca tudi zelo boleča. Zato je dobro, da se mladi bralec po branju

pogovarja z odraslimi, ki pa morajo biti občutljivi in razgledani, sicer lahko pride do nerazumevanja besedila ali napačne interpretacije. Le tako mladi bralec postaja odprt za sporočila, ki mu prinašajo neugodje in ga silijo k razmišljanju. Velik del klasične literature se zdi brez povezave s sodobnostjo mladih bralcev, vendar je kulturna dediščina do neke mere njihova realnost, iz nje so zrastle, z njo se umeščajo v sedanjost (prispeva k oblikovanju njihove identitete) in usmerjajo v prihodnost. Gregory Maguire, ameriški pisatelj in pripovedovalec zgodb, je pod naslovom *The Light within the story: Fairy Tales in a Dark Time* (Svetloba v zgodbi: pravljice v temačnem času) izrazil globoko prepričanje, da so zgodbe potrebne tako družbi kot posameznikom; nastajajo, da bi s svojo svetlobo osvetlile pot iz temnejših časov. Morda še prepričljivejša od vsebine referata pa je bila njegova predstavitev, saj nas je s svojim nastopom res očaral. Perry Nodelman,



Tilka Jamnik, Nada Grošelj, Andreja Peklar, Vesna Radovanovič,
Aksinja Kermauner in Božena Kolman Finžgar

ameriški raziskovalec mladinske literature, zaslužni profesor na Univerzi Winnipeg, je v referatu z naslovom *Fish is People: What Post Posthumanism can teach us about children's picture books and what children's picture books can teach us about Posthumanism* (Ribe so ljudje: kaj nas lahko posthumanizem nauči o otroških slikanicah in kaj nas otroške slikanice lahko naučijo o posthumanizmu) razgrnil osupljiv pregled okrog 50 slikanic v angleščini, v katerih so književni junaki (tudi ribe). S slogovno zelo raznovrstnimi slikanicami je pokazal, da je riba lahko nosilka zelo različnih znanj in sporočil (od osnovnega štetja do deset prek naroslovnih vedenj do filozofskih sporočil in opogumljanja k utrjevanju samozavesti). Riba je tako univerzalen simbol, da bi deklica in deček na plakatu kongresa prav lahko držala v rokah namesto knjige ribo. Na koncu se je učinkovito poigral tudi na jezikovni ravni (fish, finish in finished). Michael Neugebauer, svetovno znani založnik, Minedition.com, pa je pod naslovom *Creating awareness of IBBY and their mission. Through the Hans Christian Andersen Award for illustration exhibitions* pokazal, kako ozavešča javnost o IBBY-u in njegovem poslanstvu skozi razstavo ilustracij, nagrajenih z nagrado H. C. Andersena. Z video posnetki se je sprehodil po veličastni razstavi ilustracij 26 ilustratorjev, ki so do sedaj prejeli Andersnovo nagrado; razstava uspešno potuje po večjih mestih Kitajske.

Poleg šestih omenjenih plenarnih referatov je imel strokovni del tri podteme: (1) razlika, enakost in raznolikost v mladinski literaturi; (2) prevajanje, prenos, sprejem in primerjava med jeziki, narodi in kulturami; (3) vključevanje otrok in mladine z mednarodno in večkulturno literaturo. O njih je na različne načine (predstavitve v sekcijah, na okroglih mizah in na posterjih)

prispevalo svoja razmišljanja in prikaze primerov dobre prakse okrog 250 (to je polovica) udeležencev kongresa. V tem bogatem strokovnem delu kongresa sta dr. Aksinja Kermauner in Božena Kolman Finžgar pod naslovom *Inclusive Library – There's Room for All* predstavili novo Knjižnico A. T. Linharta Radovljica, Vesna Radovanovič pa je izmenjala vrsto izkušenj na področju pripovedovanja pravljic.

Svečani del: podelitev Andersenovih nagrad, IBBY častnih listin in IBBY Asahi Reading Promotion Award

Podeljeni sta bili Andersenovi nagradi; nagrajenca 2018 sta japonska avtorica Eiko Kadono in ruski ilustrator Igor Oleynikov. Med 33 nominiranimi pisatelji in 28 ilustratorji iz 35 držav sta bila tudi slovenska nominiranca: pisatelj Peter Svetina in ilustrator Peter Škerl. Andersenova žirija 2018, katere član je bil tudi naš Andrej Ilc, urednik iz založbe Mladinska knjiga, je sestavila seznam izjemnih mladinskih knjig. Nanj se je uvrstila tudi knjiga Petra Svetina *Roportarna* z ilustracijami Damijana Štepančiča (Miš, 2012).

IBBY častne liste je prejelo 191 ustvarjalcev mladinske književnosti iz 61 držav (ki ustvarjajo v 50 različnih jezikih): 73 pisateljev, 59 ilustratorjev in 59 prevajalcev. Prejeli so jih tudi slovenski ustvarjalci: ilustratorica Andreja Peklar za avtorsko slikanico *Ferdo, veliki ptič* (KUD Sodobnost International, 2016) in prevajalka Nada Grošelj za prevod knjige *Pika Nogavička* Astrid Lindgren (Mladinska knjiga, 2015), ki sta se podelitve v Atenah tudi udeležili, ter pisatelj Vinko Möderndorfer za knjigo *Kit na plaži* (Mladinska knjiga, 2015).

Dobitnik IBBY Asahi Reading Promotion Award je francoska skupina *Les Doigts Qui Reves*, ki ustvarja tipne

slikanice. Med 17 nominiranimi je tudi slovenska Knjižnica slepih in slabovidnih Minke Skaberne.

Vsem našim kandidatom za mednarodna priznanja in nagrade IBBY, ki se niso udeležili 36. kongresa v Atenah, bomo plakete podelili na svečani prireditvi na Slovenskem knjižnem sejmu (novembra 2018).

Občni zbor IBBY

Predstavniki nacionalnih sekcij smo se udeležili občnega zbora in tu sem tudi jaz opravila obveznosti kot predsednica Slovenske sekcije IBBY. Med drugim smo izvolili novega predsednika IBBY, to je Mingzhou Zhang s Kitajske, novo predsednico mednarodne žirije za Andersenovo nagrado, Junko Yokota iz ZDA, in nove člane izvršnega odbora IBBY. Vse informacije so dostopne na: <http://www.ibby.org/about/organization/?L=0>

Pred kongresom pa je imel sejo tudi izvršni odbor IBBY v stari sestavi: med drugim so se odločili, da bo Slovenska sekcija IBBY sponzor 2. aprila 2020 in

potrdili so našo predstavnico dr. Tino Bilban kot članico mednarodne žirije za Andersenovo nagrado 2020.

Naslednji IBBY kongres bo v Moskvi (5.–7. september 2020, *Great big world through children's books*), leta 2022 pa v malezijski Putrajayi (5.–8. september 2022, *The Power of Stories*).

