

OTROK IN KNJIGA 55



V sodobnih postkolonialističnih in razseljen-
skih družbah imajo otroci veliko možnosti
za spoznavanje ljudi, ki pripadajo različnim
kulturam, narodom in rasnim oziroma etničnim
skupinam. Svet postaja vse manjši ne le zaradi
vse večje gibljivosti ljudi, ampak tudi zaradi
sodobne komunikacijske tehnologije – knjig,
filmov, televizije, CD-romov in interneta. Knji-
ževnost – zrcalo človeškega napredka – ima
dvojno vlogo; lahko prispeva k razvoju global-
nega sporazumevanja, lahko pa tudi vzdržuje
stare mite, stereotipe in predsodke.

Meena G. Khorana: *Merila za
izbiranje s predsodki neobremenjene
mladinske književnosti*

Otroška literatura nas postavi na pravo me-
sto, daje nam priložnost, da naredimo korak
nazaj. Potem, mogoče, odkrijemo, da nam
svet leži pred nogami. Kajti, sedaj smo priča
stvarjenju. Dogaja se pred našimi očmi. Sredi
belega dne. To je enkratno! Svet vznika, se
rojeva iz nič ...

Jostein Gaarder:
Knjige za svet brez bralcev?

Zato je knjiga Luža naslovniško univerzalna:
naslovni junak je zaradi sporočilnosti, ki iz-
haja iz razmerja med njim in ostalimi osebami,
veliko več kot le simpatični deček: pripisati
mu je namreč mogoče nekakšno neodvisnost
mišljenja in vrednotenja sveta, zapredenega
v bolj ali manj smiselna pravila. Prepričljiva
psihologizacija je poleg bleščeče izpeljanega
pripovednega loka in slogovne čvrstosti in
doslednosti prav tako odlika tega dela.

Utemeljitev nagrade večernica za leto 2001

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*

55

Revija je bila leta 1992 tudi pobudnica ustanovitve Centra za mladinsko književnost in književno didaktiko na Pedagoški fakulteti v Mariboru in Slovenske sekcije BIEY, ki ima svoj sedež v Pionirski knjižnici, enoti Knjižnice Otona Županciča Ljubljana. Skupaj s posvetjem za promocijo kulture Franc-Franc iz Murske Sobote (posredujejo ga pisatelj Feri Lainšček in prof. Franci Jusi) je na prvem srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oho besede ustanovila večernico, nagrado na slovensko živno literarno delo, izdano v tem letu. Nagrada od leta 1997 dalje podeljuje na področju mladinske književnosti in književne vzgoje. Revija pa ima v letu 2002

2002
MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številkama na leto.
The Journal is Published Biannually in 700 Issues

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

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

Sekretarka uredništva/*Secretary*: Maja Logar

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

Redakcija te številke je bila končana oktobra 2002

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva/*Address*: **Otrok in knjiga**, Rotovski trg 6, 2000 Maribor, tel. (02) 23-52-107 in 23-52-106, telefax: (02) 23-52-127, elektronska pošta: darka@mb.sik.si

Uradne ure: v četrtek in petek dopoldne

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

Spoštovani bralci,

meseca avgusta se je zaokrožilo natanko **trideset let od izida prve številke publikacije *Otrok in knjiga***. Ustanovljena je bila (januarja 1971) z namenom, da uveljavi mladinsko književnost kot pomembno in nepogrešljivo ustvarjalno področje, ki ga je potrebno obravnavati in enakovredno proučevati v okviru literarne vede. Prvih osemnajst let je izhajala pri tedaj ugledni mariborski Založbi Obzorja, za revijo kritičnega leta 1990 pa sta založniške naloge prevzeli Mariborska knjižnica in (doslej samo formalno) Pedagoška fakulteta. Izhajanje revije *Otrok in knjiga* je zmeraj omogočala subvencija Ministrstva za kulturo.

Otrok in knjiga kot **edina slovenska specializirana revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev** ima že dolgo zanesljiv krog zvestih sodelavcev in bralcev, zato se zdi njen obstoj danes nekaj povsem samoumevnega. Sreča, da imamo o njeni dolgi prazgodovini in težkih začetkih dva zgoščena zapisa, ki ju je prispevala prva urednica Darja Kramberger (objavljena sta v 35. in 36. številki revije). Na osnovi redkih dokumentov, zasebnih beležk in pričevanj je skrbno in zanimivo opisala pot od prvih zamisli o reviji (na festivalu Kurirček leta 1963) do njenega rojstva, h kateremu je odločilno pripomogel takratni ravnatelj Mariborske knjižnice Ignac Kamenik. Iz omenjenih člankov je razvidno, da so hkrati s snovanjem revije v Mariboru takrat zelo resno razmišljali še o ustanovitvi študijskega centra za preučevanje mladinske književnosti.

Zato najbrž ni naključje, da sodi med redne dejavnosti revije tudi **priprava strokovnih posvetovanj, simpozijev in okroglih miz**, s katerimi želimo zapolniti določene strokovne vrzeli ali pa se odzvati na aktualno problematiko. Doslej je revija posebno pozornost namenila stripu, prevodni mladinski književnosti, kiču, tragičnemu in komičnemu v mladinski književnosti, perspektivam, iskanju mitskega, mladinski književnosti v času elektronskih medijev, seksizmu, nasilju v knjigah za otroke, humorju in drugačnosti. Z objavo tako pridobljenega gradiva je bilo oblikovanih kar nekaj tematskih števil.

Revija je bila leta 1992 tudi pobudnica ustanovitve Centra za mladinsko književnost in književno didaktiko na Pedagoški fakulteti v Mariboru in Slovenske sekcije IBBY, ki ima svoj sedež v Pionirski knjižnici, enoti Knjižnice Otona Župančiča Ljubljana. Skupaj s podjetjem za promocijo kulture Franc-Franc iz Murske Sobote (poosebljata ga pisatelj Feri Lainšček in prof. Franci Just) je na prvem srečanju slovenskih mladinskih pisateljev *Oko besede* ustanovila **večernico**, nagrado za slovensko izvirno leposlovno delo, izdano v preteklem letu. Nagrado od leta 1997 dalje podeljuje na zdaj že tradicionalnem Očesu besede Časopisno-založniško podjetje Večer, revija pa ima v žiriji svojega predstavnika.

Posebej ponosni smo na **bibliografijo revije Otrok in knjiga** (zajema številke 1–50), ki smo jo v samostojni izdaji dodali 50. številki revije. Iz nje je lepo razvidna vsebinska podoba revije, pa tudi njen prispevek v raziskovanju in promociji/popularizaciji mladinske književnosti.

Publikacija Otrok in knjiga je luč sveta zagledala kot zbornik, ki se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številkami letno. Letos smo prvič uspeli uresničiti **tri redne številke**. Ker pa današnja stopnja razvitosti stroke seveda ni primerljiva s stanjem sredi sedemdesetih ali tudi še osemdesetih let prejšnjega stoletja – v uredništvu že razmišljamo o štirih številkah letno in o povečanem obsegu drugih dejavnosti, čeprav glede na trenutne finančne možnosti zveni to nerealno. Darja Kramberger, ki je v jubilejnem letu praznovala tudi svojo sedemdesetletnico, je kot iskriva in odločna članica časopisnega sveta revije prepričana, da je uredništvo na pravi poti.

Glavna in odgovorna urednica
Darka Tancer Kajnih

RAZPRAVE

Rosanda Sajko
Ljubljana

FRAGMENTI O RADIJSKI IGRI¹

(iz dnevnika radijske režiserke)

Šum

V radijski igri je poleg besede in glasbe tretje zvočno izrazilo, tretja temeljna prvina – šum. Že pri sami besedici »šum« pa se moramo zamisliti in premisliti, kaj naj to pomeni. Iz poglavja iz psihologije o slušnih zaznavah izvemo, da razlikuje človeško uho poleg tona in zvena še šum in ropot. Te oznake je psihologija prevzela iz fizike. V radijskoigrskem dramaturškem besednjaku jih istopomensko ne uporabljamo. Poglejmo v *Oris sodobne psihologije* A. Trstenjaka: »Ropot je raznovrstno zvočno nihanje, ki *moti* tišino ali pa *moti* razločnost sprejemanja zvočnih pojavov. Ropot je torej psihološko pravzaprav samo posebna motnja slušnih zaznav jasnih zvočnih likov. Šum pa je posebna kvaliteta slušnih zaznav, ki se javlja takrat, ko se v zvočnem polju hkrati razširja množica različno močnih in visokih tonov. (...) K fenomenologiji slušnih zaznav sodi še poseben zvok, ki ga imenujemo *pok*. Občutek poka imamo, če traja zvočni pojav največ do 1/150 sekunde.«²

Iz navedenega lahko ugotovimo, da se izraza *šum* pri radijski igri in *šum* v psihologiji (oz. fiziki) ne ujemata. Tisto, kar v radijskoigrski estetiki imenujemo šum, zaobjema fizikalno-psihološke pojme *šuma*, prav tako pa tudi *ropota* in *poka*. Še več. Pri radijski igri štejemo za šum vse, kar ni beseda v dialogu ali, kar ni glasba. Tako štejemo k šumu tudi človeške glasove, npr. hrup množice in tudi glasove posameznikov iz ozadja, kadar označujejo le ambient in niso v neposredni govorni zvezi s temeljnim dejanjem igre.

Resnici na ljubo moram povedati, da je izraz »šum« tudi meni precej tuj, literaren (iz nemške besede Geräusch). V praksi smo vselej uporabljali besedico »efekt«, ali malce bolj določno »slušni efekt« oz. »zvočni efekt«. Vendar tudi to poimenovanje ni dovolj precizno. Radijskoigrski avtorji uporabljajo v opombah pri svojih besedilih vse naštetje izraze. Sčasoma bo vendarle potrebno tudi to terminološko zadrego odpraviti. Jaz sem se v svojem pisanju odločila načelno uporabljati izraz »šum«, vendar se v določenih okoliščinah izrazu »efekt« oz. »zvočni efekt« ne bom mogla izogniti.

¹ Prvi del razprave je bil objavljen v reviji *Otrok in knjiga* št. 50, drugi del v št. 51, tretji v št. 52, četrty pa v št. 53.

² A. Trstenjak: *Oris sodobne psihologije*, 1. knjiga, s. 286.

O šumu kot konstitutivni prvini radijske igre v teoretskih razpravah ne moremo kaj dosti prebrati. Teoretiki se raje ukvarjajo z prvinama »beseda« in »glasba«, čeprav je, po mojem mnenju, šum najbolj specifičen za umetniško zvrst, ki jo imenujemo radijska igra. Z besedo, njenimi zakonitostmi, možnostmi preoblikovanja ali dograjevanja in tudi z njeno zvočno podobo se ukvarja literarna teorija. Radijskoigrska teoretska raziskovanja o govoru in besedi se v veliki meri naslanjajo prav na te študije. Tudi raziskovanja o funkciji in pomenu glasbe v radijski igri izhajajo iz glasbene teorije. Tako je samo šum prvina, ki je specifična in konstitutivna za edino avtohtono zvočno umetniško zvrst, ki jo imenujemo radijska igra in ki jo je na splošno estetika do zdaj komajda obravnavala.

V prvih časih zvočnega medija so se nekateri – redki – radijski ustvarjalci zagnano ukvarjali z raziskovanjem šuma in njegovega pomena pri oblikovanju radijskih iger, večinoma pa so menili, da je le nujno zlo, da ga je potrebno vključiti samo zaradi pomanjkanja vizualnih pripomočkov.

Pripovedovanja ustvarjalcev prvih radijskih iger v zvezi z uprizarjanjem šumov so včasih tudi zelo zabavna. Igralec Jože Zupan pripoveduje, kako so v letih 1935–1939 na Radiu Ljubljana zvočno ponazorili let rakete: »Bicikel smo postavili narobe in vrteli pedala«. Ali kako so označili pristanek rakete na luni: »Vrečo premoga smo zvrnili v zaboj za premog«. ³ Igralka in radijska režiserka Silva Danilova je v pravljičnih radijskih igrah še v šestdesetih letih za slušno ponazarjanje požara uporabljala mečkanje celofanskega papirja tik pred mikrofonom, za zvok konjskih kopit pa dva lesena podstavka, ki so jih nekdanj uporabljali za črnilnike, s katerima je ritmično udarjala drugega ob drugega pač glede na željeni ritem konjskega teka. Nekateri inozemski kolegi so za isti efekt v tistem času uporabljali razpolovljeno kokosovo lupino. Drobljenje škatlic za vžigalice tik ob mikrofону je učinkovalo kot rušenje zgradb pri potresu. O podobnih domiselnih »iznajdbah« nadomestkov avtentičnih zvočnih efektov se lahko poučimo tudi v nekaterih knjigah o začetkih radia. Seveda je bilo tedaj nujno uprizarjati šume na takšen način, saj ni bilo magnetofonov in snemalnih trakov, ki bi zvok zabeležili in ga reproducirali. Vse je potekalo sinhrono in »v živo« v radijskih studiih. Ko se je snemalna in reproduktivna tehnika izpopolnila, pa so tako »zgoljufani« efekti postali nezaželeni. Z uvedbo prenosnih magnetofonov se je zlasti pri novinarjih-poročevalcih uveljavilo in priljubilo snemanje avtentičnih dogodkov »na terenu«. Tudi radijskoigrski snemalci in režiserji so hoteli podkrepiti verodostojnost svojih izdelkov s šumi, ki so jih posneli v avtentičnih okoljih zunaj snemalnih studiev, s katerimi so opremili igralsko interpretirana besedila. Izkazalo pa se je, da snemanje šumov »na terenu« vendarle ni tako preprosto, da zahteva ogromno časa in potrpljenja. Sodobni mikrofoni so izjemno občutljivi in beležijo tudi zvoke, ki jih človeško uho v naravi ne zazna. Tako se je tudi nam pogosto zgodilo, da smo po celodnevem snemanju preprostelega zvočnega efekta, npr. »hoje po gozdu«, pri predvajanju posnetega materiala v snemalnem studiju matične hiše ugotovili, da »čistega« posnetka samih korakov po gozdu ni, da se ves čas sliši zraven kakšna komaj zaznavna motnja, npr. brnenje aviona ali oddaljeni pasji lajež, ki v samo dejanje radijske igre ne sodi. Recimo, da »koraki po gozdu« ponazarjajo situacijo, ko nekdo sam in izgubljen tava v samot-

³ Pričevanja o slovenski radijski igri, oddaja je posneta 1978 in ohranjena v arhivu Radia Slovenija.

nem gozdu daleč od civilizacije, v takšnem primeru so vsi šumi, ki ne spadajo v ambient gozda, motnje.⁴

Kratka pripomba: v fantazijskih zvočnih igrah še danes s pridom uporabljamo nekatere zgoraj opisane ali podobno »zgoljufane« efekte iz prvih časov radia, ki pa so s sodobno elektronsko tehniko mojstrsko preoblikovani. Včasih se lahko uporabijo tudi posnetki efektov ene vrste za ponazoritev efektov druge vrste, npr. »let in pristanek moderne čarovniške metle« se lahko ponazori s transformiranim zvokom sesalca za prah, ali pa »množico Marsovcov« ponazorimo s šumom čebel v panju in podobno.

Človek je že v pradavnini prek onomatopoejskih slušnih senzacij izumljal besede za šume. Če bi jih hoteli naštet, ne bi prišli do konca. Brundanje, mrmranje, predenje, škripanje, hreščanje, ropotanje, brenčanje, žvižganje, šumenje, bučanje, dihanje, treskanje, loputanje, rožljanje, renčanje, kruljenje, pokljanje, regljanje, klopotanje, šelestenje, pihanje, vreščanje, žvenketanje, tleskanje, tiktakanje, sikanje, cvrčanje, žvrgolenje in še in še bi mogli naštevati.

Že ureditev onomatopoejskega besedišča je izjemno težavna. Kaj šele ureditev vseh vrst šumov, ki so gradivo za oblikovanje radijske igre! V radijskoigrski teoriji se največkrat zasledi razvrstitev glede na »proizvajalce« šumov (izvor šumov). Na prvem mestu so gotovo šumi iz narave. Sem lahko štejemo vse šume, ki nastajajo ob vremenskih dogajanjih (veter, dež, vihar, valovanje morja ipd.), dalje tistih, ki izražajo »sliko« iz narave (potoček, ptičje ščebetanje, brenčanje muhe, čirikanje čričkov, lajež psov, ukanje sove ipd.). Naslednjo vrsto šumov proizvaja človek sam s svojim telesom (sopenje, hrkanje, kašljanje, koraki, trkanje na dveri, odpiranje, zapiranje vrat itn.). Ti šumi vselej označijo, da je nekdo (neki individuum, neka oseba) prisoten pred poslušalcem, tj. pred mikrofonom, v namišljenem prostoru, v katerem se slušni dogodki odvijajo. V posebno kategorijo bi lahko razvrstili šume iz realnega okolja, ki jih proizvaja človek s svojimi predmeti in stroji (klopotec v vinogradu, nakovalo, sekanje drv, kočija, vlak, avioni, šum avtomobilske ceste, bager, motorni čoln, parnik, gradbišče ipd.). Obstajajo tudi mikrozvoki (tj. šumi) iz sveta fizike in ultrazvoki (tj. šumi) iz vesolja.

Glede na slogovni koncept zvočne uprizoritve so nekateri teoretiki klasične radijske igre poskusili razdeliti šume v dve vrsti, v:

1. Šume, ki učinkujejo *realno* in imajo tudi konkretni, stvarni izvor, npr. valovanje morja: če se valovi ritmično, enakomerno razlivajo po peščeni obali in se v ozadju slišijo kriki galebov, se bo v poslušalčevi domišljiji takoj utnila slika mirne, sončne morske obale, če pa bodo valovi neenakomerno, hrupno butali ob pečine in se jim bo pridružilo bučanje vetra, bo poslušalčeva domišljajska slika povsem drugačna. Realno učinkujejo šumi tudi takrat, kadar se z njimi okarakterizirajo protagonisti in/ali stranske osebe in kadar so odraz njihovega agiranja. Na primer: trkanje na vrata označi, da je nekdo prišel; koraki, loputanje vrat in zaušnica pa izkazuje konflikt med dvema nastopajočima. Seveda so vsi ti realni šumi le spremljevalni pripomočki temeljnega dogajanja, ki je izraženo z besedami.

⁴ V današnjem času se mnogo posameznikov in združb ukvarja s snemanjem specialnih šumov/ efektov, ki jih skladiščijo na trakove ali plošče in jih prodajajo komurkoli, ustanovam in tudi posameznikom.

2. Šumi pa lahko dobijo tudi *irealni* pomen in delujejo podobno kot glasba. Ne smemo prezreti, da so tehnična elektroakustična oblikovalna sredstva (vibracija, odmev, filter itn.) kot nalašč za spreminjanje stvarnih, realnih zvokov v nekaj, kar le rahlo spominja na šum tistega predmeta, s katerim je dejansko proizveden, in se more preoblikovati tudi v tolikšni meri, da zveni kot svojevrstna glasba. Ta način oblikovanja šumov je bil v klasični radijski igri nadvse priljubljen in se še danes nenehno uspešno uporablja. Pri takšnih zvočnih upodobitvah se večkrat spremeni konkretni, realni šum v šum, ki postane simbol. Recimo, kipar, nezadovoljen s svojim izdelkom, trešči svoje delo ob tla. Realni zvok treska skulpture se potencira in časovno podaljša tako, da nastane vtis, kot bi se raztreščil ves svet. Ali še primer iz radijske igre za otroke: v zvončnico se naseli osa, ki ogroža prebivalce pravljíčne modre dežele. Ko je prisiljena zbežati, se njeno brenčanje spremeni v hrumenje aviona, kar ponazarja sodobno človeško zlo: vojno, oboroževanje, oz. njihove protagoniste, voditelje.
- Neartikulirani »praglasovi« človeškega bitja, npr. stok, krik, smeh, hropenje, nerazumljivo artikuliranje, žlobudranje, kašljanje, sopenje, smrčanje ipd., ki jih ponavadi štejemo k dialogu oz. k njegovi interpretaciji, lahko v določenih okoliščinah zvenijo kot šumi (zvočni efekti) in sicer z realnim dramaturškim pomenom (npr. ko v bolnici na postelji poleg protagonista umira neki pacient, ki sicer ni vpleten v osrednje dogajanje, slišimo pa njegovo hropenje kot znak brezupne situacije, ali npr. če je osrednje igrsko dogajanje, tj. dialog protagonistov, podlagano z glasovi množice na kakšni množični prireditvi ipd.) ali irealno-simbolnem pomenu (npr. v pravljíčni igri v pravljíčnem gozdu šelesti vejevje, ki ga je mogoče uprizoriti z nerazumljivim šepetanjem človeških glasov).

Teorija klasične radijske igre je razdelila šume tudi glede na njihovo dramaturško-kompozicijsko funkcijo. Po tej razvrstitvi so šumi:

1. dokaz za *eksistenco*: če slišimo tipkanje, bomo vedeli, da je prisoten neki človek, ki tipka.
2. pripomoček za *karakterizacijo*: kdorkoli pred mikrofonom spregovori, se lahko prej predstavi tudi s šumom, npr. hitro tipkanje z močnimi udarci bo okarakteriziralo nastopajočega, še preden spregovori, poslušalec si bo predstavljal, da je oseba prav gotovo večča tipkanja, da je morda razburjena ipd.
3. pripomoček za *označitev okolja*: tipkanje na en stroj ali tipkanje na več strojev. V prvem primeru je jasno, da se nahaja tipkajoči sam v prostoru, v drugem primeru pa slutimo, da se dogajanje odvija v nekem uradu.⁵
4. Šum kot *strukturni pripomoček*: a) označuje prelive, tj. prehode iz enega v drugi, časovno in/ali prostorsko odmaknjeni prizor, b) uporablja se za izzvenevanje prizora ali igre, c) vzpostavlja dramatično napetost, č) ustvarja temeljno ozračje (vzdušje) nekega prizora ali vse igre.
5. Šum kot *simbol* z metaforičnimi, komentirajočimi, karikirajočimi učinki.
6. Šum kot *asociativni element*: če se določeni šum ponovno pojavlja zbudi asociacije v zvezi s prejšnjimi doživljaji. Določen šum pa se lahko v igri večkrat

⁵ Primer je značilen za radijske igre iz klasičnega obdobja, gre za tipkanje na klasični pisalni stroj. Tipkanje na računalnik je dosti bolj neizrazito ali celo neslišno in bi ne moglo učinkovati tako.

pojavlja. V tej zvezi lahko govorimo tudi o šumu kot *vodilnem motivu* (Leitmotiv).

7. Šum kot *del dialoga*, tu »nastopa« šum kot *partner* igralca pri njegovem monologu. Za primer naj navedem radijsko igro, v kateri glavni igralec skozi vso igro nagovarja svojega sobesednika, ki pa ves čas ne spregovori niti besedice, njegova prisotnost je označena le s pomočjo šuma njegovih korakov.⁶ Seveda so možne še druge različice in neštete kombinacije.

Če razdeljujejo šume v klasični radijski igri glede na njihovo *realno* ali *irealno* pomensko funkcijo, ločujejo pri novi (eksperimentalni) radijski igri šume v *relativne* in *absolutne*. Relativni šumi, tako pravijo teoretiki, so tedaj, če se z njimi poustvari slušni prostor in/ali če šumi izražajo konkretne dogajalne radijskoigrske procese. Realistična šumska kulisa se lahko spremeni tudi v fantazijsko. Npr. realistično tiktakanje se pojavlja v igri ponovno in ponovno, enkrat označuje potekanje časa v sedanosti, drugič označuje preteklost. Isti efekti, preoblikovani z raznovrstnimi elektroakustičnimi sredstvi lahko označijo zunanje (tudi spominsko) ali notranje dogajanje in vzpostavljajo povezavo dveh različnih dogodkov. Npr. udarci po železnem nakovalu se prelevijo v bitje srca, ali: razbijanje stekla se potencira v neznanski hrup kot pri veliki katastrofi, ali: osamljeni koraki po tlaku se polagoma množijo in razmnožijo v korakanje nešteto čet, kar lahko predstavlja utapljanje človeškega individuuma v brezimni množici. V tako ustvarjeni zvočni situaciji spreminjajo in nadgrajujejo šumi, ne glede na besede, temeljno dogajanje (dejanje) igre. Opazili smo že, da se *relativna* pomenska funkcija šumov v celoti prilega klasični radijski igri.

Absolutni so šumi tedaj, če prevzamejo avtonomno funkcijo. To pomeni, da se ne podreajo besednemu segmentu radijske igre, ampak tvorijo sami zase vzporedno dogajanje. Ustvarijo zvočni prostor, ki delno sicer še spominja na prostor realnosti, vendar se – zaradi načina kompozicije – od njega tudi že odmika. Nekateri avtorji eksperimentalne radijske igre želijo ilustrativno funkcijo šuma odpraviti na tak način, da ga posebej »podčrtajo« z napovedjo. Napovedovalec prekine besedno dogajanje igre in eksplicitno napove šum, ki ga nato zaslišimo.⁷ Tako predstavljeni šumi delujejo kot kompozicijske enote, s katerimi se poslušalec ne more identificirati in učinkujejo, prav tako kot vmesni besedni kompleksi, »potujeno«.

S šumom kot svojevrstno, samostojno stvarino je eksperimentirala nemška in francoska radijska igra v petdesetih in šestdesetih letih. Kljub temu da teh poskusov ni bilo toliko kot besednih, so vendarle močno pripomogli k estetski razširitvi stvaritvenega območja radijske igre. Z raziskovanjem zvokovno-tonskih lastnosti šumov so se začeli ukvarjati pravzaprav najprej komponisti (»musique concrète«), šele kasneje so se jim pridružili tudi radijskoigrski ustvarjalci. Šume s konkretnimi predmeti, rečmi, stvarmi, stroji in šume iz narave so preoblikovali v ritmično in glasbeno organizirane fraze, jih uporabljali samostojno, ali jih kombinirali s toni instrumentov, ali s toni človeških glasov. Delčki artikuliranega govora (ali petja)

⁶ Gert Hofmann, *Povratek izgubljenega sina Jakoba Mihaela Reinholda Lenza v Rigo*, slovenska premiera na radiu Ljubljana (Slovenija) 14. 4. 1978.

⁷ Npr. Peter Handke, *Hörspiel*, v: *Wind und Meer*, Frankfurt am Main 1970, edicija Suhrkamp 431.

in neartikulirani praglasovi človeškega izvora predstavljajo namreč bogato zvočno gradivo, s katerim je mogoče oblikovati presenetljive slušne kombinacije v glasbenih stvaritvah, pa tudi v radijskih igrah, še prav posebej v radijskih igrah za otroke.

Jaz sama (najbrž nisem edina) bi glede na svoje dolgoletne praktične izkušnje razdelila »zvočne efekte« popolnoma preprosto v šume, ki so »fonogenični«, in tiste, ki niso. Ali z drugimi besedami, nekateri šumi zvenijo v kakršnikoli zvočni obliki, tudi v naravnem okolju natančno in izpovedno. Obstajajo pa zvoki/šumi, ki jih v vsakodnevnih stvarnih okoliščinah lahko identificiraš, prek zvočnikov pa se slišijo nerazpoznavno in moteče. Na primer, voda je eden najbolj »fonogeničnih« šumov: od vrelega pa do majhnega potoka, od hudournika pa do šumenja reke, od rahlega plivanja pa do hrumenja morja, od posameznih kapljic vode pa do izliva v kanal, od čofotanja v kopalni kadi pa do plavanja, veslanja itn. Da, tudi dež ima svojo zvočno »barvo«. Naliv: naliv po pločevinasti strehi, naliv po tlaku, naliv na zemljo, vsi ti šumi so izjemno izraziti. Pri svojem delu pa sem se nemalokrat srečala z zahtevo avtorjev, ki so želeli, da bi bili nekateri dialogi podlagani »z rahlim šumenjem dežja po listju«. Takšen šum se prek radijskih valov ne more prepoznati (sliši se le neizrazito šumenje, katerega izvor je lahko karkoli drugega) in ne more vzpostaviti vzdušja, kakor si ga predstavlja avtor s svojim opisom. Podobno je z zvoki iz sodobnega urbanega okolja. Brnenje avta ni zamenljivo, če pa želi avtor zgraditi prizor ob šumu, ki ga opiše v opombah z besedami: »v daljavi buči hrup mestnega prometa«, bo zvočna realizacija tudi v tem primeru le približna. Drugače je namreč, če stojiš sam sredi stvarnega okolja in slišiš realne zvoke, ali če poslušаш posnetke šumov. Npr. če si v parku in slišiš od daleč mestni hrup, veš iz svoje lastne bivanjske izkušnje, da je nedoločljivo šumenje, ki prihaja iz daljave, mestni promet. V radijski igri pa je potrebno tak zvok z besedami posebej omeniti. Priznam, v začetku svoje profesionalne poti sem se tudi sama pogosto zalotila, da ob prebiranju radijskih besedil razumem avtorjeve zahteve glede šumov na tak, rekla bi, vizualni način. Šele pozneje sem spoznala nekaj bistvenih zank, ki ločujejo vizualna umetniška dela od *slušnih*.

Preden jih bom ob primerih iz radijskih iger za otroke poskusila opisati, naj preskočim »kvaliteto« in povem še nekaj o »kvantiteti« šumov v radijski igri.

Eno najpomembnejših pravil pri ustvarjanju radijskih iger je slej ko prej, da se zvočna »slika« ne prenatra s šumi vseh vrst, da ostane pregledna in jasna. Ničesar ne sme biti preveč, vsak zvok, vsak šum mora nekaj povedati in mora biti dramaturško utemeljen. Uporabimo ga le takrat, če bi bilo dejanje brez njega nerazumljivo ali osiromašeno.

Anekdota, ki sem jo slišala že zdavnaj (ali jo prebrala?), se mi zdi, da pove več kot marsikakšen učen traktat o tem, kako naj radijski ustvarjalci uporabljajo zvočne efekte (šume). Neki nemški režiser je hodil s svojim slepim prijateljem po vlemestu. Pravzaprav ga je slepec vodil. Režiser nikakor ni mogel dojeti, kako je mogoče, da se prijatelj tako nezmotljivo orientira in da nikoli ne zgreši smeri. Ko ga je vprašal, je dobil zelo jasen odgovor: iz konglomerata šumov si izbira in vtisne v spomin samo tiste, ki so za določen ambient najbolj karakteristični, vse ostale izloči.

Tudi sama sem ugotovila nekaj podobnega. Če stopim v hrupni prostor, se mi vsi ti različni šumi vtisnejo v zavest le na začetku, potem se umaknejo v podzavest, jaz

pa se koncentriram na tiste šume, ki so zame pomembni, ki mene osebno zanimajo. Recimo, da stopim v neki lokal. V začetku slišim, hrupno pogovarjanje, topotanje korakov, točenje pijače, žvenket kozarcev, stroj za kavo, glasbo iz zvočnikov itn., ko pa steče pogovor med menoj in mojimi sogovorniki, se koncentriram na zvoke, ki so zame v tem trenutku pomembni, vse druge pa izključim. Takšna selekcija zvokov se dogaja v življenju zmeraj in povsod, samo da se tega ne zavedamo.

Kaj bi rada s tem poudarila? Prvič, da mora režiser skrbno pretehtati, koliko in katere šume bo pri realizaciji nekega prizora uporabil (*selekcija šumov*), in drugič, da ni nujno, da so vsi zvoki zvočnega ozadja podloženi enakomerno in ves čas. Včasih se jih lahko utiša na najmanjšo *jakost*, včasih se jih lahko celo izkrmili. In nič ni narobe, če se pri kakšnem dramaturškem preobratu, recimo pri vstopu nove osebe v igro, splošni zvoki/šumi, ti. »zvočna kulisa«, ponovno ojača ali spet oglasi.

Vsa do zdaj našeta pravila veljajo za radijsko igro na splošno in seveda tudi za radijsko igro za otroke. V sledečih replikah bom poskusila s primeri iz nekaterih zvočnih realizacij, namenjenih otrokom, prikazati še nekaj zanimivih odkritij v zvezi s šumom in njegovo uporabnostjo.

Tematika, ki je otrokom v prvih otroških letih najbližja, je prav gotovo tematika v zvezi z živalmi. Nešteto je knjig, ustvarjenih na to temo, največkrat pa avtorji živalce antropomorfizirajo. Živali prevzamejo podobo človeka, se temu primerno obnašajo in govorijo s človeško govorico. V vizualnih medijih je ta način dokaj preprost: zunanja lupina (kostum in maska) je živalska, notranja pa – z govorom vred – človeška. Tudi v radijski igri za otroke neštetokrat nastopajo govoreče živali, vendar je tu »preobleka« teže rešljiva. Človeški glas je zmeraj le človeški glas, vizualnih pripomočkov ni. Zato so si izvajalci v radijskih igrah od nekdaj pomagali tako, da so človeškemu besednemu izpovedovanju dodali živalske glasove onomatopoetskega izvora (nemalokrat so tudi pretiravali, zato so bile govorne interpretacije čisto preveč »zabeljene« s kruljenjem, kokodakanjem, renčanjem, cviljenjem ipd.).

Živalska bitja pa je mogoče *samo* z zvokom prikazati tudi na drugačen način: živali *ne* privzamejo vloge človeškega bitja s *človeško* artikulacijo, marveč se izražajo s svojimi lastnimi »zvočnimi izraznimi sredstvi«, tj. zvočnimi efekti. Tako npr. krava ne govori, ampak samo muka, sinička samo žvrgoli ipd. Resnično težko je ustvariti takšen dialog, dialog med živaljo, ki ni »preoblečena v govorjenje« in drugimi govorečimi osebami v igri! V svojem štiridesetletnem opusu sem naletela samo na dva takšna primera. F. Puntarju je uspelo v radijski igri za otroke *Cestožerka* sestaviti dramatični »dialog« deklince in krave, v katerem se krava odziva na deklince, psihološko in razpoložensko različne, replike in druge zvočne situacije samo z mukanjem. (Seveda smo mukanje spreminjali, ga preoblikovali s sodobnimi elektroakustičnimi sredstvi!)⁸ Podobno se Puntar poigrava s siničkinim petjem. Sinička se samo s svojim žvrgolenjem, ne da bi spregovorila človeške besedice, »pogovarja« s starčkom, ki poleg svoje (tj. človeške) govorice uporablja tudi gosli, s katerimi poskuša ponazoriti siničkin napev.⁹ Tako nastane svojevrsten »dialog« med govorom, šumom in glasbo.

⁸ F. Puntar, *Cestožerka*, režija R. Sajko, glasba Urban Koder, ton in montaža Metka Rojc, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 21. 3. 1971.

⁹ F. Puntar, *Gosli*, režija R. Sajko, glasba U. Koder, ton in montaža M. Rojc, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 7. 5. 1972

Ta dva primera omenjam zato, da bi opozorila na neobičajni kompozicijski način, ki se, kolikor vem, do tedaj, ko sta ti dve radijski igri nastali, ni uporabljal. Namreč, »oživljeni« krava in sinička nastopata skozi vso igro, sta takorekoč »protagonistki«, čeprav ne spregovorita s človeško govorico. Poslušalec zaznava njuno prisotnost in dejstvovanje le s pomočjo avtentičnih »šumov« iz narave.

Na podoben način je F. Puntar s šumom »personificiral« tudi nekatere predmete. Tako npr. mokro srajco, ki oživi, se ovije okrog deklice in jo vlači naokoli. Tudi tu srajca ne spregovori po človeško, predstavljena je le z ustreznim šumom mokrega in opletajočega blaga, s šumom, ki povzroča in se odziva na krike prestrašene deklice.¹⁰ Prav svojevrsten zvokovni dialog!

Tudi korake štejemo k radijskim efektom ali šumom. Puntar je raziskal to gradivo in se z njim duhovito poigral. Par čevljev oživi in pobegne. Deklica in mama ju lovita. Tu sta čevljica predstavljena s korakanjem, tekom, šepanjem, cepetanjem, trkljanjem ipd., torej z zvokom, ki ga v radijskoigrski terminologiji imenujemo šum, vendar ga je tokrat avtor podprl s človeškima glasovoma, glasovoma dveh igralcev, ki predstavljata čevlja. Skopo odmerjene besede čevljev, njun smeh in šum so zlit v celoto, v svojevrstne zvočne replike. Res pa je, da se v tem primeru težko odločimo, ali gre za »šum« ali glasbo, zakaj topotanje čevljev je ponazorjeno ritmično urejeno s tolkalom, katerega zvok je skoraj identičen z realističnim zvokom topotanja čevljev.¹¹

V radijskih igrah za otroke večkrat kombiniramo glasbo, v katero po glasbenih principih vkomponiramo ustrezne realistične šume. Takšna kombinacija večinoma ne izvira iz dramaturške nujnosti, marveč je le ilustrativno zvočno dopolnilo, ki je zlasti za otroke izjemno privlačno. V nekaterih primerih pa se »okrasek« prelevi v posebno izpovedno sporočilo. Tako npr. v radijski igri Matjaža Kmecla *Odločilni dan v mačji zgodovini*.¹² Ko je neusmiljeni diktator in sovražnik umetnosti, zlasti glasbe, mačji kralj Mrjav XIV. strmoglavljen, zaigra uporniški mačji orkester svoj zmagoslavljeni marš, pri katerem mora kralj »za kazen« sodelovati: vleči mora voz, na katerega je postavljen ogromen boben. Orkester veselo igra, zraven pa slišimo šum škripajočega voza, kot nekakšno a-ritmično dopolnilo glasbene točke. Šum, ki je sam zase precej banalen in konvencionalen, postane ob spremljavi duhovite in zabavne »mačje« muzike nenavadno intenziven. V tej zvočni ponazoritvi dobesedno odzvanja groteskno trpljenje padlega tirana, ki je prisiljen poslušati osovraženo glasbo in pri tem še fizično garati.

Imenitno dramaturško sredstvo je izumil F. Puntar s šumom škripajočih vrat.

Tu vrata sploh niso antropomorfizirana, so takšna, kot jih otrok pozna iz stvarnega življenja: škripljejo. Kljub temu se njihovo škripanje pojavlja kot šumska replika, kot del dialoga ali občasno kot poanta med posameznimi prizori ali deli prizorov. Niansirano škripanje vrat se v različnih dramskih situacijah izkaže za neprecenljiv izpovedni in zabavni zvočni »rekvizit«, za šum ali glasbo ali oboje hkrati.¹³

¹⁰ Prim. R. Sajko, *Fragmenti o radijski igri, Otrok in knjiga*, št. 52, s. 6, 10–13.

¹¹ F. Puntar, *Tek za čevlji*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 1. 1. 1978.

¹² Matjaž Kmecl, *Odločilni dan v mačji zgodovini*, režija R. Sajko, glasba Bojan Adamič, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 31. 12. 1961.

¹³ F. Puntar, *Vrata ki škripljejo*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 2. 1. 1974.

Prej sem poudarila, da so nekateri šumi »nefonogenični«. Obstojajo pa tudi šumi, ki jih zvočno *ni mogoče uprizoriti*. V takem primeru mora režiser poseči po oblikovalni tvarini druge vrste. Na primer v že večkrat citirani *Pravljici v modrem* naj bi na dramskem višku tik pred preobratom »kanila solza« in nato »dolgo potovala«. ¹⁴ Tega se s šumom ne more ponazoriti, saj bi solza, tj. kapljica vode, če bi jo že slišali, nenadoma preobrnila dramaturški ključni moment, spremenila bi temeljno idejo igre, iz liričnega tkiva bi nastala satira. Ker pa je igra pravljica in se besedilo ves čas prepleta z glasbo, je logično, da se šum »kaplje solze« namomesti z ustrezno glasbo.

Poleg šumov, ki niso uprizorljivi, pa lahko govorimo tudi o šumih, ki so *nepotrebn*i. Dovolim si navesti primer iz proze: »Vojaki, ki so po taktu mahali z rokami, so široko korakali in nehote udarjali v stop. Za stotnijo je bilo slišati ropot koles, škripanje vzmeti in topot konj.« Tako piše Tolstoj v svojem romanu *Vojna in mir*. Ko prebiram ta imenitni opis bojnega pohoda, se mi v prvem trenutku zdi, da je kot nalašč za slušno predstavitev. Po premisleku pa se mi ne zdi več tako. Res, včasih po drugi svetovni vojni smo uprizarjali nešteto zgodb iz minule vojne in jih ilustrirali s podobnimi zvočnimi efekti. Vendar se mi zdi danes takšno uprizarjanje vprašljivo. Prepričana sem, da tudi v realističnih radijskih igrah izpovedi ne pridejo do veljave, če so *preobložene* z različnimi šumi. Opisani prizor bi se mogel na filmu natančno prikazati, pri radijskem mediju pa je potrebno izbrati samo tiste zvoke, ki nekaj povedo. Tako bi, recimo, lahko uporabili tudi »ropot koles« in »škripanje vzmeti«, vendar le v primeru, če bi se odvijal dialog med ranjenci, ki ležijo na koleslju, sicer je bolje, da se ga opusti.

Nasprotno je potrebno včasih »*izumiti*« kak šum, da bi se situacija zvočno kolikor mogoče plastično prikazala. V radijski priredbi drame Danila Lokarja *Platnena srajca* beremo na samem začetku: »Samostanska čakalnica. Dva hlapca prineseta nezavestno Marijo«. ¹⁵ Za oder ni treba nič drugega: gledalec vidi lepo, negibno žensko telo in ljudi, ki se vrtijo okoli nje. Izjemno učinkovita vizualna situacija. Na radiu pa bitje, ki se ne oglasi, ne obstaja. Četudi drugi govorijo o njem, ne more poslušalec s čutili zaznati njegove prisotnosti. Vsa igra pa je grajena prav na tem momentu! Utrne se mi zamisel, ki je v besedilu ni, a bi utegnila zvokovno bistveno »oplemeniti« začetek igre: hlapca, ki sta pobrala nezavestno Marijo na dvorišču nekega kmeta, kjer je obležala po nočni orgiji, in jo pripeljala v samostan (kar post festum »na odru« opisujeta), naj to, ob malce prilagojenem besedilu, zares storita: najdeta jo in položita na lojtrski voz, ki odpelje proti samostanu. Voz odskakuje in škriplje po razitem kolovozu, medtem ko se hlapca pogovarjata o Mariji in njeni sestri, samostanski prednici. Z vsiljivimi, visokimi toni trenja vrtečih se koles in bobnenjem lesenega koleslja, ki odskakuje po kolovozu, bo poslušalec identificiral Marijino stanje oz. njene karakterne predispozicije. Marija bo s tem šumom v zvočnem prostoru molče prisotna.

Malce drugačna, laže izvedljiva, je podobna situacija v radijski priredbi Cankarjeve novele *Jure*. ¹⁶ Tudi Jure je ves čas vožnje na vozu »nem«. Vendar nastopa

¹⁴ Prim. razpravo R. Sajko, *Fragmenti o radijski igri, Otrok in knjiga* št. 52, s. 12/13.

¹⁵ Danilo Lokar, *Platnena srajca*, radijska igra, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 19. 11. 1982.

¹⁶ Ivan Cankar, *Jure*, radijska priredba R. Sajko, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 23. 5. 1976.

tu Pripovedovalec, ki z besedami naslika trenutno situacijo in pove da pelje voznik na vozu majhnega dečka, sirotka, v rodno vas. Ta šum – škripanje koles in topot konjskih kopit – nadomesti pozneje, ko prispe Jure v vas med sovražno razpoloženo srenjo, njegovo prisotnost, ne da bi on sam spregovoril.

Ti primeri ne govorijo samo o izumljanju nadomestila za vizualno učinkovitost, marveč vsebujejo tudi sled *dramatičnosti*. Prav posebej dramatično pa zveni šum v kompoziciji zvokov iz radijske igre za otroke *V moji senci drevo*. Dogaja se v idiličnem gozdu, kjer žvrgolijo ptice in v rahlem vetru očarljivo šumljajo listki (praviljično »šumenje listkov« smo uprizorili z elektroakustično transformiranimi ženskimi glasovi).¹⁷ Avtor zahteva nato, da se drevo »pretegne«. Drevo sicer ne govori. Njegovo pretegovanje pa smo si kljub temu zamislili tako, da smo uporabili transformiran človeški glas, tj. vzdih nekoga, ki se preteguje, in ga združili z delnim efektom »škripanja padajočega drevesa«, ki pa smo ga zvočno preoblikovanim tako, da se ne sliši kot lomljenje. Zakaj v igri je drevo živo in živi v gozdu srečno in zadovoljno. Popolna idila je vzpostavljena tudi s pomočjo glasbe. Sledijo besede Pripovedovalca: »Nekega jutra pa ...« in v to idilično zvokovno kompozicijo dobesedno *zareže* slušni efekt – žage. Potrebna ni niti ena sama opisna besedica, dramatični preobrat vzpostavi samo ostri zven (tj. šum) žage.

Nekoč sem že pisala o tem, kako težko je samo z zvokom ustvariti razmerje »majhen – velik«. Prebiram zapiske z nekega radijskoigrskega simpozija, kjer opozarja režiser, ki je snemal zvočni dokumentarec v Kamerunu, kako »nenaravno in nelogično« zvenita v nekem trenutku zvoka slona, ki trobi, in brenčanje mimo mikrofona letečega »neplaniranega obiskovalca«, insekta. Insekt se zdi glomazni velikan, medtem ko učinkuje slonovo trobljenje kot oglašanje palčka. V praviljičnih radijskih igrah naletimo neštetokrat na podobne težave. Rešujemo jih zdaj tako, zdaj drugače, pač glede na vsebinsko plat igre.

Ker pa sem v svojem sestavku pri obravnavi realnega in irealnega dogajanja v radijski igri mimogrede omenila tudi »predimenzionirani« telefon,¹⁸ naj tu podrobneje razložim prostorsko relacijo »majhen – velik«, kakor smo jo v citirani igri poskušali realizirati mi s šumom telefona. Deklica je zbežala pred mamo in se hotela skriti v zvončnico. Posrečilo se ji je, da se je zmanjšala. V svetu zvončnice so vsi ljudje, reči in stvari sorazmerno tako velike (oz. majhne) kot deklica. Šele v ključnem trenutku, ko se mora deklica izpovedati mami, nastane zadrega. Avtor si je zamislil, da se to zgodi s pomočjo telefona, ki pa je tako velik, kot v stvarnem svetu, torej je v razmerju do deklice, pomanjšane v palčico, ogromen. Zvočni efekt telefona, tj. vrtenje ševilčnice (telefon je starinski), zvonjenje, piskanje idr., je s pomočjo tehničnih elektroakustičnih sredstev tako preoblikovan, da zveni močno – »veliko«, tako da postane dekličin glas v primerjavi z njim povsem nežen – »majhen«.

Nekoliko drugače, a prav tako *posredno*, prikaže isti avtor v svoji igri *Lov na rep*¹⁹ velikansko dimenzijo repa, ki ga ima veličastni samodržec Rep. V začetnem

¹⁷ F. Puntar, *V moji senci drevo*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 13. 10. 1985.

¹⁸ Prim. R. Sajko, *Fragmenti o radijski igri, Otrok in knjiga* št. 52, s. 13.

¹⁹ Prim. R. Sajko, *Fragmenti o radijski igri, Otrok in knjiga* št. 53, s. 11–12.

prizoru se pripelje Rep z avtom. Ker je njegov rep tako neznansko dolg, mora biti tudi limuzina dolga. Tega se na radiu seveda ne more videti. Zato si je avtor zamislil ustrezeni šum, zvočni pripomoček, ki naj bi označil velikansko dimenzijo limuzine, to je hitro si sledeče treskanje vrat, ki se izgublja nekje v daljavi. Zanimiva zamisel, vendar menim, da bi bila »zvočna slika« brez učinkovitega opisnega komentarja, nerazumljiva.

O šumu, tem enkratnem svojevrstnem radijskoigrskem umetniškem izrazilu bi mogli povedati še marsikaj. Njegove najpomembnejše zvokovne lastnosti in dramaturško-oblikovne značilnosti pa sem, upam, dovolj nazorno vendarle opisala.

Tišina

Večina radijskoigrskih teoretikov meni, da je v *klasični* radijski igri specifično zvočno izrazilo, temeljna prvina tudi – tišina. To prepričanje se je izoblikovalo šele v »zrelih« letih radijske igre. Pri tem je bilo tudi dosti ugovorov, saj je tišina v radiu drugačna od tišine pri vizualnih medijih, recimo v gledališču. Če nastopi v gledališču tišina, ostane na odru še zmeraj vizualno oblikovan prostor s takšno ali drugačno scensko opremo, ki je ali neobljuden ali pa se v njem nahajajo mirujoči ljudje, protagonisti. Če pa iz radijskega zvočnika ni slišati ničesar, nastane absolutna tišina, popolni izostanek čutnih signalov in poslušalec ne ve, ali je to prekinitev programa, torej napaka pri razpošiljanju radijskega programa v eter, ali se je njegov lastni sprejemni aparat pokvaril. Dostikrat sem premišljevala o tem fenomenu. Iz lastne izkušnje vem, da ne označiš prehode iz enega okolja (prizora) v drugi samo z glasbo ali z efekti, marveč tudi s tišino. Prav tako lahko z njo prikažeš časovni premik, presledek.²⁰ Vendar se mi zdi, da ima tišina v vseh teh primerih isto funkcijo kot premor med enim in drugim stavkom v glasbenih delih.