Kulturno-družabni program

Na odprtju kongresa so nam predstavili nekaj verzov iz Homerjevega epa *Odisėja*. Recitala in pela jih je sopranistka Zafiro Hatzifotiou, glasbenik Panayotis Stefos pa jo je spremljal na starih grških instrumentih. Na sklepni prireditvi kongresa sta dve folklorni skupini predstavili, kako se v plesih »vzhod srečuje z zahodom«; na koncu smo vsi udeleženci v dvorani plesali sirtaki.

Več informacij na domači strani Slovenske sekcije IBBY: www.ibby.si in Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY): www.ibby.org

Tilka Jamnik

ODMEVI NA DOGODKE

PISANJE JE MOJA ŽIVLJENJSKA STRAST

Pogovor s Kevinom Brooksom

Za britanskega pisatelja Kevina Brooksa velja, da ga bralci izjemno cenijo ali pa njegovih knjig ne marajo. Mlačno mnenje o njem je težko zaslediti. V Sloveniji ima njegovo pisanje veliko privržencev, zato je bil njegov obisk naših krajev in bralcev v okviru mladinskega literarnega festivala Bralnice pod slamnikom 2018 odlično sprejet. Ne samo v Ljubljani in Domžalah, tudi v Idriji in Tolminu je svoje bralce očaral s pripovedovanjem. Bil je tudi gost Mestne knjižnice Ljubljana na posvetu Knjižnica, srce mesta (ob 70. obletnici Pionirske in mladinskega knjižničarstva na Slovenskem).

Kevin Brooks je odrasčal v Exetru v Veliki Britaniji. Študiral je psihologijo in filozofijo ter kulturne študije. Opravljal je številne poklice, s katerimi se je preživljal, ko od glasbe in pisanja ni mogel živeti. »V mladih letih je bila glasba vse moje življenje,« pravi. »Želel sem se preživljati z njo, pa ni šlo. Zato sem vzel vsako delo, ki sem ga dobil. V živalskem vrtu mi je bilo najbolj všeč. Te službe so mi dale izkušnje za življenje in pisanje. Ko sem spoznal, da ne bom rock zvezda, sem sklenil uresničiti željo, da bi postal romanopisec. Vedno sem si želel biti pisatelj, vedno sem rad bral, prav strasten bralec sem bil. Od otroštva sem vedno kaj pisal, ne spomnim se obdobja v svojem življenju, ko ne bi pisal ničesar. Pisanje mi nikoli ni bilo hobi, pač pa življenjska strast, čeprav je dolgo trajalo, da so mi objavili prvo knjigo.« Pisateljsko pot je začel pri triinštiridesetih z romanom *Martin Pujs* (2002), ki je prejel nagrado Branford Boase 2003 in bil nominiran za Carnegie Medal. Njegov roman *Lucas* (2002) je leta 2004 prejel nagrado North East Teenage Book. Realistično-fantazijski mladinski roman *iBoy* je prejel nagrado Angus Book 2012, bil je med sedmimi nominiranci za Deutsche Jugendliteraturpreis 2012 in izbran za najbolj priljubljeno mladinsko knjigo na Nizozemskem leta 2012. Po njem je posnet film. *Za Dnevnik iz bunkerja* je avtor leta 2014 prejel prestižno nagrado Carnegie Medal za mladinsko literaturo. S svojim izidom je ta roman v Veliki Britaniji dvignil precej prahu, zagotovo pa še več po tem, ko je prejel to prestižno nagrado.

Naslednje leto bo Kevin Brooks dopolnil šestdeset let, a je videti veliko mlajši. Običajno se opraviči, da živi na samem na deželi, da mu dnevi minevajo v glavnem v samoti, pri pisanju, zato izkoristi vsako priložnost, da lahko pripoveduje. In res govori in govori, a dobro ve, kaj in o čem. Njegove besede so tehtne. Slovenski bralci so mu postavili veliko vprašanj. Tukaj je nekaj Brooksovih najbolj zanimivih odgovorov, ki osvetljujejo njegovo pisanje.

Pisatelji dobijo zamisli za svoje knjige na zelo različne načine. Kje jih dobite vi? In kako veste, katera zamisel je prava, takšna, da bo iz nje nastala dobra knjiga?

»Zamisli pridejo od vsepovsod in od nikoder. Kar pridejo. *IBoy* je denimo nastal na podlagi debate, ki sem jo imel na nekem sejmu o tem, kaj bi se zgodilo s človekom, ki bi imel v glavi iPhone procesor. Bolj kot sem razmišljal o tem, bolj se mi je zdelo, da bi iz odgovora lahko nastala zanimiva zgodba. Ali je zamisel za novo knjigo prava, pravzaprav nikoli ne vem – vedno imam veliko idej in izbrati pravo je najtežje. Razmišljam o vseh, nato pa poskusim napisati nekaj odstavkov, morda poglavij. Tiste, ki delujejo, kjer pisanje steče in ki ostanejo, so tiste prave.«

Večino knjig ste napisali za mladostnike. Kako to, da ste se odločili za to ciljno skupino bralcev?

»Nikoli nimam v mislih naslovnikov in ne razmišljam, ali bo knjiga za fante ali morda za dekleta, za najstnike ali pa za odrasle. Komu bodo knjigo prodali, je stvar založnikov, jaz samo rad pišem knjige in uživam, ko razvijam dobre zgodbe. Če razmišljaš o tem, za koga pišeš, lahko postane nevarno, saj začneš pisati za določeno skupino ljudi. To se mi ne zdi prav, saj mora zgodba sama najti svoje bralce. Lahko pa rečem, da imam srečo, da moje zgodbe, moje knjige berejo predvsem mladi bralci.«



Je pisanje za mlade lažje ali težje kot za odrasle?

»Saj poznate tisto: nimam časa za kratko pismo, zato ti pišem dolgega. Čisto slučajno se je zgodilo, da je bil *Martin Pujs* prvi in da je napisan za najstnike. Najprej se je sestavila zgodba, nisem razmišljal, za koga pišem. In to je bilo zame zelo naravno, kar naenkrat, naključno, sem to dojel. Sicer so mi pa izšle tudi knjige za odrasle. Ni bistvene razlike med pisanjem za odrasle in za mladino, predvsem moraš biti med ustvarjanjem iskren. Zgodba je zgodba, povedati jo je treba.«

Kaj je sporočilo vaših knjig Martin Pujs in Dnevnik iz bunkerja?

»V mojih knjigah ni sporočil, ne maram, da bi imele moje knjige sporočila. Kdo pa sem jaz, da bi si lahko privoščil tako vzvišen in ohol odnos do drugih ljudi, da bi jim pripovedoval, kaj je prav in kaj ne, kaj naj delajo, kaj naj mislijo. Ko bereš neko knjigo, postane zgodba tvoja in to jo naredi zanimivo. Če jo bere deset, sto ali tisoč ljudi, to postane deset, sto ali tisoč različnih zgodb. Sem zelo nenaklonjen didaktičnim elementom v otroškem in mladinskem leposlovju.«

Nagrada Carnegie Medal za knjigo Dnevnik iz bunkerja je povzročila precej razburjenja. Kaj pravite o tem?

»Vedno je čudovit občutek biti nominiran za kakšno nagrado in občutek ob zmagi, to moram priznati, je še dosti boljši. To je kot preliv na torti. Ta nagrada me je presenetila, bil sem je izredno vesel, a hkrati tudi žalosten, ker so knjigo označili za sporno. Žal mi je, da je ta odlična knjiga dobila tak čuden sloves. Čeprav sem že, ko sem jo pisal, vedel, da se nekateri ljudje ne bodo strinjali z zgodbo. Nikoli ne razmišljam o tem, ali je vsebina za mlade lahko ocenjena kot sporna ali ne. Če zgodba potrebuje določen dogodek, ga zapišem. Ne glede na

to, kaj pravijo nekateri bralci in kritiki. Glede spornosti vsebine pa pomislite na časnike. Nihče nima nič proti, če mladi berejo dnevne časopise, pa vsi dobro vemo, kaj vse objavljajo. Nihče ne zahteva, da časnike umaknemo izpred nedolžnih mladih oči. Svet je poln groze. In časniki ne bi opravljali svojega poslanstva, če ne bi pisali o realnem življenju. Sam menim, da je popolnoma sprejemljivo, da mladi berejo o zahtevnih temah v časnikih, je pa samoumevno tudi to, da pisatelji pišemo o istih problemih. Pravzaprav tudi mi pisatelji ne bi opravili svojega dela, svojega poslanstva, če o tem ne bi pisali.

Konec *Dnevnika iz bunkerja* odrasli običajno vidijo kot nekaj temnega in krutega, enoznačnega. Najstniki pa nasprotno v njem vidijo odprt konec, različne možnosti. Neka najstnica se je čudila, zakaj odrasli v tem koncu ne vidijo upanja. Najstniki s to knjigo namreč nimajo nobenih težav.«

Kako nastajajo vaše knjige?

»Pri nastajanju mojih knjig ima ključno vlogo razmišljanje. Nekateri ljudje radi kuhajo ali plešejo, jaz pa rad razmišljam. Ni mi pomembno, da sem fizično aktiven in v dobri telesni pripravljenosti, pomembno pa mi je, da moji možgani dobro delujejo.«

Ali so vaši junaki oblikovani po resničnih ljudeh?

»Junake oblikujem tako, kot pišem knjige, izmislim si jih. Sposodim si kakšne značilnosti, izhajam iz svojih izkušenj, trudim se, da so prizori realistični. Moji junaki imajo elemente več različnih ljudi. Običajno pišem prvoosebne pripovedi, ker se med pisanjem zelo uživim v zgodbo.«

Kakšen odnos imate do smrti junakov v vaših knjigah?

»Veliko mojih junakov umre. Vedno poznam konec knjige že, ko jo začnem pisati. Za *Dnevnik iz bunkerja* sem vedel, da se v njem mora zgoditi veliko žalostnih stvari. To knjigo sem pisal zelo dolgo in desetletje prepričeval založbo, naj jo izda. Hoteli so, da spremenim konec, a potem bi to bila popolnoma druga knjiga. Morala je biti taka, kot je.«

Katera od vaših knjig vam je najljubša?

»To je tako, kot če bi očeta vprašali, katerega od otrok ima najraje. To je torej zelo zahtevno vprašanje, saj je vsaka moja knjiga zame nekaj posebnega, vsako sem pisal v prav posebnem času svojega življenja. *Martin Pujs* je npr. moja prva objavljena knjiga, zato je nekaj zelo posebnega, na *Dnevnik iz bunkerja* sem najbolj ponosen, ker sem to knjigo najdlje pisal, kar deset let. Skratka, vse moje knjige so zame enakovredne. Vse mi zelo veliko pomenijo.«

Ali ste radi brali detektivke? Kaj pravzaprav najraje berete?

»Se vedno rad berem detektivke. Mislim, da je res dobro detektivko težko napisati in tudi zahtevno brati. Berem pa pravzaprav vse vrste knjig. Vedno sem bral zelo raznovrstne knjige, od detektivk do teoretične fizike in filozofije. Meni je vseeno, ali je knjiga komercialna ali pa je literarna mojstrovina. Pomembno je le, da mi je všeč. Rad pa imam knjige, ki me navdihujejo.«

O pisateljstvu je Kevin Brooks povedal tudi tole:

»Preživljam se z delom, ki ga imam najraje na svetu. Plačujejo me zato, da sedim in si izmišljam zgodbe. Potujem po vsem svetu, da pripovedujem o teh zgodbah in povrh vsega imam tolikšno srečo, da osvojim tudi kakšno nagrado. Ni to nekaj najboljšega?«

Irena Miš Svolfšak

POROČILA – OCENE

NACIONALNI MESEC SKUPNEGA BRANJA 2018

Od 8. septembra 2018 (mednarodni dan pismenosti) do 8. oktobra 2018 (zaključek Tedna otroka®) je v Sloveniji prvič potekal **Nacionalni mesec skupnega branja 2018**, ki smo ga zasnovali Bralno društvo Slovenije, Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, Društvo slovenskih pisateljev, Mariborska knjižnica, Mestna knjižnica Kranj, Mestna knjižnica Ljubljana, Slovenska sekcija IBBY, Združenje slovenskih splošnih knjižnic in Zveza bibliotekarskih društev Slovenije. Kot partnerji so se pobudi dejavno pridružili Ministrstvo za kulturo, Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport, Andragoški center Slovenije in Javna agencija za knjigo RS. Skupaj smo pričeli z vzpostavitvijo nacionalne mreže, katere dolgoročni cilj je dvig bralne kulture in bralne pismenosti vseh prebivalcev v Sloveniji, vslovenskem zamejstvu in med Slovenci po svetu, kar je tudi eden od temeljnih ukrepov predloga *Nacionalne strategije za razvoj bralne pismenosti*.

Častna pokroviteljka akcije sta bila predsednik republike Borut Pahor in Slovenska nacionalna komisija za UNESCO. Ustanovam pobudnicam je predsednik Republike Slovenije v Vili Podrožnik pripravil sprejem ob vročitvi listin o častnem pokroviteljstvu.

NMSB 2018 se nadaljuje v okviru nacionalne javne medijske in plakatno komunikacijske akcije *Beremo skupaj*, ki jo vodi Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, podpira pa Javna agencija za knjigo RS. Akcija bo trajala do konca leta 2018. Z *Beremo skupaj* promoviramo branje, bralno pismenost, bralno kulturo, odpiramo poti za bogatenje domačih knjižnic in podpiramo branje kakovostne literature.