Drugi primer, s katerim dokazujejo teoretiki, da je tišina posebno umetniško izrazilo, so pavze v dialogu, to pomeni v besednem »dvoboju« med protagonisti. Recimo, če se krešejo argumenti in protiargumenti in dosežejo svoj vrh, nakar sledi preobrat. Takrat se po navadi uporablja tišina. Vprašanje pa je, če je v tem primeru tišina res posebni element, ali le konstitutivni del govorne interpretacije, torej igralčevega oblikovanja vloge. Podobne pavze/tišine so potrebne tudi dostikrat pred pomembnimi izpovedmi nastopajočih. V prvih letih svojega delovanja na radiu sem ob poslušanju posnetega govornega gradiva pogosto ugotovila, da bi bilo nujno v nekaterih trenutkih dialog ali repliko prekiniti, prav čutilo se je, kdaj bi morala nastopiti pavza, tišina. Bili smo prepričani, da je na magnetofonskem traku to eden najlažje uresničljivih posegov. Vrezali smo »košček tišine«. A ni učinkovalo! Zakaj ne? Tišina v dialogu ali monologu igralčeve interpretacije je zmeraj vnaprej »zgrajena«, pripravljena s pomočjo interpretacije predhodnega besedila, ki ga izgovarja igralec, z intonacijo, modulacijo, z višino tona, s spremenjenim ritmom itn., predvsem pa s psihološko predispozicijo govorečega subjekta. Mehanično vrezana tišina pa deluje kot tujek.

²⁰ V prvem obdobju Radia so v takšnih primerih uporabljali radijski gong. Tudi še v prvih letih po drugi svetovni vojni.

Čeprav sem bila sprva navdušena nad »odkritjem nove radijskoigrske estetske prvine«, se mi zdi danes nadvse vprašljivo postavljati tišino enakovredno ob bok drugih konstitutivnih estetskih prvin radijske igre, besede, glasbe in šuma.

EPILOG: »Tišina po tišini« ali –
poslednja izpoved radijske režiserke

No, tako hudo pa spet ni! Ne mislim še umreti. Končala pa bom s pričujočimi zapiski in se vrnila v tišino svoje idilične penzionistovske »nirvanske utice«. Vsaj za nekaj časa.

Ko se oziram po napisanem, se mi zdi, da bi bila morala – kot dobra gospodinja – seči kdaj pa kdaj v skrivni kotiček svoje shrambe in privleči na dan še kakšen ocvirek, ki bi vso reč zabelili. A kaj, ko je dandanes to prepovedana hrana! Pa šalo v omaro, zakaj pred vrati je zvonec, za vrati pa zajec!

Ne da bi se hotela opravičevati! Vem, v svojih spominih, zapiskih in izpiskih sem plavala med »Scilo« strokovnega teoretiziranja in »Karibdo« osebnih izkušenj, morda sem kdaj pa kdaj tudi potonila, čeprav »dokazano« nisem utonila: še zmeraj sem tukaj. Vem tudi, da me je moja – z objektivnostjo, perfekcionizmom in drugimi nepotrebniimi žavbami – inficirana podzavest ves čas (v začetku bolj, proti koncu manj) gnala daleč okoli »rtov in kleči«, ki bi potrebovale malo bolj odločno vmešavanje lastne osebe, kar se za takšne dnevniške zapiske vsekakor spodobi.

Kdaj pa kdaj sem bila, hm, malce neprevidna in sem obljubila kakšne rešitve problemov, pa sem potem odnehala. Takšnih obljub – takole, samo z besedami, brez zvenenja zvokov, ni mogoče izpolniti...

Nekateri bodo morda rekli, da je estetika, o kateri govorim, zastarela, da je, da bo današnja in prihodnja radijska igra (če sploh bo!) popolnoma drugačna, zakaj tehnika se spreminja in izpopolnjuje z bliskovito naglico iz dneva v dan. Predvčerajšnjem monofonija, včeraj stereofonija (in že pokopana kvadrofonijska ter »umetna glava«, tj. Kunstkopf), danes – še zmeraj! – stereofonija pa mnogo bolj odzvanjajoči multimedijjski projekti (ki z avtohtono radijskoigrsko umetnostjo nimajo nič skupnega!), jutri digitalizirana tehnika (morda s sliko, kot mala televizija?), pojutrišnjem kdovekaj.

Gotovo pa je, da se človeška psiha ne spreminja tako hitro. Stare Grke, njihovo radost, žalost in osebne stiske razumemo še danes. Človek »vztraja« v svojih človeških razsežnostih, čeprav se družbene, socialne, ekonomske, pravne okoliščine in norme spreminjajo.

Tudi pojem lepote ni za vselej kodiran. Ta navihanka, lepota, je silno izmuzljiva. Včasih si nadene masko angela, včasih kentavra, včasih zapoje zapeljivo kot driada, potem zakruli kot zaklan prašič. Ne vem prav, kam bi jo postavila, kako ulovila!

Nekaj pa vem za gotovo: ko bodo otroci prenehali biti radovedni in vedoželjni, ko bo ugasnil njihov smisel za radoživost in igrivost, takrat bo lepota izginila. In nobene škode ne bo, če se bo hkrati sesula vsa velika, »nebotičniška« zgradba sterilizirane tehnike!

Zato:

bodite in ostanite otroci!

Summary

RADIO PLAY FRAGMENTS

The last part is dedicated to the third radio-play artistic feature, that is noise, which is believed to be searched the least. Radio-play theory about word and music continues literary and musical theoretical researches, but noise as an aesthetic element can only be a subject of the aesthetic sound theory. The author provides several examples from the Slovene radio-play production, which reflect various formal and dramaturgical constituent elements and possibility of that very sound-aesthetic element. According to the classical / traditional radio play the silence should be the fourth constituent element of a radio play, but the statement arises the author's doubt.

Popravki iz številke 53:

- 1) Na strani 6, osma vrstica od spodaj navzgor je po besedilu: »... Čudežna srajca in marsikatero poznejšo radijsko igro za otroke.« izostala številka opombe 5.
- 2) Na strani 8 je po citatu: »kompleksno, štiripolno polje silnic ... slikovne evokacije in čustvenega koeficienta.« izostala številka opombe 7.
- 3) Zaradi tega se vse nadaljnje opombe do konca članka pomaknejo za eno mesto, torej namesto opombe 7 mora biti opomba 8, namesto 8 opomba 9 itn. do konca.
- 4) Opomba 32 je nepotrebna, ker je že vse povedano (po popravkih, seveda) v opombi številka 31.

Meena G. Khorana
Baltimor (ZDA)

MERILA ZA IZBIRANJE S PREDSDOKI NEOBREMENJENE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

V sodobnih postkolonialističnih in razseljenjskih družbah imajo otroci veliko možnosti za spoznavanje ljudi, ki pripadajo različnim kulturam, narodom in rasnim oziroma etničnim skupinam. Svet postaja vse manjši ne le zaradi vse večje gibljivosti ljudi, ampak tudi zaradi sodobne komunikacijske tehnologije – knjig, filmov, televizije, CD-romov in interneta. Književnost – zrcalo človeškega napredka – ima dvojno vlogo; lahko prispeva k razvoju globalnega sporazumevanja, lahko pa tudi vzdržuje stare mite, stereotipe in predsodke.

Učitelji, knjižničarji, pisci, raziskovalci in starši se zavedamo pomembnosti branja in njegovega vpliva na otrokove vrednote, stališča ter etično vedenje. Mladinska književnost bi morala upoštevati kulturni pluralizem v posameznih družbah in svetu nasploh, poleg tega pa bi morala razkrivati življenje ljudi iz drugih narodnih, rasnih in verskih skupnosti. Tej nalogi bo kos le, če bodo otroci brali s predsodki neobremenjene knjige, ki jih bodo spodbujale k spoštovanju do drugih ljudstev in njihovih kultur.

Ko analiziramo merila za vrednotenje mladinske književnosti, ne moremo mimo dejstva, da je književnost povsod po svetu pod vplivom političnih, gospodarskih in družbenih razmer, kakor tudi filozofskih ideologij ter pričakovanj in verovanj kulture, v kateri nastaja. Analiza določene knjige bo torej temeljila na vprašanju njene avtentičnosti, kar pomeni, da moramo najprej določiti občinstvo, ki mu je knjiga namenjena, njen cilj, pa tudi okoliščine, v katerih je bila napisana. Nancy Schmidt poudarja, da »čeprav je leposlovna knjiga stvaritev človekove domišljije, ta človek vendarle živi v kulturno določenem svetu, ki seveda tudi vpliva na razvoj njegove domišljije« (194). Tako je na primer politično, gospodarsko, družbeno in intelektualno ozračje sredine devetnajstega do začetka dvajsetega stoletja v Evropi in Ameriki bistveno vplivalo na pisatelje. Izkrivljene slike Afrike, Azije in Latin-ske Amerike, ki odsevajo tudi v književnosti, so kolonialističnim silam služile kot psihološki izgovor za imperializem in izkoriščanje na »znanstveni podlagi«. Teorije o evoluciji, družbenem darvinizmu, nasprotujočih si vplivih okolja in dednosti, izvoru religije, družbenopolitičnih sistemih in preživetju močnejšega so tako zaživele tudi v leposlovju.

S predsodki neobremenjena knjiga mora vsebovati objektivni prikaz zgodovine in kulture določene skupnosti ali naroda. Zgodovinsko ozadje zgodbe niti v leposlovnem delu ne sme biti izkrivljeno ali celo izpuščeno. Avtor mora vsekakor vedno omeniti tudi zasluge določene skupnosti za svoj narod in človeštvo. Zgleden primer take knjige je povest *Dragon's Gate* (*Zmajeva vrata*), v kateri avtor Laurence Yep

prepričljivo opiše življenje in boj za obstanek prvih kitajskih naseljencev v Združenih državah Amerike. Popotovanje dečka Otterja iz Kitajske v Ameriko je okvir za pripoved o izjemnih zaslugah kitajskih delavcev za izgradnjo transkontinentalne železniške proge v 19. stoletju, kakor tudi o nasilnih in rasistično obarvanih napadih Američanov na kitajske priseljence ter o rasističnem odnosu ameriških podjetnikov in državne uprave. Otter organizira stavko in se na ta način upre nepravичnemu in nečloveškemu ravnanju s kitajskimi delavci, ki so jim delodajalci bistveno manj naklonjeni kot Evropejcem. Yep se poglobi tudi v politične in gospodarske vzroke prostovoljnega izseljevanja Kitajcev v Ameriko in ne zamolči, da so Američani Kitajce zaposlovali predvsem zaradi pomanjkanja delovne sile po ukinitvi suženjstva, pa tudi zaradi odkritja zlata v Kaliforniji in nujnosti čimprejšnje izgradnje transkontinentalne železnice. Ameriški otroci vsega tega ne vedo, ker teh poglavij ameriške zgodovine v učbenikih ni. Yepova zgodovinska povest tako zapolnjuje vrzel, ki jo predstavlja pomanjkanje ameriške etnične zgodovine v učbenikih, hkrati pa prispeva k zanikanju stereotipa o priseljenicah kot »divjakih«, »poganih« in »pokvarjencih«.

Posebej moramo biti pozorni na pisateljev jezik; poniževalen oziroma pozitiven ton pripovedi namreč močno vpliva na bralčevo percepcijo značajev in njihovih usod. Avtorjev odnos do kulture in okolja, ki nastopata v njegovi pripovedi, nikakor ne sme biti pokroviteljski in poniževalen, temveč razumevajoč in naklonjen. Tako na primer Willard Price v knjigi *Elephant Adventure (Slonova pustolovščina)* Pigmejce opisuje kot »tista majhna, gola, temnopolta gozdna bitja velikih glav in starikavih obrazov, ki so bolj podobna šimpanzom kot ljudem«. Price z velikim veseljem pripoveduje o lovskih dogodivščinah, Afričani pa se mu zdijo neumni in nezanesljivi.

Zgodba mora vedno objektivno prikazovati spreminjajoče se družbene razmere – prepad med tradicionalnimi in sodobnimi vrednotami ter spremembe v odnosih med starejšimi in mlajšimi generacijami. Prazniki in verski obredi naj bodo deležni primernega spoštovanja. Nevarnost stereotipov in predsodkov je največja, kadar so poudarjene samo eksotične in nenavadne posebnosti določene družbe, medtem ko so zapletene družbene, verske in kulturne značilnosti prikazane izkrivljeno ali pretirano poenostavljeno. Etnični izvor ni nekaj poljubnega; to je značilnost, ki odločilno zaznamuje posameznikovo mesto v družbi, zato jo moramo obravnavati spoštljivo. Tudi kulturnih značilnosti – oblačenja, govora, poročnih običajev, verskih obredov in prehranjevalnih navad – ne smemo soditi z etnocentričnega vidika oziroma po lastnih merilih, temveč s perspektive Drugega. Tako na primer v knjigah o Afriki pogosto nastopajo eksotične etnične skupine – Zulujci, Bantujci, Masaji, Watusiji, Mbutiji in pripadniki ljudstva San. Avtorji se pogosto sploh ne poglobljajo v družbeno ozadje njihovih verskih obredov, verovanj in družbenih običajev, ampak jih zanimajo le površni opisi obredov, s katerimi dokazujejo moškost, čarovništva, poligamije, kupovanja nevest, oblačenja in telesnega okrasja.

Knjiga, v kateri bi le težko zasledili kakršnokoli spoštovanje do nezahodnih oziroma neevropskih kultur, je *Sumitra's Story (Zgodba o Sumitri)*, ki jo je napisala Rukshana Smith. Osebnostno menim, da je knjiga polna prikritega rasizma, čeprav so jo kritiki zelo hvalili zaradi njenega domnevnega multikulturalizma. Gre za zgodbo o Sumitri Patel in njeni družini, ki mora zaradi rasistične politike Idija Amina prisilno zapustiti Ugando. V Angliji dobijo azil, a se morajo kmalu spopasti z drugačnimi oblikami družbenih in rasnih predsodkov kot v Ugandi, kjer je bila njihova družina pripadnica privilegiranega družbenega razreda. Glavna junakinja knjige je odrasčajoča Sumitra, ki ima hude težave z vključevanjem v družbo odraslih – tako Angležev

kot Indijcev. Priča smo njenemu pretresljivemu iskanju identitete: »Na ulici se je čutila Indijko, doma Angležinjo, nikjer, ampak prav nikjer pa ni bila Sumitra.« Sumitra in njeni prijatelji odklanjajo indijske vrednote: tradicionalne dolžnosti, vnaprej dogovorjene poroke in večno denarno odvisnost od staršev. Časopisna poročila o azijskih dekletih, ki so naredila samomor, ker jim je bilo breme dvojnega življenja prehudo, jih navdajajo z grozo, zato sanjarijo o tem, da bi pobegnili od doma. Tudi Sumitri združevanje najboljših plati obeh kultur ne gre najbolje od rok, zato si izmisli lasten, simboličen obred iniciacije v angleško družbo in ločitve od svojih rojakov ter družine. Najde si stalno službo v angleški potovalni agenciji, si najame stanovanje skupaj z angleško prijateljico in se z begom od doma odreče dolžnostim do družine, ki jih ji narekuje tradicionalna hindujska etika.

Avtorica ob obravnavanju kulturnih in generacijskih preprek, ki jih mora premagati v Angliji živeče indijsko dekle, zavzame stališče, da vse etnične skupnosti tego ohranjajo svoje tradicije na račun čustvenih, socialnih in denarnih pritiskov na svoje otroke. Indijskim staršem, ki so tesno povezani s svojim kulturnim izročilom, so vse te težave seveda prihranjene, od svojih hčera, ki so odraščale in se šolale v zahodni družbi, pa pričakujejo, da bodo doma pozabile na zahodno kulturo in bodo samo Indijke. Čeprav nam avtorica rasne probleme angleške družbe naslika z ironijo, sta ton pripovedi in rešitev Sumitrine dileme vendarle prežeta s predsodki. Pisateljica namreč vztrajno trdi, da so indijski kulturni običaji vse preveč pravoverni in togi, da bi se lahko prilagodili individualistično obarvani zahodni kulturi; priseljenci morajo zato sprejeti pravila angleške družbe in pozabiti na svojo kulturno identiteto. Zato tudi ni čudno, da avtorica družini Patel očita odklanjanje angleške kulture in zapiranje v ozke okvire svoje indijske skupnosti.

Smithova se starejše generacije dotakne zelo površno, saj se z njenimi notranjimi napetostmi in strahovi sploh ne ukvarja. Tudi težave Sumitrinih staršev – očetov manjvrednostni občutek zaradi službe v tovarni in materin občutek popolne odtujenosti zaradi izgube doma v Ugandi – so prikazane zelo površno in enostransko, krivdo zanje pa pisateljica preprosto pripiše indijskim običajem in vrednotam. Zanimivo pa je, da se odločno postavi na stran glavne junakinje in podpre njen upor proti strogemu domačemu redu. Poleg tega pa Sumitrine negativne izkušnje s pojavi rasizma v angleški družbi sploh niso neposredno opisane, pač pa so vsi njeni stiki z Angleži predstavljeni v pozitivni, topli in prijateljski luči. Knjiga s tem zmanjšuje oziroma prikriva rasizem v Angliji, pretirava pa s prikazovanjem slabih strani indijske družbe in njene nesposobnosti prilagajanja Zahodu.

Naslednje merilo je sama vsebinska zasnova. Medtem ko mora biti zgodba izvirna in zanimiva (kar velja za leposlovje nasploh), se mora tudi izogibati stereotipnim situacijam, ki so značilne za določene narode oziroma kulture. Tako je na primer v zgodbah o ameriških Afričanih zelo pogosta tema pogrešani oče. Pisatelj mora težave in perspektive določene družbe vedno prikazovati objektivno. Če gre za družbeno nepravilnost (na primer rasizem v Sumitrini zgodbi), literarni junaki ne smejo pasivno sprejemati svoje usode, ampak se morajo proti njej boriti z vsemi močmi, tako kot Otter v *Zmajevih vratih*.

Večina postkolonialne književnosti tako zahodnih kot domačih avtorjev se pretirano ukvarja s tehnološko in materialno zaostalostjo dežel v razvoju oziroma tretjega sveta. Obravnava politične pretrese v Afriki, lakoto, navezanost na tradicionalne običaje v Indiji ter revščino in korupcijo v Mehiki. Sporočilo takih knjig je, da so dežele v razvoju nesposobne reševati svoje težave in da nujno potrebujejo pomoč za-

hodnih dežel. Ponovno poudarjam, da moramo pri ocenjevanju tovrstne književnosti nujno upoštevati njeno ciljno publiko, namen in okolje. Zavedati se moramo, da konec kolonialne oblasti še ne pomeni konca zahodnega vpliva. Tako novo nastale svobodne države kot nekdanje velesile so želele ohraniti medsebojno povezanost – prve zaradi denarnih posojil in tehnične pomoči, druge pa zaradi trgovskih monopolov, oskrbe s surovinami, trgov za svoje izdelke in političnega vpliva na nove vlade. Prav zato sta tehnološka in denarna pomoč dve stalni temi tako imenovane postkolonialne oziroma neokolonialne književnosti. Tako je knjiga Willarda Pricea o lovu na divje živali v Afriki polna posmehljivih in poniževalnih opisov nesposobnosti vladnih uradnikov, političnega kaosa, družbenih uporov in togega oklepanja zastarelih običajev in verovanj. Mary Louise Clifford v svoji knjigi *Salah of Sierra Leone* (*Salah iz Sierra Leoneja*), ki se dogaja leta 1966, obravnava predvsem plemenske spore in politične nemire, Lorenz Graham pa v delu *Jaz Momulu* (*I, Momulu*) poveljuje prednosti, ki so jih Liberiji prinesli »vzvišena« ameriška kultura, zahodna medicina in tehnologija ter krščanstvo in angleščina. Marian Hostetler v zgodbi *Fear in Algeria* (*Strah v Alžiriji*) obsoja preganjanje katoliških misijonarjev s strani fundamentalistične islamske vlade v Alžiriji, pozablja pa na postkolonialni razkorak med potrebo po zahodnih strokovnjakih in ohranjanjem nacionalnega ponosa ter kulturne dediščine. Tudi misijonarska novela *African Adventure* (*Afriška pustolovščina*) predvsem opelva trud katoličanov, da bi premagali revščino, pomanjkanje hrane in pomanjkljivo zdravstveno oskrbo prebivalstva v Čadu. Belci so prikazani kot dobrotniki, ki nesebično pomagajo ljudem v tej revni afriški državi, vlada predsednika Timbabela pa jih zatira in jim krati osnovne človekove pravice.

Nepismenost in izobraževanje sta prav tako priljubljeni temi knjig o napredku, saj propagirata nove ideje o »znanstvenih« metodah kmetovanja in nujnosti osebne svobode posameznika. Neokolonialni stereotip Indijo predstavlja kot starodavno deželo, hudo obremenjeno s tradicijo in nepripravljeno na spremembe, ki prinašajo napredek. Številni realistični romani, ki se dogajajo v neodvisni Indiji, opisujejo zaostalost tamkajšnjega vaškega prebivalstva, pa tudi lakoto, revščino in nesposobnost prilagajanja. V knjigi indijske pisateljice Anite Desai *Vas ob morju* (*The village by the sea*) težave nastopijo v trenutku, ko se majhna ribiška vasica Thul prvič sreča z industrijo. Starejši ribiči se seveda upirajo gradnji tovarne, saj se bojijo onesnaževanja okolja, izgube osebne svobode in dostojanstva, še zlasti pa jim je hudo, ker bodo tujci uničili bujno poraščena polja in požagali kokosove palme, da bodo pridobili prostor za trgovine, železnico in ceste. Spremembe lahko izpelje le mladi junak Hari – simbol napredka in sodobnosti. Desaijeva Harijevo iskanje samega sebe povezuje z usodo vasice Thul in njenim prilagajanjem sodobni ekonomiji. Hari se v upanju na lepše življenje odpravi v Bombay, tam pa ga čakajo samo drugačne oblike revščine in ponižanja – prenaseljenost, umazanija, brezdomci, kriminal, nasilje in berači. To je pravzaprav stereotipno urbano okolje, v kakršnem se dogaja večina sodobnih indijskih romanov.

Hari se kot zrel mlad mož vrne v lepoto in spokojnost domače vasice Thul; zdaj ima poklic in dovolj denarja, da odpre piščančjo farmo in popravilnico ur. Njegova vrnitev z arhetipskega popotovanja je simbol upanja, blaginje in domače sreče, mladost in odraščanje pa metafori za spremembe in napredek. Starodavna vasica Thul je nujno potrebna pomladitve in okrepitve; če se bo upirala spremembam, ji grozi izumrtje. Breme upanja je zdaj na mladi generaciji, ta pa je že razočarana nad negotovostjo ribiškega življenja in pomanjkanja denarja ter dela, zato nestrpno hrepeni

po boljšem življenju. »Mlad si še,« reče starec Panwallah Hariju. »Ti se še lahko spremeniš, učiš in napreduješ. Starejši vaščani tega niso več sposobni, ti pa si.«

Zgodba načanja celo vrsto pomembnih vprašanj. Ali industrijski napredek pomeni konec nekega določenega načina življenja? Ali imata modrost in lepota tradicije sploh še mesto v sodobni industrializirani Indiji? Sporočile knjige je povsem nedvoumno: neizobražena starejša generacija vaščanov ne bo preživela sprememb, mladi pa se morajo čimprej izučiti poklicev, ki jih potrebuje industrija. Knjiga je bila napisana zgolj za angleško govorečo elito v Indiji in za zahodne bralce, zato ponuja podobo Indije kot prenaseljene in revne dežele, ki jo iz zaostalosti lahko reši le sodobni tehnološki napredek.¹

Čeprav se strinjam, da so razmere v Indiji res tako krute, kot jih prikazuje zgodba, pa tudi, da je tematika še kako značilna, gre vendarle za stereotip, ker je to prevladujoča zvrst mladinske književnosti v sodobni, neodvisni Indiji. Potrebujemo pisatelje, ki bodo večči različnih žanrov in tematik. Namesto poučnih in pridigarskih tonov »knjig o napredku« potrebujemo zgodbe z raznolikimi okolji in temami. Mladini bi gotovo bile všeč knjige o odraščanju v urbanem okolju, zanimanju za nasprotni spol, uporabi proti staršem in dogovorjenim porokam ter o življenju otrok iz bogatih družin.

Naslednje merilo za izbiro s predsodki neobremenjene književnosti je karakterizacija. Junaki knjig o napredku so v svoji neomajni odločenosti dosegati cilje sicer občudovanja vredni, po drugi strani pa so zelo enostranski. Opisani so zgolj z vidika svojih socioloških vlog. Ob tem si lahko zastavimo nekatera vprašanja, na primer: Ali imajo junaki različne poklicne in izobrazbene profile? Ali so individualizirani in prikazani kot zanimivi ljudje ali pa so zgolj odsev uveljavljenih stereotipov, povezanih z njihovo kulturo? Ali so pripadniki manjšin vedno negativni liki, smešna in pomilovanja vredna bitja, iz katerih se vsi norčujejo? Ali so manjšinski junaki vedno revni in neizobraženi nesrečniki, ki opravljajo najtežja in najbolj umazana dela? Ali so v Ameriki živeči Kitajci vedno zaposleni v pralnicah in restavracijah, Indijanci pa vedno pijanci, ki se niso sposobni prilagoditi življenju v moderni družbi? In ali so Mehičani vedno le leni prekupčevalci mamil? Čeprav so stereotipi lahko tudi pozitivni – na primer Azijci so odlični matematiki, Indijanci pa imajo prirojen občutek za naravo. Stereotipov se moramo izogibati, ker junake prikazujejo preveč klišejsko in neživljenjsko, saj bolj poudarjajo tematiko zgodbe kot posameznika.

Pri karakterizaciji je pomembno tudi, kdo ima v knjigi vodilno vlogo. Junaki, ki pripadajo manjšinskim oziroma marginalnim skupnostim, morajo biti prikazani kot osebe, sposobne sprejemanja odločitev, osebnostnega razvoja in pozitivnega vpliva na svoje okolje. Prijateljstvo med ljudmi različnih ras mora temeljiti na enakovrednosti in od pripadnika manj razvitega naroda ne sme zahtevati prilagajanja in popuščanja. Tako na primer William Stevenson v svoji knjigi *Bushbabies* (*Otroci džungle*) dehumanizira starega in modrega Afričana Temba, saj ga postavi v ponižujočo vlogo služabnika muhastemu in vihravemu enajstletnemu Angležu. Tembo je upodobljen kot idealizirano bitje prvobitnih nagonov, kot plemeniti divjak, ki je v popolnem sozvočju z divjimi živalmi in neukročeno Afriko, ne pa kot državljani nove neodvisne afriške države, ki se mora spoprijemati z novo družbeno in politično stvarnostjo. Avtor s pomočjo zanimivih in kompleksnih literarnih likov v bralcih lahko vzbudi zanimanje in razumevanje za različne kulture.

¹ Več o knjigah *Vasica ob morju* in *Sumitrina zgodba* v članku »Tradicija in modernost: ponovno odkrivanje Indije« (Traditions and Modernity: A Re-discovery of India). *Children's Literature* 17 (1989): 193–201.

Nazadnje se moramo dotakniti še slikanic, pri katerih moramo biti še posebej pozorni na ilustracije, ki lahko pomembno prispevajo k vzbujanju rasnih predsodkov. Ilustrator ne sme nikoli klišejsko upodabljati literarnih likov, da bi jih bralci lažje povezovali z določeno kulturo oziroma narodnostjo. Ni potrebno, da bi Kitajci vedno nosili lase spete v kite, Mehičani sombrere, Indijanci perjanice, Japonke pa kimone. Nasprotno, junaki morajo biti oblečeni v skladu s časovnim obdobjem in vsebino zgodbe. Tudi kraji dogajanja ter vsakdanje življenje in navade morajo biti prikazani verodostojno. Knjiga Freda Marcellina *The Story of Little Babaji* (Zgodba o malem Babajiju), ki je pravzaprav priredba zgodbe *The Story of Little Black Sambo* (Zgodba o malem črnem Sambu, 1899) avtorice Helen Bannerman, je – ironično – ustvarila nove stereotype. Čeprav v njej ni nobenih ponižujočih in rasističnih prikazov Afričanov in afriških Američanov, je kljub temu žaljiva. Stereotipna imena, lutkasti in leseni obrazi ter smešne in bedaste poze – vse to je zdaj pripisano Indijancem. Kulturne značilnosti so prikazane le kot eksotična zanimivost, čeprav se niti približno ne nanašajo na poklicne in družbenoekonomske razmere nastopajoče družine (glej Khorana).

Čeprav pričujoči članek navaja predvsem negativne primere, je otrokom na voljo še veliko dobrih knjig o najrazličnejših kulturah in narodih. Kot pedagogi in šolski delavci moramo take knjige na interdisciplinaren način približati učencem, ti pa morajo biti sposobni o vsem, kar preberejo, kritično in samostojno razmišljati. Spoznavanje drugih kultur in istovetenje z junaki iz drugačnih zemljepisnih in kulturnih okolij jim bosta pomagala, da bodo zgodovino, fenomen rase in različnost kulturnih običajev razumeli tudi iz perspektive drugih in drugačnih.

Prevedla **Marjeta Gostinčar Cerar**

Bibliografija

- Clifford, Marie Louise: *Salah of Sierra Leone*. – New York, 1975
 Desai, Anita: *Vas ob morju* (Mladinska knjiga, 1987)
 Graham, Lorenz: *I, Momulu*. – New York, 1966
 Hostetler, Marian: *Fear in Algeria*. – Scottsdale, 1979
 Khorana, Meena: *To the Reader*. – Bookbird 34, no. 4, 1996, str. 2–3
 Marcellino, Fred: *The Story of Little Babaji*. – New York, 1996
 Price, Willard: *Elephant Adventure*. – New York, 1964
 Schmidt, Nancy: *Children's Fiction about Africa in English*. – New York, 1981
 Smith, Rukshana: *Sumitra's Story*. – New York, 1982
 Stevenson, William: *Bushbabies*. – Boston, 1965
 Yep, Laurence: *Dragon's Gate*. – New York, 1993

Summary

GUIDELINES FOR SELECTING BIAS-FREE CHILDREN'S BOOKS

Today, in our postcolonial, postindependence, diasporic societies, children have the opportunity to meet people from a variety of cultures, nationalities, and racial/ethnic groups. The world is becoming smaller not only because of the movements of peoples but also because of

our communication technology: books, films, television, CD Roms, and the Internet. Literature, as a reflection of human endeavor, can either aid in developing global understanding or it can perpetuate myths, stereotypes, and biases.

As teachers, librarians, writers, scholars, and parents we all recognize the influence of leisure reading in shaping children's attitudes, values, and ethical behavior. Children's literature should respond to the cultural pluralism in our individual societies and in our world community. It should provide insight into the lives of people belonging to another national, racial, or religious group. This task can be accomplished by introducing children to bias-free books that inculcate respect for other people and their culture.

Children's literature is a powerful force in shaping the attitudes, values, and ethical behavior of children. It is a reflection of the society in which it is created, and it can be used to promote or to challenge the status quo. Children's literature should be used to provide insight into the lives of people belonging to another national, racial, or religious group. This task can be accomplished by introducing children to bias-free books that inculcate respect for other people and their culture.

Children's literature is a powerful force in shaping the attitudes, values, and ethical behavior of children. It is a reflection of the society in which it is created, and it can be used to promote or to challenge the status quo. Children's literature should be used to provide insight into the lives of people belonging to another national, racial, or religious group. This task can be accomplished by introducing children to bias-free books that inculcate respect for other people and their culture.

Children's literature is a powerful force in shaping the attitudes, values, and ethical behavior of children. It is a reflection of the society in which it is created, and it can be used to promote or to challenge the status quo. Children's literature should be used to provide insight into the lives of people belonging to another national, racial, or religious group. This task can be accomplished by introducing children to bias-free books that inculcate respect for other people and their culture.

Children's literature is a powerful force in shaping the attitudes, values, and ethical behavior of children. It is a reflection of the society in which it is created, and it can be used to promote or to challenge the status quo. Children's literature should be used to provide insight into the lives of people belonging to another national, racial, or religious group. This task can be accomplished by introducing children to bias-free books that inculcate respect for other people and their culture.

Children's literature is a powerful force in shaping the attitudes, values, and ethical behavior of children. It is a reflection of the society in which it is created, and it can be used to promote or to challenge the status quo. Children's literature should be used to provide insight into the lives of people belonging to another national, racial, or religious group. This task can be accomplished by introducing children to bias-free books that inculcate respect for other people and their culture.

Dragica Haramija in Mitja Koštomaj
Maribor in Fontainebleau (Francija)

SLIKANICA IN INTERAKTIVNA ZGOŠČENKA MAČEK MURI

V članku je predstavljena ena najpopularnejših otroških slikanic na Slovenskem, *Maček Muri* pisatelja Kajetana Koviča, in njena interaktivna različica na zgoščenk (avtorjev Mitje Koštomaja in Maše Kozjek z glasbo Jerka Novaka). V prvem delu članka je podana primerjava med slikanico in zgoščenko, v drugem delu pa so prikazani rezultati poznavanja in sprejemanja knjige (slikanice) in njene interaktivne različice med slovenskimi otroki, starimi od pet do enajst let.

1 Uvod

Mladinska Knjiga Ljubljana je leta 1975 izdala slikanico *Maček Muri* avtorja Kajetan Koviča z ilustracijami akademske slikarke Jelke Reichman, ki je doslej izšla v dvanajstih natisih v skupni nakladi preko 100.000 izvodov¹. Interaktivna različica na zgoščenk je nastala leta 2001, vsebuje pa dve plasti: zgodbo, ki se zvrsti kot neke vrste risani film, in igrice, pri katerih lahko otroci izbirajo zahtevnostne stopnje. Avtorji interaktivne zgoščenske so se pri izdelavi popolnoma držali izvirnega slikaniškega besedila in ilustracij, dodali so samo igrice in druge aktivnosti.

2 Slikanica Maček Muri

Kajetan Kovič (1931) sodi med najpomembnejše slovenske književne ustvarjalce druge polovice dvajsetega stoletja. Njegova mladinska dela so namenjena mlajšim otrokom, nekako do konca prve triade osnovne šole, torej do konca pravljíčne dobe bralnega razvoja (ta se konča z opismenjevanjem, okrog 9. leta otrokove starosti). Kovičeva mladinska proza ima nekaj skupnih značilnosti: glavni književni liki so najpogosteje poosebljene igrače (npr. plišasti medvedek Piki Jakob) ali poosebljene živali (maček Muri, zmaj Direndaj); književni prostor je urbano mestno okolje, ki je sodobnemu slovenskemu otroku zelo blizu in ga pozna; književni čas zajema krajše časovno obdobje, ni časovnih preskokov, zato otrok bralec/poslušalec zgodbi zlahka sledi; pripovedovalec je tretjeosebni; v središče zgodbe je postavljen en pomemben dogodek, ki ima srečen konec. Posebno pozornost zasluži Kovičev jezik in humor.

¹ 2. ponatis 1977, 3. ponatis 1980, 4. ponatis 1982, 5. ponatis 1983, 6. ponatis 1987, 7. ponatis 1989, 8. ponatis 1992, 9. ponatis 1995, 10. ponatis 1997, 11. ponatis 1998, 12. ponatis 2000.

Maček Muri je izvirna slovenska slikanica. Sodi med velike slikanice (format A 4), v kateri je na triindvajsetih straneh približno šest strani besedila, drugo pa so ilustracije. Ilustracije so klasične (so torej fizično ločene od besedila), nekajkrat pa se pojavi tip stripovske ilustracije (besedilo v oblakih ipd.). Besedilo je sestavljeno iz šestih enokitičnih pesmi, ki se izmenjujejo s proznim besedilom. Zanimivost te sodobne živalske pravljice »s poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom« (Kobe, 1999a: 6)² predstavlja zgodba, ki se odvija enakomerno skozi pesmi in prozno besedilo, kar pomeni, da pesmi niso le dodatek k zgodbi, temveč so enakovredni del besedila. Slikanica se začne in konča s pesmijo, ki je namenjena glavnemu literarnemu liku, mačku Muriju, pisatelju. Zgodba prikaže tipičen dan v Mačjem mestu, pri čemer se zorni kot glavnega literarnega lika »uveljavlja preko personalnega pripovednega položaja: skozi oči glavnega literarnega lika, iz njegove subjektivne perspektive, dojema otroški sprejemnik dogajanje v pripovedi«. (Kobe, 2000b: 11) Književni čas je omejen na en dan: od jutra, »ko zapoje zvonček v uri, //prebudi se maček Muri«, do noči, ko Muri piše Mačjo knjigo, si navije budilko, »in potem do jutra spi, //ko ga zvonček prebudi«. Že iz navedenih verzov je razvidno, da gre za obročno zgradbo, ki se na koncu povrne v svoje izhodišče. Književni prostor je Mačje mesto, v katerem imajo »same mačje stvari in predvsem nobenega psa«, v tem mestu imajo Mačji trg, mačjo občino, Glavno ulico, Vrtno ulico, krčmo Pri veseli kravi, gostilno Pri črnem mačku, slaščičarno Mačji jeziki, čevljarsko delavnico Pri obutem mačku, draguljarno Mačkine solze, knjigarno, brivnico Pri obritem mucu, mačjo šolo in mačji štadion. Književni prostor je dokaj natančno opisan. Ulice, trgi, trgovine in drugi objekti so enaki kot v sodobnih mestih, zato so otrokom (bralcem/poslušalcem) blizu. Tudi književne osebe so koncipirane na način, ki je značilen za človeško družbo: Muri je pisatelj, muca Maca je lenobna in lepa in ima veliko občudovalcev, Liza je točajka, Mucelj in Macelj sta policaja, ki ulovita strašnega nepridiprava Čombeja, Macafuzelj je šolski hišnik, krasni Pepe je frizer, župan se imenuje Veliki maček, glavni kuhar je maček Žane, nastopata tudi dva mačja otroka, Mika in Miki, šofer mačjega avtobusa in drugi mački. Književni liki imajo individualno izrisane značaje, ki so povezani z njihovim poklicem in družbeno vlogo. Vedejo se zelo »človeško«, temu primerna so tudi njihova opravila: telefoniranje, obisk pri prijateljih, branje Mačjega časopisa, petje muckov v mačji šoli, spravljanje mačjih otrok v posteljo, udeležba na nogometni tekmi, navijanje, prehranjevanje, pitje »velikega mleka«. V pravljici o mačku Muriju gre za poosebitev književnih likov. Človeških lastnosti pa nimajo samo osebe, tudi književni prostor in motivi delujejo kot posnetek človeške družbe. Gre torej za popolno personifikacijo tako na nivoju zgodbe (snov, tema, motivi) kot tudi na nivoju literarnih likov in literarnega prostora.³ V avtopoetiki je Kovič napisal: »Humor, zvočnost, igra, izkušnja – vse to skušam izraziti v svoji poeziji in prozi, ki jo pišem za otroke. Zdaj prevladuje en element, zdaj drugi, predvsem pa se skušam čim bolj znebiti svoje »odrasle«

² Marjana Kobe je v študiji *Sodobna pravljica*, ki je bila objavljena v reviji *Otrok in knjiga* 47 (1999: 5–11), 48 (1999: 5–12), 49 (2000: 5–12) in 50 (200: 6–15), razdelila sodobne pravljice v šest različic (glede na glavni literarni lik): »1. z otroškim glavnim literarnim likom; 2. z oživiljeno igrabo/ oživiljenim predmetom kot glavnim literarnim likom; 3. s poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom; 4. s poosebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom; 5. s poosebljenim nebesnim telesom/pojavom kot glavnim literarnim likom; 6. z glavnim literarnim likom, ki je znan iz ljudskega pravljničnega izročila«.

³ Opozoriti velja, da je zelo podobno zgrajena tudi Kovičeva slikanica *Zmaj Direndaj*.

vednosti, izogibam se presoji stvari ter jih skušam živeti, kot jih živijo otroci sami. Skušam govoriti barvito in nazorno, z anekdoto in besedno komiko vabim bralčevo ali poslušalčevo pozornost, dogodkom pa puščam, da pričajo sami zase brez odvečnega avtorskega komentarja. Bilo bi idealno, če bi lahko zdaj kot odrasel tako pisal, kot sem kot otrok bral.» (Kovič, 1977: 25) Kovičevo razmišljanje potrjuje tudi slikanica *Maček Muri*.

3 Interaktivna zgoščenka *Maček Muri*

Interaktivna slikanica⁴ je zelo razširjena in uveljavljena oblika multimedijskih programov, namenjena otrokom od 3. do 8. leta (oziroma v starosti, ko se srečajo s knjigami). Medij (oziroma žanr) se je pojavil v začetku devetdesetih let dvajsetega stoletja, kmalu zatem, ko so se na tržišču pojavili prvi zmogljivejši multimedijski računalniki⁵.

Interaktivna slikanica *Maček Muri* uporablja metaforo klasične knjige⁶, kjer osebe in predmeti v kibernetičnem svetu oživijo. Prehodi iz ene na drugo stran so podobni listanju knjige. Ko pripovedovalec bere zgodbo, se hkrati tisti del besedila obarva. Predmeti in liki na straneh ob kliku (ali kako drugače) oživijo in nam povedo svoje zgodbe. V interaktivni slikanici *Maček Muri* najdemo pesmice, igre, uganke in druge aktivnosti, ki jih otroci počnejo pri igri in pripovedovanju lastnih zgodb.

Interaktivna slikanica *Maček Muri* je knjiga, literarno delo, risanka, multimedijski program in otroško igrišče.

Interaktivna slikanica *Maček Muri*

- je literatura, saj v njej srečamo tako pesniške, dramske in pripovedne prvine, po svojih značilnostih pa sodi književno delo med glasbene pravljice, torej gre za mešanje dveh književnih vrst: poezije in proze, pri zgoščenki pa se zaradi oživiljenih oseb in predmetov tudi dramska razsežnost;
- je neke vrste risanka (oz. povezava med risanko in ilustracijo), kjer literarne osebe na digitalnem odru oživijo in kot veliki igralci odigrajo svojo vlogo;
- je multimedijski program, saj pri pripovedovanju zgodbe uporabljamo slike, besedilo, animacije in zvok v računalniškem okolju;
- *Maček Muri* je tudi veliko otroško igrišče, saj v njem najdemo polno iger, ugank, sestavljanek, pobarvank in drugih aktivnosti, ki jih otroci radi počnejo.

Metka Kordigel v članku *Otroci potrebujejo kič: otroci potrebujejo pravljice* (1994: 50–57) navaja, da otroci:

- potrebujejo močne dražljaje,
- se počutijo varne in se jim nekaj zdi lepo, če je vse povezano in logično,
- hočejo (tudi ob literaturi) doživeti intenzivno čustveno zadovoljstvo,
- iščejo (tudi v literaturi) občutek varnosti.

⁴ V angleščini se uporablja izraz »living books« ali pa »digital story books«, medtem ko pa v strokovni literaturi najdemo termin Interactive story systems.

⁵ Računalnik z barvnim zaslonom in možnostjo predvajanja zvoka.

⁶ Uporaba metafore je del razvojnega postopka pri razvoju programske opreme. Tako Microsoft Windows uporablja metaforo namizja. Prve interaktivne slikanice so razvili ljudje, ki so izhajali iz računalniškega okolja. To uspešno uporabo metafore so potem prevzele tudi druge interaktivne slikanice.

Tako kot Kordiglova ugotavlja za literaturo oz. pravljljice, zgornje trditve držijo tudi za vse ostale otroške proizvode, od igrač, računalniških iger do interaktivnih slikanic. »Recepcija pravljljice v zgodnji fazi otrokovega razvoja vendarle prinaša nekaj odločilnih prednosti, saj edina pospešuje razvoj domišljjske sposobnosti v okolju, ki tak razvoj vedno uspešneje blokira. Zmeraj bolj popolne igrače (Gam boy, punčke Barbie, roboti, roboti na daljinsko upravljanje), japonske risanke na videorekorderju, knjige, oblikovane tako, da vstajajo iz njih tridimenzionalni pravljljčni gradovi – vse to ne zahteva domišljjskega dopolnjevanja podatkov.« (Kordigel, 1994: 55–56) Branje knjig pa prinaša odločilno prednost, ker promovira razvoj domišljjskih sposobnosti. Betelheim (1976: 60) trdi, da ilustracije (slabo) vplivajo za percepcijo pravljljice. Na strani 60 citira Tolkienu, ki pravi, da ilustrator ustvari svojo vizijo dogodka, enako naj bi vsak poslušalec ustvaril lastno sliko, ki je pomembnejša od ilustratorjeve. Betelheim (1976) pravi, da pravljljice izgubijo veliko osebnega pomena, če likov in dogodkov ne udejanji otrokova domišljja, ampak ilustratorjeva vizija.

Kakšno vlogo ima pri razvijanju domišljje interaktivna slikanica, ni čisto jasno, vendar je iz dosedanjih raziskav znano, da interaktivne slikanice:

- otrokom približajo literaturo, saj so most med knjigo in svetlečim svetom računalniških iger;
- so uporaben vir za izpostavo »pravih« knjig otrokom, ki jim doma ne berejo veliko (Talley, Lancy in Lee, 1997);
- lahko pomagajo otrokom, da ne postanejo literarne »zgube« (Nicholson, Fawcett, Nicholson, 2000);
- lahko dopolnjujejo pouk v vrtcih in imajo pozitivni učinek na kognitivni in emocionalni razvoj (Lewin, 2000).

Nedvomno dvojno kodiranje iste informacije slabemu bralcu (osvetljeno besedilo in branje le-tega)⁷ pomaga pri učenju branja, saj mu predstavi zgodbo bolj kot samo besedilo ali samo glasno branje (Pavio, 1979 in Aarntzen, 1994).

Ker so interaktivne slikanice bolj svetleče in ker je delo na računalniku zabavno, se interaktivne slikanice uporabljajo tudi pri otrocih, ki so (po Piagetu) prišli v fazo formalnih operacij, ko že začnejo posegati po knjigah z bolj kompleksnimi liki in zgodbami o čustvih in odnosih med ljudmi. Tucker (1981) opaza, da otroci v tej fazi pogosto zavračajo zgodbe, ki so jih do nedavnega še tako radi brali in poslušali. Nekatere raziskave kažejo (npr. Koštomaj, 1996), da otroci v tej fazi ne bi brali in gledali zgodb za mlajše, medtem ko se jim zdi interaktivna slikanica zanimiv medij.

Učiteljice tujega jezika (npr. angleščine) rade uporabljajo interaktivne slikanice pri pouku, kadar gre za zgodnje učenje tujega jezika (npr. v vrtcu in prvi triadi devetletne osnovne šole). Zgodbe so vsekakor bolj zanimive kot zgodbe v knjigah za učenje tujega jezika, sočasno branje na glas in prikaz teksta pa pomaga pri usvajanju novih besed in pri učenju izgovorjave.

Otroci se veliko naučijo pri poslušanju in branju zgodb. Kordiglova (1995: 13–23) pravi, da se otroci pri sprejemanju književnih besedil naučijo:

⁷ Poudariti je potrebno, da je tudi interaktivni CD Maček Muri izrabil to dvojno možnost: interpret bere besedilo, ki je hkrati na računalniškem zaslonu rdeče obarvano (v okviru ene slike je sicer na zaslonu več besedila), tako da lahko uporabnik sproti sledi govorjenemu in zapisanemu besedilu.

- razločevanja fikcije in realnosti,
- posploševanja in abstrahiranja,
- razumevanja rabe jezikovnih sredstev s prenesenim pomenom (metaforično, simbolično, parabolično in ironično izražanje),
- razumevanja perspektive in čustvovanja literarnih oseb,
- razumevanja morale,
- razumevanja komičnega.

Kot je iz zgoraj navedenega razvidno, je sama zgodba v književnem delu za otroka velik izziv. Pojavlja se vprašanje, ali je smiselno v interaktivne slikanice vnašati veliko aktivnosti, ki lahko bolj motijo spremljanje glavne zgodbe kot pa ji dodajo kaj smiselnega.

3.1 Maček Muri

Interaktivna slikanica *Maček Muri* vsebuje 22 strani, 4 pesmice, 16 iger in aktivnosti. Struktura osrednje zgodbe je linearna, z interaktivnimi zgodbicami na straneh. Liki v Mačku Muriju so mački iz Mačjega mesta, zgodba se odvija postopoma v teku enega dne. Maček Muri zjutraj vstane in gre na zajtrk, potem povabi na kosilo muco Maco, po obilnem kosilu gre Maca na obisk k prijateljici, Muri pa se odpravi na nogometno tekmo. Po tekmi gre s prijateljem Mavom v gostilno, zvečer pa vse dogodke zapiše, saj je Muri pisatelj in župan mu je naročil, naj piše o zanimivostih iz Mačjega mesta.

3.1.1 Zgradba

Računalniško okolje dovoljuje uporabo bolj kompleksnih nelinearnih interaktivnih struktur osrednje zgodbe, vendar se moramo pri tem zavedati naslednjega:

- Zgodbe za otroke imajo (praviloma) srečen konec. Če bi imeli na voljo več možnosti za potek zgodbe, bi se lahko zgodilo, da zgodba ne bi imela srečnega in mogoče tudi ne logičnega konca. Ob takšnem razpletu se otrok ne bi počutil varnega in ob spremljanju zgodbe tudi ne bi občutil enakega zadovoljstva.
- Kognitivna preobremenitev⁸: v kibernetičnem svetu se pogosto zgodi, da uporabnik ne ve, kje je in kam mora iti. Plowmanova (1998) poudarja, da je to vprašanje pri otrocih še bolj pomembno. Hiperaktivne strukture lahko povzročijo, da otroci izgubijo rdečo nit zgodbe (oz. kibernetičnega sveta) in tudi lastnega mišljenja.
- Popotovanje po domišljajskemu kibernetičnemu svetu mora biti naravnano k spontanemu odkrivanju zgodbe, likov in predmetov v zgodbi, pomembna sta torej estetsko doživljanje in odkrivanje zgodbe.