Pomemben del skupne nacionalne promocije so plakati z ilustracijami osmih vrhunskih slovenskih ilustratorjev, ambassadorjev NMSB 2018, ki vabijo k skupnemu branju. Pridružili so se nam slovenski ilustratorji, nagradenci Slovenskega bienala ilustracije: Suzana Bricelj, Zvonko Čoh, Jelka Goddec Schmidt, Marjan Manček, Matija Medved, Andreja Peklar, Peter Škerl in Ana Zavadlav. Njihovo sodelovanje je podprla tudi Zveza društev likovnih umetnikov Slovenije. Pripravljenih je bilo osem različnih plakatov, ki so bili v okviru akcije *Beremo skupaj* razdeljeni šolam, vrtcem, splošnim knjižnicam, društvom in zvezam prijateljev mladine, zdravstvenim domovom, občinam ter centrom za socialno delo. Vse do konca leta bodo plakati viseli tudi na plakatnih mestih družbe TAM-TAM. Veseli nas velika podpora medijev, ki so promovirali tako NMSB 2018 kot tudi celostno podobo akcije.

V mesecu trajanja NMSB 2018 je bilo v spletni dogodkovnik, pripravljen na spletni strani Andragoškega centra Slovenije, zavedenih kar 569 dogodkov,

ki jih je 177 izvajalcev pripravilo po Sloveniji, zamejskem in tudi zdomskem prostoru. Po doslej znanih podatkih ocenjujemo, da se je dogodkov udeležilo okoli 150.000 obiskovalcev. K branju in druženju ob knjigi in s knjigo so na najrazličnejše načine spodbujali otroke in mladino, družine ter odrasle, izvedenih je bilo tudi nekaj strokovnih srečanj in posvetov. Zaradi izjemnega odziva smo se odločili, da bomo skušali spletni dogodkovnik razvijati tudi po zaključku NMSB 2018. Tako vas vabimo, da izkoristite novo spletno orodje (<https://dogodkovnik.acs.si/nmsb2018>) bodisi za predstavitev svojih dogodkov, povezanih z branjem, bralno kulturo, bralno pismenostjo ... bodisi kot iskarnik vsebin s tega področja.

Vabimo vas torej, da še naprej berete skupaj z nami!

Petra Potočnik

Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS
nacionalna koordinatorka Nacionalnega
meseca skupnega branja 2018

RASTEM S KNJIGO 2018/19

»Rastem s knjigo« je nacionalni projekt spodbujanja bralne kulture. Z njim skuša Javna agencija za knjigo osnovnošolce in srednješolce motivirati za branje mladinskega leposlovja slovenskih avtorjev ter jih spodbuditi k obiskovanju splošnih knjižnic.

Projekt je Ministrstvo za kulturo začelo izvajati v šolskem letu 2006/2007, najprej zgolj za osnovne šole. Javna agencija za knjigo Republike Slovenije ga je začela voditi ob ustanovitvi leta 2009. Izvaja ga v sodelovanju s splošnimi knjižnicami, slovenskimi osnovnimi in srednjimi šolami, osnovnimi šolami s prilagojenim programom, zavodi za vzgojo in izobraževanje otrok

in mladostnikov s posebnimi potrebami ter osnovnimi in srednjimi šolami v zamejstvu (Avstrija, Madžarska, Italija). Sodeluje tudi z učitelji, ki poučujejo slovenščino v t. i. sobotnih šolah (Amerika, Avstralija), pri dopolnilnem pouku v tujini (Belgija, BiH, Srbija, Hrvaška, Francija idr.) in v Evropskih šolah (Bruselj, Luksemburg, Frankfurt idr.).

Cilji nacionalnega projekta »Rastem s knjigo« so

- spodbujati dostopnost kakovostnega in izvirnega slovenskega mladinskega leposlovja,
- promovirati vrhunske domače ustvarjalce mladinskega leposlovja,
- spodbujati bralno motivacijo šolarjev in njihov obisk splošnih knjižnic,
- motivirati založnike za večje vključevanje sodobnih slovenskih piscev v založniške programe za mladino ter povečevanje deleža izdanega izvirnega slovenskega mladinskega leposlovja.

Projekt »Rastem s knjigo« pripravlja JAK v sodelovanju z Ministrstvom za kulturo, Ministrstvom za izobraževanje, znanost in šport, Pionirsko – centrom za mladinsko književnost in knjižničarstvo pri Mestni knjižnici Ljubljana (MKL), Zavodom RS za šolstvo, Združenjem splošnih knjižnic, Sekcijo šolskih knjižnic pri ZBDS, Društvom šolskih knjižničarjev Slovenije in Društvom slovenskih pisateljev.

Prve priprave na projekt, ki je vezan na šolsko leto, se pričnejo v spomladanskih mesecih z javnim razpisom, v okviru katerega pristojna strokovna komisija JAK med prijavljenimi slovenskimi mladinskimi deli izbere dve – eno za sedmošolce in eno za dijake prvih letnikov.

Vsako leto sta izbrani dve drugi deli. Delovna skupina, ki vključuje predstavnike sodelujočih institucij, pripravi natančne informacije o izvajanju projekta

za šole in knjižničarje, v sodelovanju z založnikom in avtorji pa tudi promocijsko gradivo in predstavitvena filma za obe deli.

Uradni začetek projekta je vsako leto 8. septembra ob mednarodnem dnevu pismenosti. Takrat so izbrane knjige dostavljene v vse splošne knjižnice v Sloveniji.

Vsi sedmošolci in dijaki prvih letnikov srednjih šol prejmejo vsak svoj izvod izbrane knjige ob posebej za to priložnost organiziranem obisku najbližje splošne knjižnice, ki je vključen v letni delovni načrt slovenskih osnovnih in srednjih šol. Obisk knjižnice poleg prejema knjige vključuje še spoznavanje knjižničnega informacijskega znanja, seznanjanje z najnovejšim mladinskim leposlovjem ter predstavitev avtorjev in knjige. Med šolskim letom potekajo tudi srečanja učencev in dijakov z avtorji izbranih knjig po številnih slovenskih šolah, ponekod pa tudi v zamejstvu in drugod po svetu. Te nastope sofinancirata Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS in Društvo slovenskih pisateljev. Hkrati se pri promociji branja JAK že vrsto let povezuje tudi s Košarkarsko zvezo Slovenije.

Prispela poročila splošnih in šolskih knjižnic ter odzivi vseh vpletenih kažejo na vsakoletno uspešno izvedbo projekta.

V šolskem letu 2018/19 so sedmošolci prejeli knjigo *Avtobus ob treh*, dijaki prvih letnikov srednjih šol pa knjigo *Noben glas*.

Nataša Konc Lorenzutti: *Avtobus ob treh* (ali Društvo mlajših starejših bratov). Ljubljana: Založba Miš, 2016.

Pripoved *Avtobus ob treh* je klasična mladinska povest o odraščanju, o prvih prijateljstvih in zametkih ljubezni, o prvih grenkih srečanjih z manj prijaznimi življenjskimi okoliščinami, o radostih sproščenih šolskih počitnic, o fantovskih avanturah in preizkušnjah, o prvih razočaranjih in soočenjih s temnimi platmi

življenja. Zgodbo o prijateljstvu med dvema štirinajstletnikoma – Tinetom, domačinom iz prijazne primorske vasi v bližini Nove Gorice, in Petrom, Ljubljancanom s Prul, ki pride za nekaj časa k njemu na počitnice na deželo – pripoveduje prvoosebni pripovedovalec Tine. Fant, ki premore precejšnjo mero domišljije in sposobnost bistrega samoopazovanja, skozi vso pripoved daje bralcu vedeti, da bo njegova poklicna pot pisateljvanje, zato med svojo pripoved nenehno vpleta včasih bolj včasih manj duhovite (malone brechtovske potujitvene) digresije o tem, kako bi v določeni življenjski situaciji, v kateri se znajde kot akter, ravnal njegov romaneskni junak.

In prav v tej samoopazujoči se razdalji pripovedovalca, ki ji ne manjka kanca samoironije, je tudi skrit poglobitveni šarm pričujočega pisanja, ki sicer dovolj običajno in vsakdanjo zgodbo o odraščanju najstnikov na pragu pomembnih življenjskih prelomnic in zrelostnih preizkušenj dviguje iz povprečja tovrstne proze in ji dodaja žlahten literarni lesk.

Jezik pripovedi je jasen, tekoč, skuša se približevati načinu izražanja današnjih najstnikov, zato mestoma rahlo odstopa od jezikovne norme, vendar je hkrati dovolj barvit in sočen pa v logiki izraza dovolj natančen, da dopušča gladek pripovedni lok in slikovitost izrazja obenem.

Suzana Tratnik: *NOBEN GLAS*. Ljubljana: Beletrina, 2016.

Zbirko kratkih zgodb v prvi osebi ednine pripoveduje odraščajoče dekle, ki pravkar vstopa v tuji, nekoliko skrivnostni svet odraslih z njihovimi posebnimi običaji, obredji in besedjem. Temu svetu se na neki način očarano čudi in ga hkrati že ocenjuje s svojim pronicljivim in malce zbadljivim pogledom, to izkušnjo pa ubeseduje v stvarni, malce distancirani govorici, ki v sebi še ohranja vso prvinskost otroškega začudenja

in pristen stik s čezstvarnim, nadre-sničnim, fantazijskim svetom otroškega dojemanja sveta in življenja.

V prvi zgodbi *Pred izdihom* deklica upoveduje svojo izkušnjo smrti kot dogodek, ki sega čez rob običajnega, stvarnega, empiričnega razumevanja sveta, kot doživetje, ki nosi v sebi neka skrivna sporočila, znamenja od nekod onkraj, iz zaumja, in ki so dostopna samo neomadeževano odprti in široki otroški duši. To izkušnjo s kančkom posmeha sooča s pragmatično pametjo in koristolovskim nagonom odraslih, ki jim smrt predstavlja zgolj témo za vsakršne totranske račune, samo predmet praktične kupčije.

Drugo zgodbo *Marija, pomagaj* pripovedovalka ubeseduje z večje časovne distance, ne več kot neposredno poročilo, temveč bolj kot spominski zapis, zato je njen jezik bolj izbrano sarkastičen in duhovito zbadljiv, njeno zaznavanje sveta pa zrelejše in obogateno z več izkušnjami. Na duhovit način nam približa dražljivo izkušnjo dveh mladostnic z lastnim telesom in moralnimi prepovedmi, ki spremljajo spolnost v družbeni konvenciji. Prepoved pa se v zgodbi paradoksalno obrne zoper samo sebe, pri čemer ni brez vloge in pomena tudi intervencija religioznega vedenjskega obrazca. Avtorica zna skozi večje graje-no in s fino pripovedno ironijo pretkano zgodbo diskretno pomešati in na isto mišljenjsko in resničnostno raven spraviti pedagoško zadrtnost šolskega sistema, pobožnjakarstvo kmečke srenje in ideološko pravovernost socialističnih časov nekje v zahojeni provinci, ob tem pa si dopusti dovolj svobodnega narativnega prostora za razmah domišljjskih in nadstvarnih pripovednih sestavin, ki zgodbo dvignejo na raven pesniške govorice ...

Tretja zgodba, ki je zbirki dala tudi naslov, *Noben glas*, pripoveduje o tihi bolečini dekleta, ki je drugačno, ki se ne vklaplja v ustaljene forme in obrazce, ki v zboru ubrano prepevajočih nima

pravice do glasu – je noben glas. In hkrati govori o tem, da je resnična lepota vselej od nekod drugod, da ni od tega sveta, ampak se rojeva v svetu onkraj zdrave pameti, v svetu onkraj običajnega življenja, da biti noben glas lahko pomeni tudi govoriti iz tišine, iz zamolka, iz za-umja ...

Četrta zgodba, *Mrtve stvari*, je pripoved o slovesu od otroštva, ko pripovedovalka simbolično razgrebe pokopališče svojih »mrtvih stvari«, svojih otroških sanj, iger in fantazij in posadi namesto simboličnih mrtvih živalic stvarno in praktično solato, nato pa skozi vrata filmske zgodbe, kriminalke *Deset Indijančkov* (po romanu Agate Christie), stopi v odčarani, resnični svet odraslih kot tujka, ki ne pripada nikomur več, niti lastnemu otroštvu ne. Znajde se v »tmurnem« medprostorju med izgubljenim domom otroštva (pri stari mami) in novim, »lažnim domom« podnajemniške sobice, in se sooči z dokončnim razkolom z ločenim očetom, sreča se s smrtjo, ki nas – kot Indijančke v otroški povestici – čaka vse po vrsti.

Peta zgodba, *Smrt nima ženina*, je fina poetična miniatura o (ne)moči spomina, o strahu pred snubcem, o travmatičnem dekličinem spoznanju, da ima oče ljubico, ki se hoče poročiti z njim, o pripovedovalkini pesniško domišljjski sublimaciji prozaičnega dogodka (letali odmetavata listke z vabili na tombolo) v prizor nočnega snubljenja ob praznem grobu na starem židovskem pokopališču, o pozivanju na poroko kot vabilu v smrt. Rahlo shrljivo, a hkrati hudomušno zbadljivo, eminentno pesniško pisanje.