3.1.2 Liki in predmeti

Maček Muri je sodobna zgodba za otroke, v kateri so vsi liki mačke in mački iz mačjega sveta. Mački so veliki in mali, pridni in poredni, ošabni in preprosti ... Psom je vstop v Mačje mesto prepovedan, tu in tam pa se v mačjem mestu najde kakšna miš.

⁸ V angleščini »cognitive overload«.

Kot je že prej omenjeno, predmeti v interaktivnih slikanicah oživijo. Otrok razmišlja animistično. Njegovo razmišljanje deluje nekako tako: »Sonce je živo, ker daje svetlobo. Kamen je živ, ker se vali po hribu navzdol.« (Bettelheim, 1976: 46) Piaget pravi, da takšno mišljenje v otroku prevladuje do pubertete. Starši in učitelji mu sicer dopovedujejo, da reči niso žive, da nimajo čustev in da se ne premikajo same od sebe. Otrok se bo mogoče pretvarjal, da verjame odraslim, vendar globoko v sebi bo še vsaj dvomil v te racionalne razlage.

Iz zgornjega vidimo, da je v interaktivnih slikanicah naravno, da predmeti oživijo. Vsak tak predmet, ki ob kliku oživi, pove svojo zgodbo. Te zgodbe pa lahko poudarjajo določene lastnosti likov iz književnega dela ali pa so zgodba zase, ki z Mačkom Murijem nimajo nobene zveze. Zgodbe so lahko izpeljane do konca ali pa dopuščajo otroku, da jih s svojo domišljijo sam dokonča.

3.1.3 Dogajanje in čas v interaktivni slikanici

Dogodki v interaktivni slikanici se odvijajo postopoma, korak za korakom. Vsaka scena ima svojo temo. Tako se na strani 1 najprej predstavi Maček Muri. Pripovedovalec pove pesem »Ko zapoje zvonček v uri...«. Na drugi strani se predstavijo še ostali pomembni liki. Otrok lahko v interaktivni različici klika na like, ki se sprehajajo po glavnem mačjem trgu. Ko otrok klikne na lik, le-ta pove svoj del zgodbe. Iz ilustracije, animacije, zvočnih efektov in besedila izvemo, ali gre Maček Zlatkovič na trening in župan Veliki Maček na kakšen pomemben sestanek. Tu imamo še od vesoljnega mačjega sveta občudovano Muco Maco, hišnika, ki popravlja tudi pralne stroje in seveda Mačka Murija. Ker so na tej strani stojnice, je v bližini tudi luna park. Če otrok klikne na povezavo, se odpre nova stran, kjer lahko na mačjem strelišču s paradižnikom, sladoledom in torto cilja mačke in druge premične tarče.

3.1.4 Delo na projektu

Delo na projektu za interaktivno slikanico *Maček Muri* je potekalo dve leti. Prvi osnutek scenarija je bil oddan leta 1999 in konec tega leta se je delo na projektu tudi začelo. Ilustracije, animacije in grafično oblikovanje je naredila Maša Kozjek. Koncept, scenarij, razvoj iger, animacije in programiranje je opravil Mitja Koštomaj. Občasno je pri programiranju sodeloval Patrik Godec. Glasbo je prispeval Jerko Novak, ki je originalne pesmi še enkrat posnel, tokrat samo s kitaro⁹. Veliko idej in dela je prispeval tudi urednik Andrej Ilc.

3.1.5 Maček Muri – širjenje književnega lika v neliterarni (potrošniški) svet

Maček Muri je prvi književni junak na Slovenskem, ki se pojavlja tudi kot potrošniško blago, namenjeno predvsem predšolskim otrokom. Mladinska knjiga (založba, ki ima pravice do izdajanja Mačka Murija) je začela lik Mačka Murija

⁹ Jerko Novak je pesmi uglasbil že prej (1984 je izšla kasetna in pozneje še zvočna zgoščenka), pesmi je odpela Neca Falk. Petje Nece Falk in glasba Jerka Novaka sta bila uporabljena tudi v radijski igri *Maček Muri*, ki jo je priredil Kajetan Kovič leta 1982, na kaseti pa je bila izdana leta 1984. Mačji disk je tudi izdal videokaseto plesno-scenske oddaje, ki jo je režiral Slavko Hren (koreografija Sinja Ožbolt in originalne pesmi Jerko Novak). Zraven je tudi animirani film *Zvonka Čoha in Milana Eriča*. Ta oddaja je nastala na RTV Ljubljana leta 1984.

izkoriščati v marketinške namene leta 1995, še bolj pa leta 2001. Leta 1995 je izšel Pravljični koledar, 1999 so bile izdelane plišaste igrače v treh velikostih, leta 2001 pa še igrače z navodili: 12 kock, memo (spomin), domino, puzzle (12 in 24 kosov), plakat S Ciciklubom v najboljši družbi (*Maček Muri, Sapramiška, Muca Copatarica, Miškolin, Juri Muri, Mojca Pokrajculja*). Pesmi so bile tudi uglasbene za otroške pevske zборе (skladatelj Janez Kuhar, izvaja npr. Otroški pevski zbor RTV Slovenija). Maček Muri je tudi učno gradivo za prvi razred osnovne šole (avtorica Janja Črčinovič-Rozman, izvaja Jožica Sinkovič) v obliki videoposnetka.

4 Raziskava

4.1 Namen raziskave: ker je interaktivna slikanica Maček Muri prva tovrstna zgoščenka v Sloveniji, smo želeli dobiti informacijo o njenem odzivu. Zanimal nas je odziv otrok (evalvacija), in sicer kako sprejemajo zanimivo književno besedilo (popularnost Mačka Murija je dokazana z velikim številom izdanih izvodov; slikanico v knjižni izdaji je že pred raziskavo poznalo približno 70% izprašancev) v drugačnem mediju, torej kot interaktivno slikanico. Sodelovali so predšolski otroci (stari od 3 do 6 let), osnovnošolci (stari od 7 do 11 let) in študenti predšolske vzgoje (stari od 21 do 23 let). Raziskavo je vodila doc. dr. Dragica Haramija, pri izvedbi so pomagali vzgojitelji in učitelji iz različnih vrtcev in osnovnih šol po Sloveniji.¹⁰

4.2 Vzorec: v raziskavo je bilo vključenih 35 predšolskih otrok, 222 osnovnošolcev, ki obiskujejo nižjo stopnjo OŠ (prvi in tretji razred devetletne OŠ ter prvi, drugi, tretji in četrti razred osemletne OŠ) in 36 študentov tretjega letnika smeri predšolska vzgoja na Pedagoški fakulteti Maribor.

4.3 Metodološki postopek: izbira dejavnosti, povezanih z Mačkom Murijem, je bila prepuščena posameznim izvajalcem, ker so se sproti prilagajali potrebam otrok.

- Oba vzgojitelja, večina osnovnošolskih učiteljev (7 od 9) in visokošolska učiteljica so najprej prebrali slikanico Kajetana Koviča Maček Muri. Ob slikanici so pozneje potekali pogovori o zgodbi, književnih osebah, književnem času, književnem prostoru, jezikovnih značilnostih... Na usmerjanje pogovora je najbolj vplivala starost otrok. Zaradi dolžine besedila so imeli težave s koncentracijo pri poslušanju književnega besedila predvsem otroci na predšolski stopnji, vendar so težave uspešno rešili.
- Preizkušanci so si ogledali (večinoma na platnu) »risanko«, torej tisto plast interaktivne slikanice, ki je najbolj podobna knjigi: dogodki in dejavnosti interaktivnih oseb si sledijo časovno zaporedno.
- Osnovnošolski preizkušanci so sami (največ v dvojicah) delali z računalnikom, učitelji so jim pomagali le v primeru, če se otroci niso znašli (pogosto je bil v razredu ob učitelju razrednega pouka prisoten še učitelj računalništva), zato je bil pogoj pri izbiri šole, da ima le-ta zadovoljivo računalniško opremo.

¹⁰ Pri raziskavi so sodelovali: vzgojitelja Rober Jarh iz Vrtca Šoštanj in Lidija Cenc iz Vrtca Loče, učiteljice Katja Bolko OŠ Žalec, podružnica Ponikva, Laura Debeljak OŠ Vrtojba, Ida Haramija OŠ Bojana Iliča Maribor, Marlena Javornik OŠ Grosuplje, Blanka Robnik OŠ Blaža Arniča Luče, Silva Vračko OŠ Gornja Radgona, Anica Vrčko OŠ Toneta Čufarja Maribor, Blanka Vrhovnik OŠ Dravograd, Jožica Zdrčnik OŠ Brezno – Podvelka.

Študenti so delali popolnoma sami, predšolskim otrokom pa je bilo potrebne več pomoči vzgojiteljev (v vrtcih tudi še ni potrebne računalniške opreme, zato so imeli »računalniški kotiček« z enim računalnikom, na katerem so se zvrstili vsi otroci, da so lahko samostojno preizkusili igrice.

4.4 Rezultati: Samo dvema preizkušankama (učenki drugega razreda in študentki) je bila knjiga *Maček Muri* bolj všeč kot interaktivna različica. Večinoma so testiranci napisali, da jim je pri CD-ju všeč vse, še posebej pa so navajali nekatere igrice, ki so jih navdušile. Zanimivo je, da se je pri všečnosti igric pokazala spolna razlika: deklicam (v vrtcu, učenkam in študentkam) sta bili bistveno bolj všeč igrici kuhanje in preoblačenje, dečkom (spet vse tri kategorije izprašancev) pa predvsem nogomet in labirint. Nekateri študenti so dali pripombo, da je lahko past interaktivne variante Mačka Murija v tem, da se začnejo otroci preveč zanimati za igrice in jih neha zanimati zgodba. Najbolj so bili nad elektronsko obliko Mačka Murija navdušeni predšolski preizkušanci in učenci prvih, drugih in tretjih razredov osnovnih šol, četrtošolcem pa so se zdele dejavnosti že preveč enostavne. Študenti so sprejeli delo z računalnikom kot pripravo na njihovo bodoče delo v vrtcu in so bili nad dejavnostjo zelo navdušeni, v njej pa so videli tudi veliko uporabno vrednost za opravljanje svojega bodočega poklica. Rezultat, da bodo najbolje sprejemali delo z interaktivno slikanico otroci stari od 3 do 8 let, je bil pričakovan in se sklada s teoretičnimi izhodišči (navedenimi v poglavju 3 Interaktivna zgoščenka *Maček Muri*), to je namreč ciljna populacija pri tovrstnih interaktivnih slikanicah. Tudi knjižna verzija Kovičevega Mačka Murija je namenjena populaciji, ki je zajeta v pravljičnem obdobju bralnega razvoja (3–8 let).

5 Zaključek

Maček Muri Kajetana Koviča je prvič izšel leta 1975, vendar še danes sodi med najpopularnejše slikanice na Slovenskem. Otrokom je všeč Mačje mesto, kjer prebivajo Muri, muca Maca, mačji župan Veliki maček in drugi mucki. Personifikacija ni omejena zgolj na mačke, temveč je razširjena tudi na njihove dejavnosti in na književni prostor. Živalska pravljica *Maček Muri* je slogovno pestra, saj se prepletata vezana in nevezana beseda, z obilico otrokom razumljivih metafor, perifraz in hiperbol, posebno pozornost pa zasluži odličnost Kovičevega humorja. Slikanico lahko uvrstimo med kvalitetne iz dveh razlogov: zaradi Kovičevega besedila in zaradi ilustracij Jelke Reichman. Interaktivna slikanica *Maček Muri* je izšla leta 2001 in je prva tovrstna izvirna zgoščenka v Sloveniji. Koncept, scenarij, razvoj iger, animacije in programiranje je opravil Mitja Koštomaj, ilustracije in animacije je naredila Maša Kozjek, glasbo pa je prispeval Jerko Novak. Interaktivna različica Mačka Murija povzema knjižno zgodbo, ob njej pa so pomembne tudi igrice. Interaktivna slikanica *Maček Muri* je literatura, risanka, multimedijski program in otroško igrišče.

Viri in literatura:

Viri:

Kovič, Kajetan (2000): *Maček Muri*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kovič, Kajetan – avtor // Koštomaj, Mitja – avtor snemalne knjige // Novak, Jerko – skladatelj // Kozjek, Maša – drugo (2001): *Maček Muri* (Elektronski vir CD-ROM). Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura:

- Aarntzen D. (1994). *Audio in Courseware: Design Knowledge Issues*, ETTI 30, 4.
- Bettelheim, B. (1976). *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*. New York. Vintage books, Random House.
- Kobe, M. (1999a): *Sodobna pravljica*. V: *Otrok in knjiga* 47 (5–11). Maribor: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor.
- Kobe, M. (1999b): *Sodobna pravljica*. V: *Otrok in knjiga* 48 (5–12). Maribor: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor.
- Kobe, M. (2000a): *Sodobna pravljica*. V: *Otrok in knjiga* 49 (5–12). Maribor: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor.
- Kobe, M. (2000b): *Sodobna pravljica*. V: *Otrok in knjiga* 50 (6–15). Maribor: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor.
- Koštomaj, M. (1996). *Report for final project for MSc Multimedia Systems course*, London Guildhall University, London UK.
- Kordigel, M. (1995): *O razvoju recepcijske sposobnosti ali nova spoznanja vede o mladem bralcu*. V: *Otrok in knjiga* 39–40 (13–23). Maribor: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor.
- Kordigel, M. (1994): *Otroci potrebujejo kič: otroci potrebujejo pravljice*. V: *Otrok in knjiga* 37 (50–57). Maribor: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor.
- Kovič, K. (1977): *Moj pogled na književnost za otroke*. V: *Otrok in knjiga* 6 (24–26). Maribor: Obzorja.
- Lewin, C. (2000). *Exploring the effects of talking books software in UK primary classrooms*. *Journal of Research in Reading*, 23, 2, pp. 149–157.
- Nicholson, R. I., Fawcett, A. J. & Nicholson, M. K. (2000). *Evaluation of a computer-based reading intervention in infant and junior schools*. *Journal of Research in Reading*, 23, 2, pp. 194–209.
- Paivio A. (1979). *Imagery and Verbal Processes*. Lawrence Erlbaum, Hillsdale, NJ.
- Plowman, L. (1998). *Getting sidetracked: cognitive overload, narrative, and interactive learning environments*. *Virtual Learning Environments and the Role of the Teacher, Proceedings of UNESCO/Open University International Colloquium*, Milton Keynes, UK, April 1997.
- Talley, S., Lancy D. F. & Lee, T. R. (1997). *Children, Storybooks and Computers*. Reading Horizons
- Tucker, N. (1981). *The Child and the Book*. Cambridge University Press, Cambridge UK.

Summary

SLOVENIAN CHILDREN'S PICTURE-BOOK MAČEK MURI ON THE CD-ROM; INTERACTIVE VERSION

In the article we present one of the most popular Slovenian children's picture-book Cat Muri, written by Kajetan Kovič and illustrated by Jelka Reichman, and interactive version of the story »Cat Muri on the CD-ROM«, developed by Mitja Koštomaj, Maša Kozjek and Jerko Novak.

First we describe main features of picture-book and interactive story book. In the second part we present the results of the research conducted among 230 children from Slovenian elementary schools. The research compares how much children know about the story and how they perceive traditional book and interactive story books.

IBBY NOVICE

Tanja Pogačar

JUBILEJNI KONGRES IBBY

V času od 29. septembra do 3. oktobra 2002 je bil v Baslu 28. kongres IBBY (International Board on Books for Young People – Mednarodni kuratorij za mladinsko književnost). Kongres je bil jubilejni, saj bo IBBY v kratkem praznoval svojo 50-letnico. Moto letošnjega kongresa je bil: Otroci in knjige – svetovni izziv.

Ob tem jubileju je prva misel povezana z izjemno osebo, ki je dala pobudo za ustanovitev mednarodne zveze za mladinsko književnost, ki bi naj združevala nacionalne sekcije in preko njih uresničevala prizadevanja, da bi bile otrokom po vsem svetu dostopne knjige, ki bi jih notranje bogatile, izobraževale in povezoval v eno družino, ki bi z medsebojnim spoznavanjem in medsebojnim razumevanjem gradila boljšo prihodnost. Ta oseba je bila novinarka in pisateljica **JELLA LEPMAN**.

Jella Lepman (15. 05. 1891 Stuttgart – 05. 10. 1970 Zürich) se je že pred drugo svetovno vojno ukvarjala z novinarstvom in pisanjem knjig za otroke. Ker je bila judovskega rodu, je leta 1936 skupaj z družino zapustila nacistično Nemčijo. Do konca vojne so živeli v Londonu, kjer je delala na zunanjem ministrstvu, na BBC in na ameriški radijski postaji ABSIE.

Oktobra 1945 je bila poslana v Nemčijo z nalogo, da se loti reševanja problemov žensk in otrok ter pripravi program kulturne pomoči v ameriški okupacijski coni. Nastanjena je bila v ameriškem glavnem štabu v Bad Hom-

burgu. V uniformi in z ameriškim vojaškim šoferjem sta z džipom obdelovala teren. Neposredno je spoznala življenje v porušeni in uničeni Nemčiji takoj po koncu vojne, brezdomstvo, lakoto, revščino, srečevala se je z otroki, vojnimi sirotami in z begunci. Srečevala se je z nekdanjimi znanci, ki sta jih vojna in nacizem različno zaznamovala. Soočala se je s cvetočo črno borzo in magično privlačnostjo ameriških vojakov, ki je temeljila na bogato založenih vojaških magazinih. Sodelovala je z univerzitetnimi profesorji, pedagogi in založniki. Pri založnikih je takoj spregledala, da se želijo z izdajami Robinzona, Guliverja, Koče strica Toma in podobnih knjig nekako prikupiti velikim zasedbenim silam. Prepričevala jih je, da bi mladi po obdobju nacizma, ki je bilo usodno tudi za literaturo v Nemčiji, morali spoznavati tudi mladinsko literaturo drugih narodov. S tem bi razvijali odprtost svetu in antinacistično razpoloženje.

Najmočnejše so jo prizadela srečanja s številnimi otroki, ki so bili prepuščeni sami sebi. To so bili otroci brez staršev, za katere največkrat sploh niso vedeli, kje so. Potikali so se po cestah, se združevali v bande, prosili in kradli. Začutila je, da je prav za otroke treba najprej nekaj storiti.

Na sestanku glavnega štaba v Bad Homburgu je predlagala, da bi pripravila mednarodno razstavo najboljših knjig za otroke in mladino. Svoj predlog je podprla z mislijo, da otroci ne morejo

in ne smejo nositi krivde za vojno. Prav pri otrocih je treba pričeti s tem, da se ta popolnoma zmedeni svet počasi spravi v red. In knjige za otroke naj bodo prvi glasniki miru. Uspelo ji je, da so predpovestavljeni njen projekt odobrili.

Jella Lepman je napisala pismo o svojem projektu, o mladinskih knjigah – glasnikih miru za mednarodno razstavo, ki bo potovala po Nemčiji in kasneje tudi po drugih državah. Pismo je naslovlila dvajsetim državam in jih zaprosila, naj ji za razstavo pošljejo mladinske knjige, predvsem slikanice in ilustrirane knjige. Države je zaprosila tudi za otroške risbe, saj risbe govorijo mednarodni jezik. Vse države so se pozitivno odzvale. Nato je šlo vse naprej tako, kot bi se sprožil plaz. Prostor za mednarodno razstavo je izbrala v Hiši umetnosti (Haus der Kunst) v Münchnu, ki je bila v ljudskem žargonu poimenovana »Hitlerjev tempelj belih klobas« (Hitler's Weisswursttempel. Op.: bela klobasa je münchenska specialiteta, ki se je ob pivu).

Otvoritev mednarodne razstave je bila 3. julija 1946. Razstava knjig za otroke in mladino je bila prva mednarodna razstava v povojni Nemčiji. Obiskale so jo najpomembnejše osebe tedanjega političnega, vojaškega in družbenega življenja ter seveda na stotine otrok. Obiskovalce je na novo ali pa ponovno očaral svet otroških literarnih junakov.

Pomembna poznanstva, kot npr. znanstvo z nekdanjo prvo damo ZDA gospo Eleanor Roosevelt ali pa s pisateljem Erichom Kästnerjem, so Jelli Lepman pomagala uresničiti še druge načrte v zvezi z mladinsko literaturo. Leta 1948 je zaživela v Münchnu Internationale Jugendbibliothek (Mednarodna mladinska knjižnica), ki deluje še danes in katere vloga je izrednega pomena za promocijo mladinske literature in za delovanje sodobnih mladinskih knjižnic. Z najbogatejšo mednarodno zbirko knjig za otroke in mladino je danes osrednja institucija

v svetu za proučevanje mladinske literature. S sodobnimi oblikami dela z mladimi in postavitvijo gradiva pa velja za vzorčno mladinsko knjižnico.

Na pobudo Jelle Lepman je bil leta 1953 ustanovljen IBBY. V okviru IBBY je bil leta 1967 proglašen 2. april, rojstni dan H. Ch. Andersena, za **mednarodni dan knjig za otroke**. Od leta 1956 podeljuje IBBY najpomembnejše mednarodne nagrade mladinskim pisateljem, ilustratorjem in prevajalcem (IBBY Honour List – IBBY častna lista) in **Andersenove medalje**, najvišja priznanja mladinskim pisateljem in ilustratorjem za življenjsko delo. Pobude za vse to je dala Jella Lepman, ki je bila tudi prva predsednica IBBY.

Jella Lepman je za svoje delo prejela več nagrad: Andersenovo medaljo, nagrado Univerze J. W. Goetheja v Frankfurtu in Goethejevo medaljo, ki jo podeljuje Dežela Hessen.

Jella Lepman je tudi sama napisala lepo število knjig za otroke. V slovenščini so izšle *Večerne pravljice*, ki jih je zbrala Jella Lepman (Mladinska knjiga, 1968, Zlata ptica) in njena pravljica *Lena Terezinka* (Mladinska knjiga, 1971, Čebelica).

Jella Lepman je bila odločna in srčna osebnost. Začutila in vedela je, kaj mora v svojem času narediti, in to ji je odlično uspelo. Ni za prezreti tudi njene misli: »Pričelo se je v povojnem času, toda možnosti, da mostovi iz knjig povežejo mlade, so neizmerne, vedno znova se odpre kaj novega, sedaj so to dežele v razvoju, nekega dne pa ekspedicija otroških knjig na mesec! Mesec je otroke že od nekdaj zanimal...«.

Jella Lepman je oseba, ki si je iskreno, drzno in z veliko ljubeznijo prizadevala in tudi uspela, da ima mladinska literatura danes tak ugled.

Priznanje dosedanjemu delu IBBY so ob njegovem jubileju izkazale s svojo

prisotnostjo in tudi aktivno udeležbo na kongresu pokroviteljice kongresa: njeno veličanstvo **cesarica Michiko** iz Japonske, njena excelenca ga. **Suzanne Mubarak**, prva dama Egipta, in ga. **Ruth Dreifuss**, vodja oddelka za družinske zadeve na področju kulture in izobraževanja pri Švicarski konfederaciji. Vse so že dlje časa tesno povezane z IBBY. Cesarica Michiko je s prevodi pesmi Andersenovega nagrajenca Michia Mada v angleščino leta 1980 pokazala naklonjenost mladinski književnosti, ki jo izkazuje še danes. Ga. Suzanne Mubarak je ustanoviteljica in predsednica egiptovske sekcije IBBY, ki jo vodi že več kot 15 let. Ga. Ruth Dreifuss na področju svojega strokovnega in političnega delovanja daje velik poudarek tudi pomenu branja. Visoke gostje so nam tudi spregovorile na otvoritveni slovesnosti.

Kongres, ki ga je pripravljala poseben odbor, v katerem je bil tudi predstavnik Slovenske sekcije IBBY g. **Vasja Cerar**, prevajalec in urednik pri založbi Mladinska knjiga, je bil odlično zamišljen in tudi izveden. V strokovnem delu kongresa so sodelovali najvidnejši strokovnjaki na področju proučevanja mladinske književnosti. Prireditvam, na katerih so bile podeljene IBBY nagrade, in otvoritvam razstav, tako v kongresnem centru kot drugod po mestu, pa so vdihnili svečanost in prijetno razpoloženje baselski kulturniki ter baselski župan.

Plenarni referati:

Peter von Matt, profesor nemške literature na univerzi v Zürichu, je v svojem referatu z naslovom »Kaj je bilo prej, pišče ali jajce? O ustvarjanju sveta skozi otroško fantazijo« razmišljal o začetkih nasploh in o otroku, ki uteleša najvišje možnosti človeka. Naše delo z otrokom je vedno delo za prihodnost, delo z upanjem na boljši svet. Namesto besede delo se lahko uporabi tudi beseda

igra, saj je od vseh človekovih dejavnosti prav pri ukvarjanju z otrokom delo igra in igra delo. Vedno gre za pot in za cilj. Tudi pri pripovedovanju zgodb in pri pisanju. Od otrokove domišljije pa je odvisno, kako bo to oživiljal. Odrasli lahko le spodbujamo mlado fantazijo. Ta bo že znala sama ustvariti nov svet. Svoje teze je von Matt oprl predvsem na analizo *Hrestača* E. T. A. Hoffmanna.