Šesta zgodba, *Idina kocka*, je napisana iz druge pripovedovalske perspektive, v tretji osebi ednine, pripovedovalka zavzame do junakinje distanco in ji da ime Ida (ki je v prejšnjih zgodbah pripadalo sosedovi puncu, junakinjini najboljši prijateljici). Slog pripovedi je manj barvit, bolj nevtralen in objektivističen, zato pa

se pred bralcem razgrne čarobna zgodba o skrivnosti umetniške ustvarjalnosti, o tem, kako se empirična realnost v jeziku domišljije preobraža v poetično resničnost literarne pisave (čeravno zgodba govori o tehnični risbi, tlorisu sobice, v kateri živi Ida z materjo po ločitvi od očeta). Kot je v vseh teh pripovedih Suzane Tratnik že v navadi, je v ozadju dogajanja nekje diskretno prikrita smrt (tokrat starega očeta), ki vzdušje novele niansira z malce žalobno, melanholično noto, čeravno nikoli drastično ne razpara krhkega in finega pripovednega tkanja, ampak mu daje zgolj neko globljo, temnejšo perspektivo.

Sedma, zadnja zgodba v zbirki, *Veliko breme*, se preseli iz domačega Prekmurja v južno Srbijo, k sorodnicam junakinjine matere. In je spet pripoved o tem, kako iz vsakdanjih drobcev stvarnega življenja z iskrico ustvarjalne domišljije zrastejo zgodbe, nagnjene malce čez rob običajne izkušnje, ravno dovolj zmaknjene z osi racionalne logike, da vpeljejo bralca v svet svobodne izmišljije, v območje možnega, skrivnostnega, čeprav ne nujno neresničnega. In tu je znova pritajeni, zamolkli glas smrti na eni in vitalističnega *joie de vivre* na drugi strani, življenjska radost se vsake toliko odbleskne na temnem zrcalu minevanja in smrti.

Zgodbe Suzane Tratnik na poetičen, s fantazijskim pridihom obarvan in zadržano humoren pripovedni način ubesedujejo neki zelo konkreten družbeni prostor in zgodovinski čas, ki prekipevata od očarljivih in zapeljivih podrobnosti, značajskih posebnosti, lokalnih nravi in običajev, in tako – tudi mlademu – bralcu približujejo svet naporenega, a hkrati prelestnega odraščanja in bolečega, a obenem navdihujočega prepoznavanja samega sebe v mavričnem mozaiku človeških usod in dogodkov.

(Povzeto s spletne strani JAK: <http://www.jakrs.si/bralna-kultura/rastem-s-knjigo/>)

LUTKOVNA PREDSTAVA *KAKO ZORIJO JEŽEVCI*

Režiser – Bojan Labovič

Igralci – Uroš Kaurin, Dunja Zupanec, Danilo Trstenjak

Avtor likovne podobe – Damijan Stepančič

Avtor glasbe – Vasko Atanasovski

Dramaturginja – Zala Dobovšek

Lektorica – Metka Damjan

Oblikovalec zvoka – Mitja Pastirk

Oblikovalec svetlobe – Urban Kolarič

Lutkovni tehnolog – Primož Mihevc

Izdelovalci lutk in rekvizitov – Darka Erdelji, Mojca Bernjak in Primož Mihevc
Kostumografka in izdelovalka kostumov – Mojca Bernjak

Izdelovalca scenskih elementov – Lucijan Jošt in Igor Vidovič

Lutkovna igrlica *Kako zorijo ježevci* je osvežujoče zabavna; svoj smisel najde v nonsensu in otroški preprostosti.

Predstava temelji na istoimenski knjigi Petra Svetine, ki je bila leta 2016 nagrajena z *večernico*, nagrado za najboljše slovensko otroško oziroma mladinsko leposlovno delo preteklega leta. Žirija za podelitev nagrade je v svoji utemeljitvi med drugim zapisala: »*Kako zorijo ježevci* (Miš, 2015) je izvrstna zbirka nonsensnih živalskih zgodb, v katerih igrajo prevladujočo vlogo humorne jezikovno-predstavne domislice in igrivi preobrati. Nenavadno za tovrstno poetiko je, da se v njej smeh prepleta z natančno premišljenim občutkom za zven in pomen besed. Kakor da bi se besede osvobajale od svojega vsakdanjega pomena in bi, kot kako krhko bitje iz zgodb, doživele novo, vznemirljivo in navdihujoče življenje.«

Odrska postavitev Bojana Laboviča je zvesta predlogi, seveda z manjšimi dramaturškimi posegi, ki dogajanje prilagodijo gledališču. Knjiga in predstava tako govorita isti jezik, tudi likovna podoba je delo Damijana Stepančiča,

avtorja knjižnih ilustracij. Stepančičeva ilustratorska govorica je opazno posebna in humorna. Takšne so tudi lutke – barvite, nekonvencionalne, domišljjske in z močnim avtorskim pečatom, ki ga je Stepančič v Lutkovnem gledališču Maribor pokazal že v predstavi *Petelin se sestavi*. Nonsens ostaja konsistenten tudi pri lutkah, ki utelesijo raznovrstnost živalskega sveta – na odru se predstavita glavna junaka, ježevca Helge in Nikozija, podlasec Lukež Svit, mungo Bajazit, pojoči fazan Leopold, gorilež Silvester, črček Genadij in lenivca Henrik in Emil. Zanimiv izbor živalskih vrst vzbuja zanimanje, videz lutk pa otroško radovednost in čudenje še dodatno neguje. Animatorji in igralci Uroš Kaurin, Dunja Zupanec in Danilo Trstenjak v igri očitno uživajo in dobro prehajajo od igre s telesom k igri z lutko; z istočasnim gibanjem prinašajo dinamiko in kompenzirajo statičnost lutk. Ples in norčije so prijetna, premišljena popestritev, a morda lahko večje število likov in lutk povzroči zmedo in ugibanje kdo-je-kdo, če gledalec ne pozna knjižne predloge. Prikupne so osvetlitve naklonjenosti med glavnima junakoma, ki se, tako v podobi lutk kot v podobi pisano oblečenih igralcev, večkrat zarotniško spogledata, si sramežljivo nasmihata in ne zamudita priložnosti, da se držita za tački.

Osrednji prostor, kjer se odvijajo vse norčije (od iskanja spominov, do poslušanja koncertov in lovljenja sladoleđov), je peskovnik, sinonim otroške igre, kjer se ustvarja, sodeluje, kjer se umažejo hlače in kjer ni prostora za odraslo resnost. V duhu knjige je to zelo primerna izbira. Peskovnik uokvirja cesta, po kateri črček Genadij vozi avtobus; od postaje do postaje pripelje vsakič novo zgodbico in hkrati z rdečo nitjo poveže posamezne skice v celovito predstavo. Posrečena je večkratna ponovitev zgodbe *Kaj že?*, v kateri lenivca zmeraj znova pozabljata svoji imeni in imena svojih prijateljev;

sta stalni del scene in se z enakim dialogom oglasita vsakič, ko po cesti prinese nov lik, kar je dobra rešitev za vzpostavitev enotnosti prostora in časa. Zanimiv povezovalni element je tudi pometanje papirnatih črk med prehodi od ene k drugi zgodbici – zbira jih podlasec Lukež Svit, ki iz njih ob koncu sestavi lutkovno igrico.