Referat **Lilie Ratcheve-Stratieve**, ene od štirih sedanjih urednic revije *Bookbird*, je imel naslov: »Otroške knjige za boljši svet. Ali lahko otroci rešijo svet? Ali lahko otroške knjige spremenijo svet?« Na zastavljena vprašanja je iskala odgovore s pomočjo štirih mladinskih avtorjev in njihovih del, in sicer Janusza Korczaka (*Król Maciu Priewsky*, 1923), Jurija Oleše (*Tri tolstjaka*, 1927), Ericha Kästnerja (*Die Konferenz der Tiere*, 1949) in Giannija Rodarija (*Il romanzo di Cipollino*, 1951).

Brazilska pisateljica in leta 2000 Andersenova nagrajenka **Ana Maria Machado** je za plenarni del kongresa, ki ga je vodil tudi g. Vasja Cerar in je bil namenjen temi: Otroške knjige kot mostovi med odraslimi in otroki, pripravila referat: »Gradnja mostov z besedami.« Pri tkanju vezi med generacijami je po njenem mnenju izjemnega pomena ustno izročilo, ki ga starši že najmlajšim otrokom posredujejo s pripovedovanjem zgodb. Pomembna je tudi založniška specializacija pri izdajanju knjig za otroke, ki naj bi bile privlačne tako po vsebini kot obliki. Mnoga dela moderne mladinske književnosti so nastala z namenom povezovanja otrok in odraslih: Aličine dogodivščine je Lewis Carrol začel ustvarjati med izletom s čolnom, da bi z njimi zabaval svoji mali prijateljici. Beatrix Potter je otrokom svojih prijateljev pisala pisma, v katerih so bile vesele in duhovite zgodbe in risbe z živalskimi glavnimi junaki, James Barrie pa si je svojo gledališko predstavo o Petru Pa-

nu že od začetka zamislil za publiko vseh starosti, torej za otroke in odrasle. Veliko pisateljev je napisalo zgodbe za svoje otroke, tako Robert Louis Stevenson, Kenneth Grahame, A. A. Milne in še drugi, v katerih so jim pripovedovali o najrazličnejših stvareh iz sveta, ki jih obkroža. Sporočila nekaterih pisateljev, kot J. R. R. Tolkiena, pa vsebujejo tudi na upor proti vojni in zlu ali pri Gianniju Rodariju proti fašizmu. Po mnenju Ane Marie Machado so mojstrska dela tista, ki so ustvarjena z literarnim talentom, z umetniškim pisateljskim izrazom in z medgeneracijskim sporočilom. Danes se pogosto dogaja, da je pisanje preveč podložno želji po hitrih finančnih učinkih, zato se pozornost posveča bolj zunanji formi kot pa vsebini. Soglaša z besedami C. S. Lewisa, da je dobra otroška knjiga tista, ki jo z užitkom prebere 10-letni otrok in v kateri 50-letnik najde še vedno kaj novega. Kar se tiče pisanja za otroke je Ana Maria Machado mnenja, da mora pisatelj nagovoriti otroka v naravnem jeziku, ki ga otrok razume, za razliko od izumetničenega jezika, včasih kompliciranega in visokodonečega, s katerim komunicirajo med seboj odrasli, tudi zato, da bi dosegli večji učinek. Mnenja je, da so tudi med prevajanjem in pisanjem za otroke določene vzporednice, pri obeh gre za eksaktno umetnost. Mladinska literatura je lahko in naj bo most med generacijami, pa ne le današnjimi.

Jeffrey Garrett je bibliograf za zahodne jezike in literature v univerzitetni knjižnici Northwestern University v Evanstonu (Illinois) v ZDA. Vrsto let aktivno deluje tudi v IBBY-ju, med drugim je bil član mednarodne žirije za Andersenove nagrade (1992, 1994) in glavni urednik revije *Bookbird* (1993–1995). Naslov njegovega referata je bil »Ali obstajajo mednarodni standardi za kvaliteto?« Na vprašanja, kaj je lepo, kaj je resnica in kaj je kvaliteta, ki se

zastavljajo ljudem v vseh časih in na vseh koncih sveta, je skušal za področje mladinske literature odgovoriti ob ilustracijah. Izbral je ilustracije, ki so bile razstavljene na sejmu knjig za otroke v Bologni 2001, nato pa še leta 2002 v Chicagu. Pri posameznih avtorjih iz Evrope in Azije je prikazal raznolikost umetniškega izraza, ki mu daje svojskost okolje umetnikovega bivanja, glavno potezo pa moč umetnikove izpovedi in umetnikov odnos do sveta. Vendar pa je za današnji čas, ki je čas hitro prenosljivih informacij, značilno, da so ilustratorska dela, ne glede od kod so, internacionalizirana in medsebojno vplivana.

Gospa **Noushine Ansari** je profesorica bibliotekarstva na univerzi v Teheranu in generalna sekretarka Iranskega sveta za mladinsko literaturo, od 1990 pa vodi odbor za dežele v razvoju pri IBBY. V svojem referatu »Pravica do knjig kot globalna obveza« je spregovorila predvsem o mladinski književnosti v Iranu. Z najrazličnejšimi aktivnostmi, projekti, nagradami in raziskovanji si prizadevajo spodbujati razvoj mladinske literature, spodbujati avtorje k pisanju, ilustriranju in prevajanju, spodbujati mlade k branju in omogočiti dostop do knjig čim večjemu številu mladih. Pri tem je zanje izjemnega pomena članstvo v IBBY, saj prav preko IBBY izmenjujejo največ informacij s področja mladinske književnosti. Poudarila je, da bi neposredno sodelovanje med sekcijami moralo biti močnejše razvito.

Z velikim zanimanjem smo pričakovali referat norveškega pisatelja **Josteina Gaarderja**, avtorja kultne knjige *Zofijin svet*. Norveška sekcija je Josteina Gaarderja nominirala za Andersenovo nagrado 2000 in 2002. Sprva nas je njegov govorno izjemno temperamentni nastop presenetil, prav kmalu pa osvojil, zato smo zaprosili za objavo njegovega referata v reviji *Otrok in knjiga*.

V popoldanskem času so bili seminarji z naslednjimi temami: Projekti za promocijo branja; Mladinske knjige za boljši svet; Današnji pomen mladinske književnosti v mednarodnem prostoru; Kaj je kvaliteta? Promocija kvalitete v mladinski literaturi; Knjige za otroke – most med odraslimi in otroki. Na seminarjih so s svojimi strokovnimi prispevki sodelovale tudi dr. **Darja Mazi Leskova** z Univerze v Mariboru z referatom »Ali lahko tudi slovenska mladinska literatura prispeva k miru in mednarodnemu razumevanju?«, mag. **Tilka Jamnik** iz Knjižnice Otona Župančiča, enote Pionirska knjižnica v Ljubljani, z referatom »Motivacija šolarjev k branju s pomočjo interneta« in dr. **Metka Kordigel** z Univerze v Mariboru z referatom »Zgodba o starih starših in vnukih«.

Za pisatelje in prevajalce, udeležence kongresa, je bilo pripravljeno srečanje v baselski Hiši literature, za ilustratorje v Muzeju karikatur in stripa, za knjižničarje in vzgojitelje pa v JuKiBu (Intercultural Children's Library).

Posebej so bile pripravljene tudi predstavitve kandidatov, ki so jih predlagale nacionalne sekcije za Andersenove nagrade 2002, in dosednji projekti, ki so prejeli IBBY-Asahi Reading Promotion Award (IBBY-Asahi nagrado za promocijo branja). Več pisateljev in ilustratorjev je predstavilo svoja dela, s katerimi so kandidirali za nagrado IBBY Honour List (IBBY častna lista).

Z jubilejem so bile vsebinsko povezane tudi okrogle mize. O Jelli Lepman in ustanovitvi IBBY-ja so spregovorili profesor Klaus Doderer z Inštituta za proučevanje mladinske literature na Univerzi Johanna Wolfganga Goetheja v Frankfurtu in ustanovitelj IRSCL (International Research Society of Children's Literature), profesor Ronald Jobe z Univerze v Vancouvru in nekdanji predsednik IBBY, Margaret McElderry, založnica in nekdanja podpredsednica

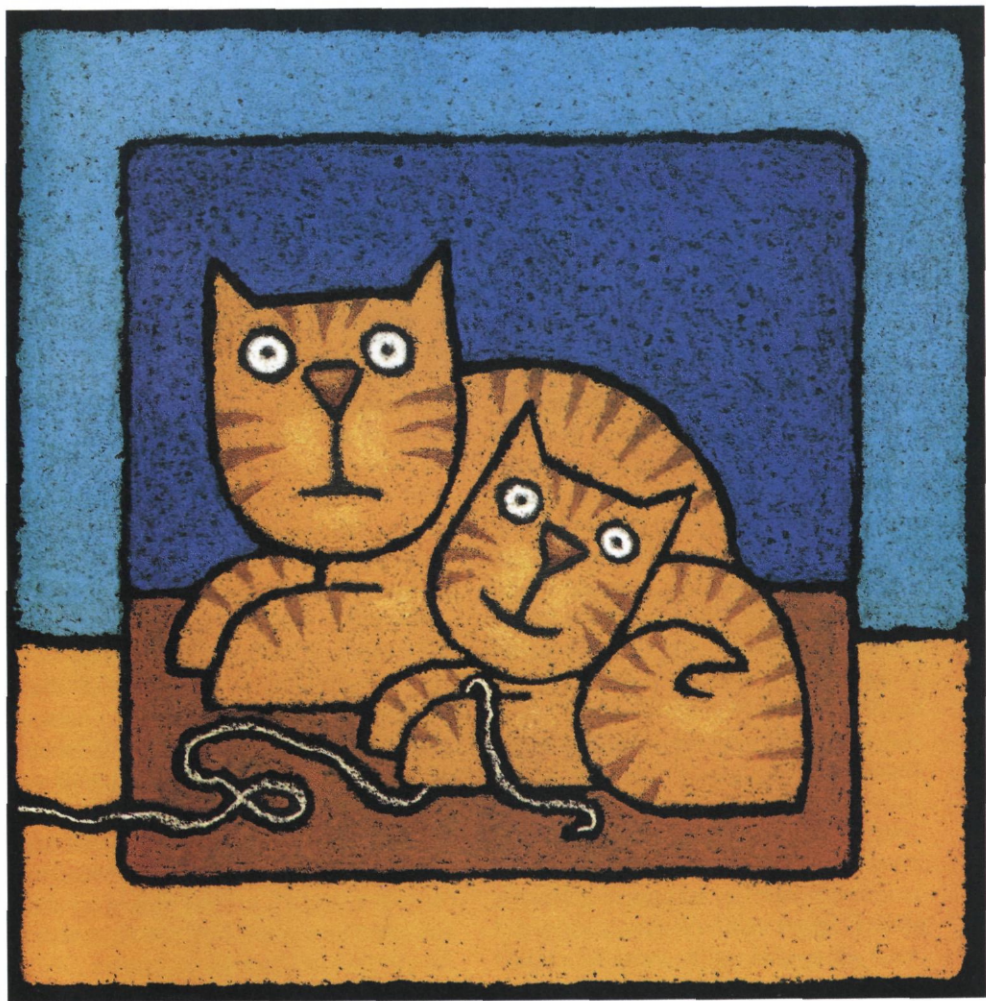
IBBY iz New Yorka, in Dušan Roll, soustanovitelj Bienala ilustracij v Bratislavi in nekdanji predsednik IBBY ter žirije za Andersenovo nagrado.

Častni gostje kongresa, Andersenovi nagrajenci, Aidan Chambers (Anglija), Jörg Müller (Švica), Christine Nöstlinger (Avstrija), Květa Pacovská (Češka) in Katherine Paterson (ZDA) so spregovorili o svojem delu in pogledih na ustvarjanje za otroke.

Zanimiva je bila tudi okrogla miza, na kateri so Patsy Aldana, založnica iz Kanade, Evangeline Ledi Barongo, mladinska knjižničarka iz Ugande, Carmen Diana Dearden, predsednica inštitucije Banco del Libro in nekdanja predsednica IBBY iz Venezuele, Michael O'Brien, založnik iz Irske, Nilima Sinha, pisateljica iz Indije, in Kestutis Urba, univerzitetni profesor iz Litve, razpravljali o vlogi IBBY danes in v prihodnosti. Poudarili so, da se bo moral IBBY še bolj razširiti, zlasti v deželah v razvoju, sekcije naj bi aktivneje sodelovale med seboj pri organizaciji knjižnih razstav in posvetovanj, na katerih bi izmenjavali izkušnje; spletna stran IBBY in revija *Bookbird* naj bi posredovali več informacij o nacionalnih sekcijah, potrebno bi bilo osnovati regionalne centre za založnike, prevajalce in druge specialne skupine. Vsekakor pa je potrebno nadaljevati s prizadevanji, da bi bile knjige dostopne vsem otrokom. Z izobraževalnimi seminarji naj bi spodbujali avtorje za razvoj mladinske književnosti in starše, vzgojitelje in učitelje za promocijo branja. Velika spodbuda avtorjem so tudi IBBY nagrade. V mnogih revnejših državah mladinska literatura nima veljave. Tam je IBBY edina inštitucija, ki posreduje informacije, spodbuja in je vez z mednarodnim prostorom.

V kongresnem centru so bile naslednje razstave:

Andersenovi nagrajenci 1956–2002. Izdali so tudi katalog, v katerem so z



Ilustracija Lile Prap iz avtorske slikanice Živalske uspavanke (2000)

besedo, fotografijo in ilustracijo predstavljeni vsi dosedanji dobitniki Andersenove medalje. (*The Hans Christian Andersen Awards 1956–2002*. Basel: IBBY, 2002.)

Nagrajenci z nagrado IBBY Honour List 2002. Izdali so tudi katalog s predstavitevijo avtorjev in njihovih nagrajenih del. (*IBBY Honour List 2002*. Basel: IBBY, 2002.).

Nagrajenci z nagrado IBBY-Asahi Reading Promotion Award 1988–2002. Izdali so tudi katalog s predstavitevijo nagrajenih projektov od leta 1988 dalje. (*IBBY-Asahi Reading Promotion Award*. Basel: IBBY, 2002.).

Poslanice in plakati za mednarodni dan knjig za otroke. 2. april, rojstni dan Hansa Christiana Andersena, se praznuje kot mednarodni dan knjig za otroke od leta 1967. Dogovorjeno je bilo, da bo v okviru IBBY izbrana vsako leto ena od nacionalnih sekcij za pokroviteljico tega dne, kar pomeni, da bo avtor iz te države napisal poslanico otrokom vsega sveta. Avtorji ilustracij na plakatih so od 1971 tudi ilustratorji iz izbrane države. Prvo poslanico je napisala Jella Lepman. Že naslednje leto je napisal poslanico **Franče Bevk**, leta 1970 pa **Ela Peroci**. V teh letih smo bili Slovenci člani jugoslovanske sekcije, ker ima po statutu IBBY vsaka država lahko le eno sekcijo. Slovenska sekcija je bila izbrana za pokroviteljico mednarodnega dne knjig za otroke leta 1997, avtorja poslanice (*Otroštvo je poezija življenja. Poezija je otroštvo sveta.*) sta pesnik **Boris A. Novak** in akademski slikar, ilustrator **Matjaž Schmidt**. Izdali so tudi katalog z vsemi dosedanjimi poslanicami in ilustracijami. (*International Children's Book Day 1967–2002*. Basel: IBBY, 2002.).

Izbor najboljših knjig za otroke s posebnimi potrebami. Razstavo je pripravil IBBY-jev dokumentacijski center za mlade s posebnimi potrebami na Norveškem. Razstavo spremlja katalog

s predstavitevijo knjig v brajici, zgodb, ki jih lahko zapojemo, lažje berljivih knjig, knjig z zgodbami o otrocih s posebnimi potrebami in knjig, ki pomagajo sobivati z osebami s posebnimi potrebami. Razstava je potujoča. (Askvig Reidarson, Nina: *Best of Books for Young People with Disabilities*. IBBY Jubilee Selection 2002. Oslo: IBBY Documentation Centre of Books for Disabled Young People, Department of Special Needs Education, Faculty of Education, University of Oslo, 2002.)

Nagrajenci BIB'01. Razstavljena so bila nagrajena dela zadnjega bienala ilustracij v Bratislavi.

Schau genau! Regarde! Look twice! Variacije v slikanicah 1950–2000. Razstava slikanic, ki so jo pripravili Univerzitetna knjižnica v Baslu, Švicarski inštitut za medije za otroke in mladino (prej Švicarski inštitut za mladinske knjige) in švicarska sekcija IBBY je bila v baselski univerzitetni knjižnici. Izbrali so 350 slikanic, večino iz privatnih zbirk založnice Bettine Hürlimann in knjigarke Elisabeth Waldmann. Z razstavo so želeli prikazati različnost pripovedovanja zgodb s slikami iz različnost kulturnih tradicij, ki pa vendarle odsevajo mednarodne trende in rezultate mednarodnih koprodukcijskih izdaj. Razstavljene slikanice so iz Evrope, Amerike, Japonske in Irana. Izbrani so bili tudi slovenski ilustratorji: **Lidija Osterc** (Peroci, Ela: *Hišica iz kock*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964.), **Ive Seljak-Čopić** (Andrić, Ivo: *Aska in volk*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963) in **Marlenka Stupica** (Andersen, Hans Christian: *Palčica*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976). Slikanice so bile predstavljene v več sklopih, in sicer: Linija pripoveduje; Barve in lise; Tekst in slika; dramaturške variacije; Magični svetovi; Močna črta; Konec forme; Iz kamna, lesa, linoleja ...; Kolaž; Prelom; Z očmi kamere; Črke – vključene v sceno; Ne-

srečni svet; Tako daleč – tako blizu: Japonska; Tako daleč – tako blizu: Iran; Tako daleč – tako blizu: Rusija; Vzhodna Evropa; Latinska Amerika. Razstavo spremlja katalog s spremnimi besedami več strokovnjakov in z nekaterimi reprodukcijami, med njimi tudi Palčica Marlenke Stupica. (*Schau genau! Regarde! Look twice!* Zürich: Institut für Kinder- und Jugendmedien, 2002.)

Predsednica indijske sekcije IBBY je na kongresu predstavila publikacijo *Stories from Across the Globe*, v kateri so objavljene sodobne zgodbe za mlade z vsega sveta. Ob koncu leta 2001 so bile nacionalne sekcije (preko 60) povabljene, da pošljejo zgodbe in spremljajoče ilustracije. Za objavo v knjigi je bilo izbranih 19 besedil, med njimi tudi zgodba **Andreja Rozmana Roze**: »*The Gigantic Balloon*« (Balon velikan), ki jo je prevedel **Vasja Cerar** in ilustriral **Matjaž Schmidt**. (*Stories from Across the Globe*. New Delhi: Indian Section of IBBY, 2002.)

Na kongresu so bile svečano podeljene nagrade **IBBY Honour List**. Nagrade se podeljujejo pisateljem, ilustratorjem in prevajalcem za novejšo delo na predlog nacionalnih sekcij. Letošnji slovenski nagrajenci so:

Pesnik **Niko Grafenauer** za knjigo: *Kadar glava nad oblaki plava*. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.

Ilustratorka **Lilijana Praprotnik Zupančič** – **Lila Prap** za ilustracije v knjigi, ki jo je tudi sama napisala: *Male živali*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.

Prevajalec **Darko Dolinar** za prevod knjige: *13½ življenj kapitana Sinjedlakca*, ki jo je napisal Walter Moers. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2000.

Vse nagrajene knjige je predstavila Leena Maissen, izvršna direktorica IBBY. Prisotnim nagrajencem, med njimi tudi Lilijani Praprotnik Zupančič, je diplome v navzočnosti visokih čast-

nih gostij, japonske cesarice Michiko, prve dame Egipta Suzanne Mubarak in ministrice Ruth Dreifuss, izročila Tayo Shima, predsednica IBBY.

Tudi tokrat so vsi nagrajenci predstavljeni v posebni publikaciji. (*IBBY Honour List 2002*. Basel: IBBY, 2002).

Utemeljivke za slovenske nagrajence so prispevali dr. Marjana Kobe, Tanja Mastnak in Zdravko Duša. Prevedla jih je Marjeta Gostinčar Cerar. Po sedem knjig vsakega kandidiranega avtorja (za dokumentacijski center IBBY, za mednarodne centre za mladinsko književnost in potujoče razstave) ter finančni prispevek za kandidaturo je prispevala Slovenska sekcija IBBY.

Najsvečanejši del kongresa je vedno podelitev **Andersenovih nagrad**. Pokroviteljica nagrade, ki se podeljuje od leta 1956, je danska kraljica Margrethe II. Nagrada se je sprva podeljevala mladinskim pisateljem za življenjsko delo, od kongresa v Ljubljani leta 1966 pa tudi ilustratorjem, prav tako za življenjsko delo. Kandidate za Andersenovo nagrado predlagajo nacionalne sekcije, izbor pa je v rokah mednarodne žirije. Slovenska sekcija je za Andersenovo nagrado 2002 nominirala pisateljico **Svetlano Makarovič** in akademsko slikarko, ilustratorko **Marijo Lucijo Stupica**. Utemeljivki kandidatur sta napisala Andrej Ilc in Maruša Avguštin, prevedla ju je Marjeta Gostinčar Cerar. Bibliografiji sta izdelali Tanja Pogačar in mag. Darja Lavrenčič Vrabec. Pri oblikovanju dosjejev sta sodelovala Matjaž Schmidt in Oskar Wolf. Finančni prispevek za kandidaturi in knjige, po 6 knjig vsake avtorice, poslanih na 18 naslovov (članom žirije, dokumentacijskemu centru IBBY in reviji *Bookbird*) je prispevala Slovenska sekcija IBBY.

Letos sta Andersenovo nagrado prejela angleški pisatelj **AIDAN CHAMBERS** in angleški ilustrator **QUENTIN BLAKE**. Na svečanosti, na kateri so

govorile tudi najvišje častne gostje kongresa smo lahko prisluhnili še Aidanu Chambersu, ilustrator Quentin Blake pa je razkril svoje občutke ob nagradi po videu.

Aidan Chambers je pisatelj, ki namenja svoja dela predvsem mladostnikom. Odlikuje ga sodobna tematika, ki jo obravnava na realen, nevsiljiv način, predvsem pa so njegove knjige napisane v jeziku, ki je mladim blizu. Aidan Chambers je mladinski pisatelj, pa tudi založnik, urednik in kritik. V slovenščino še nimamo prevedene nobene njegove mladinske knjige, v knjižnicah pa je na voljo nekaj njegovih strokovnih del. V reviji *Otrok in knjiga* (1996, let. 23, št. 42) je objavljen prevod njegovega referata s kongresa IBBY v Groningenu: *Ustvarjanje bralcev*.

Ilustrator **Quentin Blake** je ilustriral preko dvesto knjig, nekaj ki jih je napisal sam, večino besedil pa so napisali najvidnejši mladinski avtorji, kot so: Lewis Carroll, Rudyard Kipling, Jules Verne in Roald Dahl.

Vsi letošnji kandidati in oba Andersenova nagrajenca so predstavljeni v reviji *Bookbird*, ki je bila pripravljena do kongresa. Avtorji so predstavljeni s povzetkom utemeljitve kandidature, s fotografijami, z izborom bibliografije in reprodukcijo ene od knjižnih naslovnice; Svetlana Makarovič z naslovnico *Sapramiške*, ki jo je ilustriral Gorazd Vahen (Mladinska knjiga, 1999), Marija Lucija Stupica z naslovnico *Hrestača in Mišjega kralja* E. T. A. Hoffmanna (DZS, 1996). Izdajo te številke revije

Bookbird je finančno omogočilo japonsko podjetje Nissan Motor Co., LTD, ki je tudi sponzor Andersenove nagrade, in sicer s sloganom: »Nissan's Investment in the Future« (Nissanova naložba v prihodnost). (*Bookbird* 2002, Vol. 40, No. 4. Toronto: c/o University of Toronto Press).