Atmosfera tega posebnega sveta je v note ujel Vasko Atanasovski in dobrovoljnimi živalim priskrbel jazzovsko zvočno kuliso. Kot mravljinec *Alfred*, ki večkrat zelo glasno opomni, da je »bil v glasbi«, tudi gledalca tu in tam nevsiljivo zaziba v ramenih, k poplesavanju pa pritegne predvsem otroke.

Pestrost glasbe se postavi ob bok raznovrstnosti besednih iger, ki pa na odru zaradi obilice dogajanja vse ne morejo doseči enakega učinka, kot ga imajo besede ob branju. Jezik v knjigi je navidezno preprost; kratki stavki, ki ne vsebujejo veliko okrasov, pri odrski postavitvi dobro podpirajo pisano vizualno doživetje. Minimalistična govorica usmeri žaromete k besednim igram in nepričakovanim koncem z duhovitimi obrati.

Tudi v predstavi številne domisljice spodbujajo domišljijo in raziskovanje jezikovnih možnosti. Tako recimo Helge na abstraktni sliki slona Astorja prepozna kosilo in ko s svojimi bodicami nehote preluknja platno, Astor brez omahovanja oznani, da bo na tem mestu naslikal prepih. Vseprisoten humor temelji na izključno pozitivni logiki, iz katere se lahko veliko naučimo tudi odrasli – liki vsak dogodek dojemajo kot nekaj dobrega, novega, zanimivega, v vsaki stvari se najde sreča. Helge je vesel svoje počasnosti, ker zato počasneje zamuja, z Nikozijo se radujeta od padca skrajšanih bodic, ker imata sedaj poletni frizuri. Duhovitost slavi sproščenost, razmišljanje, igrivost in se s pomočjo absurda bojuje proti klišejem.

Kako zorijo ježevci stavi na otroški smeh. Prijetno je gledati predstavo, ki ne moralizira. Pristrčna sporočilnost pa se pojavlja skozi celotno knjigo in predstavo – za gledalce z odprtimi očmi in ušesi je pravzaprav nezgrešljiva. Izbor zgodbic je dober, odru primeren, gotovo pa je za gledalca užitek večji ob predhodnem poznavanju knjige. Preprosti, vsakodnevni

življenjski dogodki so predstavljeni skozi posebno perspektivo, ki prepriča s svojo iskrenostjo. Naj bo bivanje preprosto in srečno, nas »učí« Helge. Kadar pa ga zapletejo čudne misli, kima z glavo, dviga nožice in suče telo in se iz njih preprosto odvozla.

Tjaša Lešnik

AVTORJI V TEJ ŠTEVILKI

Dragica Haramija

redna profesorica za področje mladinske književnosti na Filozofski in Pedagoški fakulteti v Mariboru, avtorica številnih znanstvenih in strokovnih člankov ter znanstvenih monografij, predsednica Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS, članica izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY (Mednarodno združenje za mladinsko književnost), članica Društva slovenskih pisateljev, strokovna sodelavka pri žiriji DSP za desetnico

Tilka Jamnik

magistrirala iz bibliotekarstva, prof. primerjalne književnosti in francoščine, promotorka branja, publicistka, predsednica Slovenske sekcije IBBY (Mednarodne zveze za mladinsko književnost), podpredsednica Društva Bralna značka Slovenije, članica upravnega odbora Bralnega društva Slovenije, članica strokovnega odbora *Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig*

Marjana Kobe

dr. literarnih znanosti; publicistka, avtorica prve slovenske doktorske disertacije s področja mladinske književnosti in mnogih znanstvenih ter strokovnih člankov; dolgoletna članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

Tjaša Lešnik

diplomirana literarna komparativistka

Peter Kuhar

slavist, novinar, prevajalec iz češčine in slovaščine, urednik različnih kulturnih oddaj na RTV Slovenija, mentor, tudi pisec radijskih iger. Od leta 2008 živi in deluje na Češkem. Letos sta z ženo Lenko Kuhar Daňhelovo za posredovanje med slovensko in češko kulturo prejela mednarodno Pretnarjevo nagrado in častni naslov »ambasadorja slovenske književnosti in jezika.«

Irena Miš Svolfjšak

urednica založbe MIŠ, prevajalka, članica izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY

Barbara Pregelj

doktorica literarnih ved in docentka za literaturo na Univerzi v Novi Gorici. Raziskuje predvsem različne vidike recepcije španske literature v slovenski književnosti, mladinsko književnost, traduktološka vprašanja in literarno interpretacijo. Prevajalka iz španskega, katalonskega, galicijskega in baskovskega jezika v slovenščino ter iz slovenščine v španščino, tudi urednica v založbi Malinc.

Cvetka Sokolov

dr. znanosti, lektorica na Oddelku za anglistiko in amerikanistiko Filozofske fakultete v Ljubljani, mladinska pisateljica in pesnica

Darka Tancer-Kajnih

prof. slovenščine, dolgoletna urednica revije *Otrok in knjiga*

Suzana Tratnik

magistrirala iz antropologije spolov. Pisateljica, prevajalka in publicistka. Leta 2007 je prejela nagrado Prešernovega sklada za literaturo. Njene knjige in posamične kratke zgodbe so prevedene v več kot dvajset jezikov, sama pa je prevedla več knjig britanske in ameriške proze, dramatike in strokovnih besedil različnih avtoric in avtorjev v slovenščino. Napisala tudi dve strokovni deli o lezbičnem gibanju v Sloveniji.

Marijanca Ajša Vižintin

doktorica znanosti in znanstvena sodelavka na Inštitutu za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU. V letih 2013–14 je bila sourednica znanstvene revije *Dve domovini / Two Homelands*. Deluje na področju vključevanja učencev priseljencev v slovenski šolski sistem in razvoja medkulturnega modela vključevanja. Raziskuje tudi izseljevanje Slovencev v Nemčijo ter Bosno in Hercegovino.

Huiqin Wang

kitajsko-slovenska slikarka, ilustratorica, ustvarjalka avtorskih slikanic, kaligrafka, predavateljica na Oddelku za azijske in afriške študije Likovne akademije Univerze v Ljubljani

Andrej Zavrl

doktor literarnih ved, učitelj, prevajalec in raziskovalec. Objavljal je več člankov, razprav, uvodov in kritik pa tudi monografijo o konstrukciji odpadništva Christopherja Marlowa v literarni vedi in kritiki, prevodih ter uprizoritvah. Je tudi avtor besedila otroške slikanice.