V reprezentativni izdaji *The Hans Christian Andersen Awards 1956–2002* (Andersenovi nagrajenci 1956–2002), ki smo jo dobili vsi udeleženci kongresa, je objavljena poslanica danske kraljice Margrethe II, predstavljena je zgodovina podeljevanja Andersenovih nagrad, ki jo je napisala Eva Glistrup, predstavljeni so vsi dosedanji Andersenovi nagrajenci, kronološko so navedeni vsi dosedanji nominiranci za Andersenovo nagrado, navedeni so vsi dosedanji člani mednarodnih žirij za Andersenovo nagrado in vsi dosedanji predsedniki IBBY. Portreti Andersenovih nagrajencev so bogato dopolnjeni s slikovnim gradivom. Med kandidati za Andersenovo nagrado so bili tudi slovenski avtorji, in sicer: leta 1970 **Ela Peroci** in **Lidija Osterc**, ki sta prejeli »visoko priznanje« (**Highly Commended**), leta 1974 **Marlenka Stupica**, leta 1996 **Marlenka Stupica**, leta 1998 **Svetlana Makarovič** in **Marija Lucija Stupica**, leta 2000 **Svetlana Makarovič** in **Marija Lucija Stupica**, ki je bila uvrščena med **finaliste**, in leta 2002 **Svetlana Makarovič** in **Marija Lucija Stupica**. Med člani mednarodne žirije za Andersenovo nagrado je bil tudi akademski slikar in ilustrator Matjaž Schmidt (leta 1998 in 2000). Predsednica IBBY od leta 1968 do 1972 je bila **Zorka Peršič**. (The Hans Christian Andersen Awards 1956–2002. Basel: IBBY, 2002).

Udeleženci kongresa smo bili gostje vladnega sveta kantona mesta Basel v Zgodovinskem muzeju v Baslu, kjer je bila ob izbranem kulturnem programu podelitev nagrade za najboljši projekt



za promocijo branja **IBBY-Asahi Reading Promotion Award 2002**. Letošnja nagrada je bila podeljena argentinskemu projektu: »Por el derecho a leer – Za pravico do branja«. Finančni del nagrade prispeva japonsko založniško podjetje Asahi Shimbun.

V času kongresa je tudi generalna skupščina, na kateri se med drugim izvoli tudi nove člane raznih teles IBBY, ki so jim potekali mandati. Član Slovenske sekcije IBBY **Vasja Cerar** je uspešno zaključil svoj mandat člana izvršnega odbora IBBY, ki je imel prav v tem obdobju zelo odgovorno in zahtevno delo, še zlasti s pripravo jubilejnega kongresa. Prispevek Vasje Cerarja v izvršnem odboru je bil zelo učinkovit, za kar je na kongresu v Baslu prejel tudi priznanje in zahvalo. Na skupščini smo izvolili novega predsednika IBBY dr. **Petra Schnecka** iz Avstrije, ki je bil od 1994 do 1998 predsednik mednarodne žirije za Andersenovo nagrado, od 1998 pa podpredsednik IBBY-ja. Novi predsednik žirije za Andersenovo nagrado je **Jeffrey Garrett** iz ZDA.

Zadnji večer nas je prijazna Rdeča kapica danskega ilustratorja Svenda Otta na vabilu popeljala v slavnostno dvorano baselskega kazina na zaključno prireditev. Bilo je zelo lepo, zelo jubilejno, zelo slavnostno in ganljivo, ko smo pozdravljali najstarejše člane in prijatelje IBBY, prisluhnili baselskim umetnikom in si obljubili, da se zopet vidimo na naslednjem kongresu IBBY v Cape Townu leta 2004, kamor nas je temperamentno povabila afriška pravljica Gcina Mhlope.

Člani Slovenske sekcije IBBY smo na kongresu utrdili nekatere stare stike in navezali nove, kar ima tudi konkretne posledice: referati naših predstavnic bodo objavljeni v tujih strokovnih revijah, v reviji *Otrok in knjiga* bomo objavili nekatere tuje prispevke, strokovnjaki iz Slovenije so povabljeni, da soorganizirajo ali se udeležijo mednarodnih strokovnih srečanj, predstavijo slovensko mladinsko literaturo v ZDA (2003), se udeležimo prve mednarodne konference o interkulturni vzgoji BARFIE v Avstriji 2002, posredujemo, da bodo naši mladinski avtorji gostje na mednarodnih srečanjih, pripravimo razstavo slovenske ilustracije v Avstriji (2003) in razstavo ilustracij Marije Lucije Stupica v Bratislavi (v času BIB'03 od 05. 09. do 31. 10. 2003), se pridružimo mednarodni digitalni knjižnici (The International Children's Digital Library) in izmenjujemo informacije z drugimi sekcijami.

Dobro predstavitev slovenske mladinske literature, nastope referentov, kandidate slovenskih mladinskih avtorjev in udeležbo na kongresu so Slovenski sekciji IBBY pomagali realizirati s finančnimi prispevki Knjižnica Otona Župančiča v Ljubljani, Mariborska knjižnica, Univerza v Mariboru in Ministrstvo za kulturo. Urad vlade za informiranje pa nam je dal informativno gradivo o Sloveniji v tujih jezikih, ki je na kongresih vedno zelo dobrodošlo.

Children and Books
A Worldwide Challenge
IBBY
50 Years of IBBY




Lila Prap in Aidan Chambers

KNJIGE ZA SVET BREZ BRALCEV?

Spoštovani, dovolite, da se najprej zahvalim za povabilo na ta pomembni kongres v Baslu in hkrati čestitam IBBY-ju ob njegovi 50-letnici. V veliko čast mi je, da imam priložnost nagovoriti tako izbrano občinstvo.

Hkrati pa moram izraziti določene za-
držke glede teme »Knjige za svet brez
bralcev?« Sam nisem ne sociolog litera-
ture, ne knjižničar, niti založnik ali pro-
motor knjig za otroke in odrasle. Jasno
moram tudi reči, da ne vem ničesar o raz-
pravah znotraj IBBY-ja, ki so se dogajale
v preteklih desetletjih. Zadnjič sem pou-
čeval pred dvanajstimi leti in še takrat
so bili moji študenti stari devetnajst in
dvajset let. Pred vami sem preprosto kot
avtor in kot tak nisem zanesljiv prerok,
kar zadeva prihodnost knjig.

Bom pa spregovoril o tem, zakaj sem
se sam lotil pisanja. Mogoče utegne kdo
v tem celo najti določen ključ za vpra-
šanje o prihodnosti knjige.

Besede v izbranem naslovu so skoraj
protislovne, saj je očitno, da ne bi bilo
bralcev, če ne bi bilo knjig. Na tem
mestu naj jasno povem, da se bo vse
moje nadaljnje razmišljanje nanašalo v
glavnem na otroško literaturo. Seveda
ne mislim, da so otroške knjige samo za
otroke in ne tudi za odrasle – tovrstno
opozorilo je dandanes skoraj odveč, za
kar gre v veliki meri zahvala IBBY-ju
oziroma njegovemu delovanju zadnjega
pol stoletja.

»Knjige za svet brez bralcev?« Ali
knjige za svet brez mladih bralcev – ali
brez otrok, ki bi želeli, da jim nekdo be-
re? Na srečo na koncu te paradoksalne
hipoteze stoji vprašaj. Mika me, da bi se

pustil zapeljati misli, da se je naslov te
diskusije porodil v glavi zaskrbljenega
odraslega, vprašaj pa je dodal kljuboval-
ni otrok, ki je zaradi strogega starševske-
ga nadzora smel dodati ali odvzeti le eno
ločilo v maminem ali očetovem rokopi-
su. Kajti jasno je, da bodo otroci vedno
želeli brati knjige, da bodo vedno čutili
potrebo po njih. V času, ki je pred nami,
bo v resnici otrokova *potreba* po knjigi
predvidoma večja kot kdaj koli.

Različne kulture imajo različne potre-
be po knjigah. Mnoge kulture dejansko
dobro shajajo brez njih – ne nazadnje
zaradi cvetoče tradicije ustnega pri-
povedovanja. Vendar v modernem in
postmodernem svetu tradicija ustnega
pripovedovanja zgodb razpada in v
nekaterih družbah se to dogaja tako
hitro, da izginulo ustno tradicijo niso
pravočasno nadomestili s knjigami – s
pisnim pripovedovanjem zgodb – tako
da mnogi otroci utegnejo biti prepuščeni
odrašcanju brez *zgodb*. V bistvu pa gre
prav za zgodbe, brez katerih ne moremo,
saj so nepogrešljive – ne glede na to, ali
so zapisane ali se prenašajo z ustnim
izročilom.

Še vedno obstajajo predpismene kul-
ture, v katerih imajo odrasli in otroci
od nekdanj dostop do bogate zakladnice
ustno pripovedovanih pravljic, mitov
in legend – kajti njihovi domovi se ob
šestih ali sedmih zvečer pogreznejo v
popolno temo. Potem pa se skoraj čez
noč pojavijo električna in parabolična an-
tene, vendar tem hitrim spremembam v
enaki meri običajno ne sledi tudi tiskanje
zgodb, ki bi nadomestile tradicionalno
ustno pripovedovanje. Tiskanje in izda-
janje knjig je povezano z ekonomskimi

pogoji, z določenimi finančnimi sredstvi, medtem ko pri ustni tradiciji teh ni; ustno pripovedovanje zgodb je zastoj.

V moji deželi, podobno kot v preostalem delu Evrope, je razvoj ubral drugačno pot. Na Norveškem so se tiskane zgodbe uveljavile že v času, ko smo še živeli v ruralni, kmečki kulturi in to veliko prej, preden smo dobili televizijo in internet; v resnici se je to zgodilo, še preden sta v deželo prišla elektrika in telefon. Ljudske pripovedke, ki so se z ustnim izročilom prenašale iz roda v rod, so začeli zapisovati neke sredi devetnajstega stoletja, v času, ko je med ljudmi v ruralnem okolju še vedno cvetelo priljubljeno pripovedovanje zgodb. V istem času sta roman in umetna pravljica začela nadomeščati postopno izginjanje ustne tradicije. Okrog leta 1900 so se pojavili prvi primerki knjig »za otroke«. (Mimogrede naj omenim, da legende, miti in ljudske pripovedke, ki so jih pripovedovali, običajno niso bili razdeljeni na zgodbe »za otroke« in zgodbe »za odrasle«. Zgodba je bila namenjena vsem članom družine, čeprav so bile tudi izjeme. Med zgodbami so bile tudi takšne z erotično vsebino in s temi so mogoče počakali, dokler se otroci niso spravili spat.)

Upal bi celo reči, da knjiga ni potrebna vsaki družbi, vsi ljudje pa potrebujejo zgodbe in to še posebno v moderni in postmoderni družbi, ki je običajno bolj ali manj oropana vsakršne ustne tradicije in celo dolgih družinskih pogovorov, pogosto bogatih z zgodbami in epskimi elementi, ob katerih se oblikuje človekova identiteta. V postmoderni družbi ne razpada samo ustna tradicija, ampak je močno načet tudi njen temelj: namreč tradicionalno družinsko življenje.

Zapisano besedilo samo po sebi nima nikakršne vrednosti; izhaja veliko ničvrednih knjig, zdaleč preveč jih je. Potrebne so nam dobre zgodbe, takšne, ob katerih se hranimo in rastemo. Pra-

vimo, da nas zgodba »zadene«. Podaja naše lastno bivanje v novi luči in ima lahko moč, da popolnoma preusmeri naše življenje.

Indoevropski miti, če vzamem samo primer iz bogate in raznolike pripovedne zakladnice, so živeli v vsem sijaju nekaj tisoč let in šele na začetku trinajstega stoletja so se pojavile v pisni obliki prve severnonemške različice teh zgodb. Vendar s tem primerom zadevam na nekaj domala univerzalnega: vse nacionalne in regionalne kulture so že stoletja dolgo nosilci bogastva, ki se prenaša iz roda v rod s pomočjo ustnega pripovedovanja zgodb, ki je bilo v večji ali manjši meri ohranjeno in rešeno s pomočjo pisane besede, preden je ustna tradicija popolnoma izumrla.

V zelo preprostih določbah lahko v razvojni zgodovini zgodbe vidim štiri stopnje:

1) Popolnoma ali delno predpismena kultura. Zgodb je v izobilju, to je zlata doba pripovedništva.

2) Predmoderna pisna kultura. Vse, kar se je ohranilo od predpismenega kulturnega bogastva, je zapisano in shranjeno v pisni obliki. Poleg tega nastajajo nove zgodbe, romani in umetne pravljice, ki so zapisani in izdani v knjigah. Pojavijo se prve zgodbe »za otroke«.

3) Moderne nacionalne kulture z naraščajočimi elementi tuje in prevedene kulture. Izdajanje knjig za otroke in mladostnike je tako obsežno, da nastajajo posebne nacionalne ustanove za otroške knjige. V zgodnjih petdesetih letih ustanovijo IBBY.

4) Postmoderna globalizacijska civilizacija, osnovana na spletu; ljudje te civilizacije se dejansko utapljajo v lahko pridobljeni zabavi, kultura pa v veliki meri postane mednarodni proizvod.

Večina nas živi neke med tretjo in četrto stopnjo tega razvoja. Vendar še

vedno lahko naletimo na kulture, ki se preselijo skoraj naravnost iz prve stopnje v četrto, z drugimi besedami, kot da bi skočili na glavo iz tradicije ustnega pripovedovanja kmečke družbe naravnost v globalno množično kulturo.

Kaj torej doleti zgodbo, ko se literatura – in knjiga – spopadeta s privlačnostjo novih medijev, kot so televizija, video, računalniki, internet in tako naprej? Prezgodaj je še kar koli reči. Še vedno smo v nežni otroški dobi te nove informacijske tehnologije. Mislim, da še komaj razumemo, *kako* bodo ti novi mediji spremenili naše življenje, naš način razmišljanja – in celotno človeško civilizacijo. Mogoče smo priča preobratu v človeški zgodovini, ki se lahko meri s Kopernikovimi razsežnostmi. Edino, v kar sem prepričan, je, da zgodba bo preživela. Dokler bomo besede namenjali drug drugemu, nas bodo obkrožale zgodbe.

Človeška zavest ima konsekvентno epsko ali narativno strukturo. Tako je pač ustvarjena in tako je ustvarjena že vse od časov, ko se je pojavil najzgodnejši mit ali zgodba o lovu. Zdi se, da so možgani ustvarjeni za zgodbe – in ne toliko za digitalne ali enciklopedične informacije. Če bi kdo v tej dvorani začel naštevati pomembna dejstva o mestu Baslu in nas zasul s podatki, bi bilo to nedvomno zelo zanimivo. Pozorno bi prisluhnili vsaki besedi, vendar bi jih kmalu pozabil. Če pa bi mi kdo povedal očarljivo *zgodbo* o Baslu, bi si jo morebiti dobro zapomnil do konca življenja. Ta razlika potrjuje slutnjo o moči in nadvladi zgodbe nad poučno literaturo, nad enciklopedijo in računalniško igro. Zgodba živi znotraj nas, živi v nas in z nami. Zgodba nas »zagrabi«.

Ne glede na vse politične, kulturne in zgodovinske ločnice je zgodba dostopna celotnemu človeškemu rodu, saj ga nagovarja s skupnim »maternim jezikom«.

Komaj se otroci naučijo peščico besed v svojem jeziku, je že – kot bi tlesnil s prsti – tu zgodba s svojo skoraj univerzalno zgradbo. Ni se nam potrebno učiti dihanja. Ni nam potrebno misliti na to, da naše srce bije. Prav tako se nam ni potrebno učiti poslušati dobre zgodbe, še manj, da jo sami pripovedujemo. Zgodba je oblika razumevanja in dojemanja, značilna za človeška bitja – in kot takšna nad vsemi kulturnimi razlikami.

V zgodovini sveta skoraj ni kulture, ki ne bi gojila mitov, pravljic in legend. Enako ima vsak posameznik svojo lastno življenjsko zgodbo, kajti ljudje ne živimo digitalno ali ciklično, ampak živimo linearno in čustveno.

Verjetno je najboljši način, kako spoznati človeka, če ga prosimo, naj nam pove svojo življenjsko zgodbo – vsaj za začetek se to utegne pokazati kot dobro. Vsakdo ima svojo zgodbo in večina komaj čaka, da bi jo komu zaupala. Iz življenjskih zgodb se lahko skoraj vedno česa naučimo, v vsakem primeru pa očistijo človekove misli ali privedejo do katarze.

Nekatere zgodbe živijo samo kratek čas, z njimi se srečujemo vsak dan. *Dobre* zgodbe pa preživijo. Teh si želimo, te naj se zapišejo in ohranijo v knjigah – z ilustracijami ali brez njih – kajti na ustno izročilo se ne moremo več zanašati z istim zaupanjem kot nekoč.

Dobro zgodbo razume vsak in nič ne moti, če jo slišimo spet in spet. Kajti vsakič, ko jo nekdo pove ali prebere, naglas ali samemu sebi, se zgodba rodi na novo. Tako je zgodba vedno obarvana s svojsko prisotnostjo pripovedovalca, z okoljem, kjer se zgodba pripoveduje, in s poslušalcem, ki mu je namenjena.

Pogosto pride med pripovedovalcem in poslušalcem do edinstvenega medsebojnega vpliva. Ko Charlotte z odprtimi usti požira pravljico, ki ji jo pripovedujeta mamica ali dedek, ne gre samo za

zgodbo. Tudi okolje, kjer pravljica zaživi skozi pripovedovalčeve besede, ima svojo čutnost. Pomemben eksistencialni sestavni del utegne biti občutek pripadnosti in identitete, kar je seveda veljalo tudi v času, ko so se zgodbe prenašale z ustnim izročilom. Rodimo se v svet besed in jezika. Prav tako se rodimo v splošna načela pripovedk in pripovedništva. Nato se naučimo govoriti in naučimo se pripovedovati zgodbe.

Dobre zgodbe so kot virusi: hitro in brez težav se širijo, v resnici so lahko celo neverjetno nalezljive. Niti cepljenja jim ne morejo do živega. Celo živo televizijsko dogajanje ali računalniške igrice jih ne morejo zadušiti. Pristna zgodba si je proti takšnim rečem že ustvarila protitelesa. Zato pravimo, da nas je dobra zgodba »začarala«. Celo tekom pripovedovanja zgodbe sem že slišal poslušalce, ki so jih zgodbe spravljale v obup in so vzkliknili – z veselo nasmejanim ali žalostnim glasom: »Mislim, da imam dovolj, tega ne morem več prenesti!«

Potem ko se je izgubila tradicija ustnega pripovedovanja zgodb, nam kot najpomembnejši medij za posredovanje zgodb ostaja knjiga ali v vsakem primeru pisano besedilo, torej literatura.

Ko govorimo o literaturi, se dotikamo enega od osnovnih temeljev, na katerem sloni človeška civilizacija. Ali ni nenavadno, da nas rafinirana prepletenost manj kot trideset različnih znakov lahko spravi v smeh ali jok, nas pripravi, da trepetamo od vznemirjenja, ali nas povsem očara? Ali ni čudno, kakšno moč imajo črke: z njihovo pomočjo se lahko vživimo v junaško pripoved izpred tisoč let. Ali ni nekaj pomirjujočega v dejstvu, da nam abeceda omogoča deliti naše lastne zgodbe z ljudmi, z bitji, ki bodo šele prišla na ta svet?

Potem je tu še *interaktivnost*, izraz, ki se vse pogostejše pojavlja. Beseda zveni skoraj kot evfemizem. Tu ne bi smeli po-

zabiti, da je v mnogih primerih medsebojno pripovedovanje zgodb veliko bolj interaktivni proces, kot je ukvarjanje z računalnikom. Naš duh je veliko bolj dejaven, če si pripovedujemo zgodbe, kot če se priključimo na internet. Veliko več cerebralnih megabajtov je v pretoku, kadar beremo roman, kot se to dogaja ob gledanju videa ali pri računalniški igrici. Sam lahko na primer brez težav lahko sledim bistvu filmskega dogajanja in istočasno »spustim svoje misli na pašo«. Kadar berem, temu ni tako. Knjiga zahteva vso našo pozornost, nas popolnoma prevzame, v nasprotnem primeru jo ponavadi odložimo.

Ko beremo, ustvarjamo lastne podobe in asociacije. Knjiga živi znotraj nas, ponovno nastaja v nas, ko beremo. Ničesar zunanjega ni, na kar bi se navezovala. Sicer za knjigo stoji avtor, vendar smo mi tisti, ki damo knjigi življenje, s tem da jo beremo ali beremo iz nje. Zatorej branja knjige ne moremo primerjati z vstavljanjem video kasete ali zgoščenke v aparaturo, ki ji prepustimo, da »bere besedilo« za nas. Branje je dejavnejše, bolj ustvarjalno, bolj samorealizacijsko kot gledanje filma.

Celo v deželi kot je Japonska – dežela digitalne elektronike par excellence – ljudje še vedno berejo knjige, čeprav to zahteva poznavanje tisoče različnih znakov. Mislim, da nam ta japonski paradoks nekaj pove o superiornosti knjige in pisanega besedila nad vizualnimi mediji.

Kako se torej zgodba znajde v tej novi družbi medijev in zabave? Rekel sem, da se nam ni potrebno učiti dihati. Vendar zrak lahko postane tako onesnažen, da imamo vseeno težave z dihanjem. Ni nam potrebno misliti na to, kako naj spodbujamo bitje srca. Vendar so se kot posledica načina življenja pojavile bolezni, ki lahko poškodujejo ali oslabijo srce, da nekega dne preneha biti.

Opozoril sem že, kako smo v dobršni meri izgubili moč in bogastvo, ki ju je nekdanja imela tradicija ustnega pripovedovanja zgodb. Zaradi svoje univerzalne privlačnosti so se te zgodbe prenašale od ust do ust in lahko živele stotine, celo tisoče let. Tudi pisana beseda lahko preživi takšno dolgo obdobje, vendar v nasprotju z ustnim pripovedništvom nima sposobnosti prilagajanja vsakokratnim družbenim razmeram, zato je manj gnetljiva kot mit ali ljudska pripovedka.

Zgodba nam je omogočila dostop do starodavnih človeških izkušnj. Vendar je v zadnjih nekaj desetletjih nihalo v resnici zanihalo v drugo smer. V tem postmodernem svetu je večina vsebine človeške zavesti stara le nekaj ur ali dni. Slavna filmska zvezda se poroči, se loči, se loti shujševalne kure, začne uživati poživila, gre na detoksikacijo ali se ubije. Dober nogometaš postane predmet prodaje med nogometnimi klubi za x milijonov dolarjev ali evrov, pri tekaču na smučeh s testom odkrijejo jemanje nedovoljenih poživil, lepa manekenka izjavi, da ji ni nikoli dovolj seksa, ali obratno, da je sklenila preživeti preostanek življenja v vzdržnosti in kot samska. Takšne »trač zgodbe« nas obkrožajo v vedno večjem številu, vendar ne preživijo niti toliko časa, da bi jih bilo vredno natisniti v jutrišnjem tabloidu. Zakaj bi torej čakali na jutrišnji tabloid? Zgrbljeni nad svoj računalnik ali video igrice nam lahko elektronski impulzi pričarajo najnovejšo opojnost, ki je stara le nekaj mikrosekund.

Nobenega dvoma ni, da televizijski zaslon dodobra pretresa naše življenje in ga postavlja na glavo. Ali, da bom pošten, televizijski zaslon tako daje kot jemlje. Neki alkoholik je nekoč dejal: »Nekdanj sem bil jaz tisti, ki je izpraznil steklenico. Sedaj steklenica izprazni mene.« Isto lahko nedvomno rečemo za televizijski in računalniški zaslon ali mobilni telefon. Na Norveškem ima svoj

mobilni telefon osemdeset odstotkov vseh mladih med dvanajstim in petnajstim letom. Na nek način so sedaj starši lahko bolj pomirjeni in sproščeni, ker vedo, kje se zadržujejo njihovi otroci. Družinsko življenje je pod nadzorom. Mobilni telefon je daljinski upravljalac družine.

Michael Ende je napisal roman o deklici Momo in tatovih časa. To je pre-roški roman. Danes nas obkrožajo *tatovi pozornosti*, izmišljajo si pestro industrijo pisanih ponudb, mogoče največjo, ki jo je svet kdaj videl. Tatovi pozornosti bogatijo na račun naših resničnih življenjskih doživetij, katerih so nas oropali, in to počnejo javno, brez sramu, in nihče jim ne stopi na prste, da bi jih ustavil. »Elektronski vzvodi in tipke« izkoriščajo ter izrabljajo otrokovo naravno radovednost in potrebo po igri. Oropajo jih domišljije in samoiniciativne dejavnosti. Velikani komunikacije in zabave nam skušajo ukrasti zgodbo in živi svet. Vendar je malo verjetno, da jim bo v kakšnem velikem obsegu to tudi uspelo. Zgodba je preveč žilava in odporna za kaj takega. Videl sem primere, kako se celo »elektronski zasvojenosti«, ki so dobesedno prilepljeni na zaslon, dajo s presenetljivo lahkoto odvrti od takšnega dopinga. Dajte jim pravo zgodbo! Dajte jim protistrup za te plehke perceptualne naslade! Če ne deluje nič drugega, jim dajte Harryja Potterja! »Harry Potter« je naučil in še uči brati milijone in milijone funkcionalno nepismenih – pri tem mislim predvsem na fante. In prva zgodba, ki jo človek prebere, ponavadi ni tudi zadnja. Človek običajno ni zadovoljen, če prebere eno knjigo. Nehote se pojavi lakota po branju.

Vendar pa opažam nov spodnji družbeni sloj, ki se rojeva posebno v najbolj naprednih in »razsvetljenih« deželah; ta podrazred živi v večji meri ali popolnoma brez knjig oz. brez pristnih zgodb.