NAVODILA AVTORJEM

Rokopise, ki so namenjeni objavi v reviji *Otrok in knjiga*, avtorji pošljejo na naslov uredništva: **Otrok in knjiga, Mariborska knjižnica, Rotovski trg 6, 2000 Maribor.**

Za stik z urednico lahko uporabijo tudi el. naslov: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si

Avtor naj besedilo obvezno priloži ime institucije, na kateri dela, in svoj domači ter elektronski naslov.

Če rokopis ni sprejet, urednica avtorja pisno obvesti.

Ob izidu revije dobi avtor 1 izvod revije in avtorski honorar.

Tehnični napotki:

Prispevki za revijo *Otrok in knjiga* so napisani v slovenščini, izjemoma po dogovoru z uredništvom v tujem jeziku. Pričakuje se, da so rokopisi, namenjeni objavi v reviji, jezikovno neoporečni in slogovno ustrezni. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole, tj. 45.000 znakov, drugi prispevki pa naj ne presegajo 10 strani (20.000 znakov). V rubriki Polemika bomo objavili samo prispevke v obsegu do 5000 znakov. Razprave morajo imeti sinopsis (do 300 znakov) in povzetek (do 2000 znakov oz. do 1 strani). Sinopsis bode objavljen v slovenščini, povzetki pa v angleščini (za prevod lahko poskrbi uredništvo). Rokopis je potrebno oddati v dveh na papir iztisnjenih izvodih (iztis naj bo enostranski, besedila naj bodo napisana v enem od popularnih urejevalnikov besedil za okensko okolje, v pisavi Times New Roman, velikost 12 pik z eno in pol medvrstičnim razmikom na formatu A4. Naslov članka in naslovi ter podnaslovi poglavij (zaželeno je, da so daljši članki smiselno razčlenjeni) naj bodo napisani krepko.

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

za knjigo:

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

za del knjige:

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

za zbornik:

Boža Krakar Vogel (ur.), 2002: *Ustvarjalnost Slovencev po svetu. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.

za članek v reviji:

Alenka Glazer 1998: O Stritarjevem mladinskem delu. *Otrok in knjiga* 25/46. 22–30.

V opombah so enote bibliografske navedbe med seboj ločene z vejicami:

Igor Saksida, *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1992, 35.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so postavljeni ležeče. Zbirka je v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opušča, prav tako tudi krajšava str. za stran. Pri zaporednem navajanju več del istega avtorja v seznamu literature ali navedenk namesto imena in priimka napravimo dva pomišljaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 2003a, 2003b. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

VSEBINA

OKO BESEDE 2018

<i>Tujstvo in tujost v mladinski književnosti</i>	6
Marijanca Ajša Vižintin, <i>Brati in spregovoriti: o migracijah ob mladinskih književnih besedilih</i>	8
Barbara Baloh, <i>Tujost v jeziku: pripovedovanje otrok v večjezičnem in večkulturnem okolju</i>	23
Andrej Zavrl, <i>»Drugačnost« v otroški in mladinski književnosti</i>	33
Barbara Pregelj, <i>Družbena tujost in latinskoameriška mladinska književnost</i>	48
Suzana Tratnik, <i>Tuji doma</i>	56
Peter Kuhar, <i>Tujost in tujstvo v trilogiji o lihožercih Pavla Šruta</i>	61
Cvetka Sokolov, <i>Vsak bralec s svojega planeta</i>	72
Huiqin Wang, Dragica Haramija, <i>Svilna pot Huiqin Wang</i>	80

JUBILEJI

Darka Tancer-Kajnih, <i>Ob 80-letnici Marjane Kobe (Intervju)</i>	88
Darja Kramberger, Marjana Kobe, Darka Tancer-Kajnih, <i>Bibliografija člankov Marjane Kobe v reviji Otrok in knjiga</i>	92

IBBY NOVICE

Tilka Jamnik, <i>Vzhod srečuje zahod v mladinski literaturi in pravljicah (36. kongres IBBY)</i>	95
--	----

ODMEVI NA DOGODKE

Irena Miš Svobjšak, <i>Pisanje je moja življenjska strast</i> (Pogovor s Kevinom Brooksom)	99
---	----

POROČILA – OCENE

Petra Potočnik, <i>Nacionalni mesec skupnega branja 2018</i>	102
--	-----

<i>Rastem s knjigo 2018/19</i>	103
--------------------------------------	-----

Tjaša Lešnik, <i>Lutkovna predstava Kako zorijo ježevci</i>	106
---	-----

<i>Avtorji v tej številki</i>	109
-------------------------------------	-----

<i>Navodila avtorjem</i>	111
--------------------------------	-----

CONTENTS

OKO BESEDE 2018

<i>Outsiderism and strangeness in children's literature</i>	6
Marijanca Ajša Vižintin, <i>Reading and talking: on migrations in children's literature</i>	8
Barbara Baloh, <i>Outsiderism in language: narration of children in multilingual and multicultural setting</i>	23
Andrej Zavrl, <i>Otherness' in children's and young adult literature</i>	33
Barbara Pregelj, <i>Social otherness and Latin American children's literature</i>	48
Suzana Tratnik, <i>Strangers at home</i>	56
Peter Kuhar, <i>Strangeness and outsiderism in the oddsocketers trilogy by Pavel Šrut</i>	61
Cvetka Sokolov, <i>Every reader from his own planet</i>	72
Huiqin Wang, Dragica Haramija, <i>Silk road by Huiqin Wang</i>	80

JUBILEES

Darka Tancer-Kajnih, <i>At the 80th anniversary of Marjana Kobe (interview)</i>	88
Darja Kramberger, Marjana Kobe, Darka Tancer-Kajnih, <i>Bibliography of Marjana Kobe's articles</i>	92

IBBY NEWS

Tilka Jamnik, <i>East meets West around Children's books and fairy tales (36th IBBY Congress)</i>	95
--	----

RESPONSES TO EVENTS

Irena Miš Svoltjšak, <i>Writing is the passion of my life</i> (Interview with Kevin Brooks)	99
--	----

REPORTS – REVIEWS

Petra Potočnik, <i>The National month of joint reading 2018</i>	102
<i>Growing up with books 2018/19</i>	103
<i>Puppet play Kako zorijo ježevci</i>	106
<i>Journal authors</i>	109
<i>Guidelines for contributors</i>	111

OTROK IN KNJIGA

102

Glavna in odgovorna urednica
Darka Tancer-Kajnih

Revija je s finančno podporo Javne agencije za knjigo
založila Mariborska knjižnica

Za Mariborsko knjižnico
direktorica Dragica Turjak

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR
Cena posamezne številke 7,5 EUR