Toda čim bolj mladi gledajo televizijo ali skrbijo za svoj adrenalin z računalniškimi igricami – in čim manj časa preživijo s starši in starimi starši, tem večja je njihova *potreba* po knjigah. Zato nikakor ne verjamem v idejo o splošni degeneraciji človeka kot duhovnega bitja. Če bi bil investitor, ki bi vložil polovico svojih delnic v knjige, drugo polovico pa v računalniške igrice, bi bil na dolgi rok bolj zaskrbljen za delnice, vložene v računalniške igrice, kot za tiste, ki bi jih vložil v tiskane zgodbe.

Danes potrebujemo knjige. Danes so knjige celo bolj pomembne, kot so bile pred petdesetimi ali sto leti, ko smo se še naravno hranili in oplajali z ustnim pripovedovanjem zgodb iz zakladnice domačega jezika.

Materino mleko ne bo nikdar prišlo iz mode. Prav tako ne bo prišla iz mode dobra zgodba. Toda kljub temu družbeno »ubijalska« kabelska televizija, računalniške igrice in video industrija lahko povzročijo veliko socialno-zdravstveno težavo, neke vrste akustično in duhovno onesnaženje. Mogoče je v zadnjem času človeška civilizacija staknila kronični suhi kašelj – ali vsaj zajetno dozo prehlada. Toda kot vemo, je trava tako trdovratna, da lahko požene tudi skozi asfalt. V zares najslabšem slučaju se znotraj elektronske džungle utegne pojaviti popolnoma nova tradicija ustnega pripovedovanja zgodb. Sredi vse te »globalizacije« kulture lahko uzmemo mnoge primere oživiljanja lokalne kulture. Tesno skupaj z video prodajalnami kot gobe po dežju nastajajo delavnice kreativnega pisanja, pisateljske delavnice, kavarne, kjer prebirajo poezijo, in tako dalje. Zgodovina še ni dokončno napisana, čeprav se včasih tako zdi.

Ko pravim, da verujem v prihodnost knjige, ne poskušam izraziti fatalističnega odnosa do njenega razvoja, ravno nasprotno. Želim samo reči, da se je za

knjigo še vedno vredno boriti. In drznili bi si izreči še naslednjo trditev: ko starši pri svojem otroku poskrbijo za hrano in obleko, je njihova najpomembnejša naloga, da jim berejo.

V mnogih družbah, mogoče še posebej v nekaterih družbah zahodnih dežel, so človeška bitja *zaradi generacijskega prepada* postala vse bolj in bolj sestradana, oropana skupnih doživetij in izkušenj. In to načenja nekaj tako temeljnega, kot je človeško občutenje identitete in pripadnosti. Otroci, starši in stari starši vse bolj in bolj živijo v svojem lastnem svetu. Pogosto otroci gledajo televizijo v enem prostoru, medtem ko njihovi starši sedijo v sosednji sobi in prav tako buljijo v zaslon, stari starši pa so nekje drugje na nekem drugem koncu dežele. Bogve kaj počnejo ta trenutek, morda tudi sedijo pred televizijskim zaslonom ali igrajo računalniške igrice!

Kadar se prepuščam svojim najljubšim sanjam, vidim, kako bo v prihodnosti branje otrokom postalo tako samoumevno kot umivanje zob. Zobna higiena je nedvomno pomembna, toda angažirani starši so prav tako odgovorni za »doživljajsko, izkustveno higieno« svojih otrok. Kljub temu je mnogo dežel – na primer tudi moja – kjer ravno tega najbolj primanjkuje. Knjige – no, knjige že so. Tako smo razvajeni, da knjige seveda imamo. Obdajamo se z najbolj čudovitimi zgodbami, vendar nimamo ne veselja ne časa, da bi jih brali. Skoraj me mika, da bi malce obrnil vprašanje, o katerem govorimo, in spremenil naslov v *Knjige za otroke v svetu brez staršev?*

Zamišljam si naslednji doživljaj, ki se pripeti v majhni družini. Hčerka prinese mami knjigo in jo prosi, naj ji bere. Mama, ki ji je ta hip vsega preveč, zmaje z glavo in pravi: »Ne sedaj, Charlotte.« Ali: »Kdaj drugič, srček.« Ampak mala deklica ne odneha. »Prosim, beri mi to knjigo,« pravi, »*moraš* mi jo prebrati!« »Nimava časa,« zavzdihne mama. Pri

tem pa hčerka dvigne oči, se ji zbegana zazre v obraz in vzkligne: »Jaz imam čas!« (Bi bila to lahko majhna deklica, ki bi skrivaj dodala vprašaj k naslovu tega referata?)

In ko že govorimo o času: nekoč sem stal na stopnicah vrtca in klepetal z očetom enega od otrok. Vljudnostno sva kramljala, ko se je naenkrat ozrl na uro, globoko zavzdihnil in dejal: »Moj bog, otroci pa res jemljejo čas!« Moj spontani in napol ironični sogovornik mi je bil dokaj všeč. »Da,« sem rekel, »življenje nam jemlje čas«. Naletel sem celo na sledeče negodovanje tako s strani moških kot žensk: skupno življenje s partnerjem jemlje tako ogromno časa! Prav res, ljubezen *jemlje* čas. »Instant ljubezni« ni, ne obstaja. Ljubiti drugo človeško bitje jemlje toliko časa, da v določenih obdobjih lahko obvladuje celotno človekovo eksistenco (da ne omenjam, kako jo lahko tudi obogati). To velja tudi za knjige. Da obogatimo sebe s knjigami, potrebujemo čas. Da obogatimo svoje otroke, potrebujemo čas – in včasih je to skoraj nezdružljivo s človekovo razporeditvijo obveznosti.

Kasneje v življenju ne moremo več poravnati izgube, če smo bili kot otroci oropani možnosti, da bi brali brata Grimma, Hansa Christiana Andersena, A. A. Milneja, C. S. Lewisa, Saint-Exuperyja, Michaela Endeja, Roalda Dahla, Astrid Lindren in druge avtorje. Tisti, ki v sebi pestujejo zdravega otroka – imajo izkušnjo polno izživetega otroštva – so običajno kot odrasli tudi močnejše osebnosti. »Otrok je oče moškega« – ali mati ženske.

V našem postmodernem svetu se utegne pojaviti vse več in več otrok, ki bodo potrebovali *vir topline*, ki ga mnogi starši v svoji naglici ne zmorejo več priskrbeti. Knjige so eden takih virov topline. Knjiga je domnevno boljše starševsko nadomestilo kot računalniški zaslon ali televizor. Ne želim zamolčati dejstva,

da je branje lahko naravnost zdravilno. Prizori, dogodivščine in izkustva, ki jih napaberkujejo iz knjig, lahko mnoge ljudi obvarujejo pred resnimi stanji, kot so dolgočasje, pomanjkanje identitete, nemoč in nihilizem.

Branje knjig prispeva k izgradnji duha mladega človeka. Bralci ne širijo samo svojega obzorja, ampak z branjem oblikujejo tudi jedro svoje identitete.

Brati pomeni opremiti svoj notranji bivanjski prostor. Ta element je bil vedno del zgodbe. V predpisemenih kulturah so miti in pravljice napajali identiteto in kulturo. Mit je bil enciklopedija predpisane kulture. Knjige, ki jih beremo kot otroci, tvorijo podoben notranji leksikon, enciklopedijo fabul in fantazije. Isto lahko rečemo za zgodbo, ki smo jo slišali sede na maminem ali očetovem kolenu. Vendar se zdi, da knjiga vse bolj in bolj nadomešča vlogo ustnega pripovedovanja pravljice za lahko noč. Mogoče se danes pravljice za lahko noč ne pripoveduje več tako pogosto, je pa zato več knjig, iz katerih lahko izbiramo.

Doslej smo govorili o identiteti in priпадnosti. V preteklosti je bila človekova identiteta povezana z vasjo. Odgovor na vprašanje, kdo si, je bil trdno povezan s krajem in z lokalno skupnostjo – in potemtakem ne samo stvar rodu. Poleg tega je človek imel štiri stare starše, brate in sestre, tete in strice, bratrance v prvem in drugem kolenu. Danes govorimo o globalni vasi. Zato je vse bolj potrebno, da vežemo svojo identiteto s celotnostjo te nove vasi. Da pa to lahko počnemo, potrebujemo določene točke, kjer se lahko srečujemo. Potrebujemo skupne referenčne točke. Verjamem, da nam bo takšne referenčne točke vedno bolj nudila literatura. V mislih imam klasična besedila, kot so pravljice *Pepelka*, *Trnuljčica* in *Sneguljčica*, umetne pravljice kot *Cesarjeva nova oblačila*, in klasično otroško literaturo, kot so

Medvedek Pu, Lev, čarovnica in omara, Mali princ, Pika Nogavička, Charlie in tovarna čokolade in Neskončna zgodba. Pandemična okužba kot *Harry Potter* je najsodobnejši primer tega. Povej mi, kaj bereš, in povedal ti bom, kdo si!

»Konji se rodijo« je rekel renesančni humanist Erazem Roterdamski, »ljudje se ne rodijo, ljudi se ustvari«. Kitajski modrec Konfucij pa je to strnil v besede: »Učenje brez misli je izgubljeno delo; misel brez učenja je nevarna.«

Narava nas kot ljudi pušča na nek način nedokončane. Ko je narava enkrat svoje opravila, moramo preostanek narediti sami. Težava je v tem, da nimamo nobenega »preostanka«, kamor bi lahko kaj dodali, če ostajamo nekultivirani ali še huje, nepismeni. Potem živimo v neke vrste prvotnem duhovnem stanju, v primitivnosti, ki nas s časom utegne preprosto spreobrniti v resno nevarno tveganje za okolico. Takšno prvotno stanje je lahek plen za digitalizirano masovno družbo ali kot temu rečemo, je lahek plen za »betonsko džunglo«.

Nismo samo zapustili zelene džungle. Smo na tem, da jo požgemo do tal. Ampak betonska džungla ima prav tako svoje požrešne plenilce in svoje zvite, potuhnjene kače. Moderni Mowgli – ki ga niso vzredile in vzgojile živali, ampak stroji – potrebuje zavetje in zaščito pred nevarnostmi te betonske džungle. In potem so tu še virtualne džungle, med katerimi je internet najizrazitejši. Imamo otroke, ki živijo v teh novih džunglah in so strašljivo oropani identitete, iskrice življenja, vere v življenje in poguma, da bi se soočili s svojo lastno prihodnostjo. Ampak oni nas kličejo in prosijo za intelektualno hrano. Ta »krik iz džungle« je morda najboljši dokaz za dejstvo, da knjige imajo prihodnost.

Naj zaokrožim to predavanje z nekaj razmišljanji o tem, zakaj sem se sam lotil pisanja.

Že od rane otroške dobe – in vse do današnjih dni – imam močan občutek, da živim v pravljici, da, v neizmerljivi skrivnosti. Zdelo se mi je neskončno skrivnostno, da obstajam in da je tu sploh neki svet. In tako sem se pogosto obračal na odrasle z vprašanji: »Ali ni čudno, da smo živi?« Ali: »Se vam ne zdi nenavadno, da svet obstaja?« In odrasli so ponavadi odvrnili: »Ne, zakaj tako misliš?« Seveda se nisem dal prepričati in sem vrtal naprej: »Ali torej mislite, da je potem svet čisto vsakdanji?« In odrasli so spet rekli: »No, zagotovo, seveda je.« Ali pa bi jih utegnilo celo zaskrbeti: »Ne smeš se spuščati v takšno razmišljanje o stvareh...« Ampak nikomur ni uspelo obrzdati mojega čudenja. Vedel sem, da je resnica na moji strani, in sklenil sem, da nikoli ne bom postal odrasel, ki jemlje svet za nekaj dognanega, samoumevnega.

Hkrati sem se tudi zavedel, da sem na svetu samo na kratkem obisku. Samo enkrat sem tukaj in ne bom prišel nazaj.

To je bil razlog, da sem se lotil pisanja, najprej za odrasle in nato tudi za otroke. Hotel sem se maščevati. Ko so bile moje zmožnosti izražanja večje kot takrat, ko sem bil otrok, sem želel poskusiti zaustaviti ljudi in jih prisiliti, da bi se ozrli in opazili to nenavadno dogodivščino – to veliko skrivnost življenja – skozi katero gremo vse preveč bežno. Da bi to doživeli, bi morebiti morali biti še enkrat otroci. Odvreči moramo naše »svetske« manire in biti kot otroci.

Rojeni smo v avanturo, pred katero bi vsaka otroška pravljica zardela – ampak postopoma se vsega tukaj tako navadimo, da jemljemo celotno bivanje za nekaj dognanega, samoumevnega. Mogoče sploh več ne odkrijemo, da se za deščicami nove otroške posteljice, ki smo jo kupili v tovarni IKEA, dogaja nekaj magičnega. Tam, znotraj teh deščic nastaja in se oblikuje svet.

Kajti svet se nikdar ne postara. Samo nam tečejo leta.

Otrok je pravkar prispel v to veliko pravljico – in vztrajno nas iz dneva v dan opominja, da smo se oddaljili od nje preprosto s tem, ko smo ji nadeli nalepko »resničnost«.

»Mami, zakaj zvezde utripajo?« »Kako ptički letajo?« »Zakaj ima slon tako dolg nos?«

»No, pravzaprav zares ne vem. Sedaj pa *moraš* zaspati, Charlotte, sicer bo mamica huda.«

Paradoksalno je, da otrok izgubi navdušujoče doživetje lastne eksistence nekje v istem času, ko se nauči govoriti. Zato otrok potrebuje artikulirano obrambno ekipo. Zato otrok potrebuje knjige. Zato tudi mi odrasli potrebujemo otroške knjige. Lahko nam pomagajo ohraniti minula doživetja in izkustva, ki bi jih sicer izgubili.

Stari latinski pregovor pravi: *Mutato nomine, de te fabula narratur* – Samo zamenjaj ime in zgodba bo govorila o tebi!

Kaj se zdi otrokom tako zanimivo, da z odprtimi usti poslušajo zgodbe o škrtih in palčkih? Mogoče imajo v sebi tiho slutnjo, da so oni sami palčki, ki nastopajo v neki pravljici.

Kako smo lahko tako lahkoverni, da verjamemo v basen, kjer živali govorijo in razmišljajo kot mi? Mogoče vemo, da smo dejansko v daljnem sorodstvu z medvedom, sovo, z oslom in tigrom.

Naša pravljica ni skovana iz besed. Stkana je iz zvezdnega prahu, iz atomov in molekul, proteinov in aminokislin. Mi smo konj in prašič, moški in ženska. »De te fabula narratur.«

Zakaj je tako vznemirljivo brati fantastične zgodbe – kot *Neskončna zgodba*? Navsezadnje ne verjamemo v tisto, kar beremo. Mogoče pa se v takih izmišljajah oglašajo oddaljeni odmevi nečesa na pol pozabljenega.

»Bližnja srečanja tretje vrste« je bil naslov ene od Spielbergovih fantazij. Ideja, ki stoji za naslovom, je gotovo v tem, da tisti, ki vidi NLP, doživi bližnje srečanje prve vrste. Če pri tem v vesoljski ladji uzre tudi bitja iz vesolja, doživi srečanje druge vrste. Če pa ga odpeljejo v samo vesoljsko ladjo, da bi se srečal z Nezemljani in se jih celo dotaknil, doživi bližnje srečanje *tretje* vrste. In – kaj sedaj?

Osebnost sem doživel bližnje srečanje *četrte* vrste in to v nežnih letih, ko sem imel deset let: jaz sam sem »Nezemljan«. Sem eno tistih skrivnostnih bitij iz vesolja, ki se je znašlo na majhnem modrozelenem planetu v vesolju. To čutim v sebi. »Nezemljan« se znajde v moji postelji, ko se prebudim po globokem spancu. Vstanem z njim in se naselim vanj. Jaz sem tisti, ki prestavlja noge, jaz sem tisti »bavbav«. Stojim pred ogledalom v kopalnici, si manem zaspane oči in vprašam: Kdo *si* ti? Je na tem svetu kakšno upanje za takšne tipe, kot si ti?

Nisem še naletel na Marsovca. Naletel pa sem nase. Mogoče pa moram najprej prebrati kaj o Marsovcih, preden bom primerno razumel to dejstvo. Zgodba v resnici vedno govori o meni.

Ne recite, da je pravljica izmišljotina. Ne recite, da basen ni verjetna. Že s samim obstojem sveta so meje verjetnega popokale in se razblinile.

Mogoče ne potrebujemo basni in pravljič, dokler imamo »resničnost«? Lahko pišemo o njej.

Oh, da, še kako potrebujemo fantastične zgodbe, saj smo zagrizena, trdovratna bitja, ki se oklepajo navad! Mogoče smo dobri pri natančnem opazovanju vesolja, vendar nismo vedno tako prodorni in pametni, ko gre za nas, ko se je potrebno ozreti vase.

Basen in pravljica zrcalita svet človeških bitij. Vendar ne držita ogledala samo nam. Ko vstopimo v pravljico, stopimo v celotno hišo zrcal, kjer konkavna in

konveksna zrcala tvorijo veličasten laž-nivi preplet. V enem ogledalu se vidim suh kot prekla, v drugem sem sploščen, na vse strani razlezen debeluh. V tretjem sem razdeljen po sredi od glave de pet, tako da nisem več ena oseba, ampak dve ali tri ali deset.

Ampak ves čas sem pred ogledalom samo jaz. In ogledala ne lažejo. »De te fabula narratur«.

V hiši zrcal fantastične literature dobimo navdih, da obrišemo prah z resničnosti in lahko spet doživimo svet tako čisto in jasno kot takrat, ko smo bili otroci – torej preden smo se sveta navadili in preden smo začeli to osupljivo pravljičico, v kateri živimo, demistificirati že z golim poimenovanjem »resničnost«. In tu je upanje za nas vse. Mi vsi imamo v sebi majhnega, čudečega se, radovednega otroka, ki je še kako živ. Naj se včasih počutimo še tako plehki in neznatni, nosimo v sebi drobno kepo zlata: *Nekoč smo bili mi tukaj popolnoma novi...* (In niti ne bomo ostali tu za vedno. Tu smo samo na kratkem obisku.)

Otroška literatura nas postavi na pravo mesto, daje nam priložnost, da naredimo korak nazaj. Potem, mogoče, odkrijemo, da nam svet leži pred nogami. Kajti, sedaj smo priča stvarjenju. Dogaja se pred našimi očmi. Sredi belega dne. To je enkratno! Svet vznika, se rojeva iz nič...

In kljub temu nekateri ljudje pravijo, da se dolgočasijo!

Dajte jim knjig! Dajte jim basni, ob katerih se bodo obrusili. Dajte jim pravljič!

Kot uporni mladenič je nekoč Sokrat hodil po atenskih tržnicah in zastavljal ljudem, ki jih je srečeval, vprašanja. Rekel je: »Atene so počasno, leno kljuse. Jaz pa sem podrepna muha, ki ga poskuša prebuditi in ohraniti pri življenju.«

Naj knjige za otroke in mladostnike brencijo po literarni pokrajini kot sitne podrepne muhe. Naj nas pičijo in prebudijo iz našega enoličnega spanca in naj ohranjajo naše čudenje nad življenjem.

Prevod Franc Jamnik

ALI LAHKO TUDI SLOVENSKA KNJIŽEVNOST PRIPOMORE K MEDNARODNEMU SPORAZUMEVANJU IN VZPOSTAVITVI MIRU?

Veseli me, da lahko na jubilejnem srečanju IBBY-ja spregovorim o slovenskih knjigah, ki na izviren način potrjujejo, da književnost za otroke in mladino lahko utira pot k sožitju narodov in kultur. Izbrana mladinska proza se postavlja ob bok številnim literarnim stvaritvam, ki v drugih jezikih govorijo o vojni in miru, nezaupanju in sprejemanju, srečevanjem z neznanim in s samim seboj. Vsa ta dela potrjujejo vero v moč knjige, ki ne povezuje le udeležencev tega kongresa, temveč prav vse člane IBBY-ja, ki si širom po svetu prizadevajo, da bi pisana beseda odpirala bralcem nova obzorja, v katerih bi videli sebe in druge v novi luči, in gradila mostove med mladimi različnih narodov, jezikov in kultur. Vsako srečanje IBBY-ja je svojevrstno priznanje generacijam tistih, ki so delali za mir s knjigo v roki in ki si še vedno prizadevajo, da bi besedna umetnost lahko nagovorila mlade bralce k vedenju, ki vodi v sožitje in empatijo. Za vse te neutrudne graditelje miru je izrednega pomena, da danes, ko so povezave med ljudmi tako prepletene, da nemir kjer koli na svetu ogroža svetovni mir, tudi mednarodne organizacije izpostavljajo vlogo književnosti v prizadevanjih za vzgojo za mir in nenasilje. Svetovne in evropske vladne in nevladne organizacije v različnih dokumentih, priporočilih in projektnih shemah poudarjajo, da je zaradi ranljivosti posameznika in soodvisnosti celotnega človeštva, potrebno posvetiti vso pozornost vzgoji za mir, v kateri ima pomembno vlogo tudi izbira prave knjige. Književnost vsakega naroda, vsake etnične skupnosti je tako

postala bistvenega pomena za preživetje celotnega človeštva.

Ni več pomembno le, kaj izhaja za mladino v najbolj branih svetovnih jezikih in kakšne knjige se prevaja v jezike, ki lahko ponudijo največjo naklado, temveč tudi kakšne knjige se prevaja v vse druge prevodne jezike. Še več, bistvenega pomena je, kaj je objavljeno v katerem koli jeziku, tudi v tistem, ki ima, gledano s svetovne perspektive, razmeroma majhno število bralcev. Prav zaradi tega sem vas želela nagovoriti z rahlo provokativnim naslovom svojega prispevka: ali lahko TUDI slovenska književnost doprinese k miru in sožitju med narodi? Verjetno pričakujete, da bo moj odgovor pritrdilen in – prav imate! Seveda lahko tudi slovenska književnost pripomore k mednarodnemu sporazumevanju in vzpostavitvi miru! V dokaz, da moja trditev na temelji le na racionalno-teoretični ali spekulativni predpostavki, bom opozorila na nekaj značilnosti, s katerimi slovenska mladinska proza odgovarja na izzive časa v želji, da bi prispevala k dialogu na vseh ravneh bivanja (mladega) človeka in tako pospeševala miroljubno sožitje.

Slovenska književnost je, tako kot literatura vseh časov, v veliki meri odraz svojega specifičnega prostora, kljub temu pa jo s sodobno ustvarjalnostjo povezuje izkušnja globalno doživetega sveta. Slednja se med drugim odraža v prizadevanjih za mir, ki v veliki meri zaznamujejo današnjega človeka. Slovenska mladinska književnost na posreden način oblikuje bralce, da bi bili sposobni zaživeti dialog v družini, izven doma, med vrstniki, odraslimi; med sebi

enakimi in drugačnimi. V zadnjem desetletju se je tako nastala tematska paleta različnosti obogatila z narodnostno in kulturno razsežnostjo. Razmeroma zakasneli odmev na v svetu tako pogosto tematiko mladinske književnosti ne preseneča, saj je Slovenija narodnostno in kulturno razmeroma homogena, razen tega pa je bilo v bivši Jugoslaviji izpostavljanje kompleksnosti in pasti multikulturnega sobivanja v delih s slovenskim in jugoslovanskim dogajalnim prostorom praviloma tabuizirano.

Šele mednacionalne napetosti, ki so jih v slovenski družbi sprostila prizadevanja za osamosvojitve, so glasneje odmevale v literarni ustvarjalnosti za mladino. Slovenski mladinski knjigi je specifična motivika dala razpoznaven pečat. Prozna dela, med katera se uvrščajo tudi mladinski romani *Sence poletja* in *Princeska z napako* pisateljice Janje Vidmar ter *Savitri* Silvestre Rogelj Petrič, spregovorijo o tedaj aktualnem dogajanju in ob tem razgrinjajo večne teme o vojni in miru, različnosti in empatiji.

Knjiga *Sence poletja* popelje bralce v dogajanje, ki je pripeljalo do rojstva nove države, Republike Slovenije. Junija 1991, ko so se za slovenske osnovnošolce pričele poletne počitnice, je izbruhnila desetdnevna vojna za osamosvojitve. Prva izmed vojnih napovedi, ki jih je jugoslovanska armada izrekla narodom na ozemlju Jugoslavije, povsem zmede Marka, Bogdana in Klara, prijatelje iz istega bloka. Ne vedo, kaj jih čaka. Na njihovo videnje dogodkov bistveno vplivajo reakcije njihovih domačih. Zaradi slednjih se dogajanje prične zapletati. Enajstletni Marko odrašča v zavedni slovenski družini. Bogdanov oče je Srb in razglša jugoslovanstvo. Klara, ki živi pri teti, ker so njeni starši na začasnem delu v Nemčiji, motri dogajanje in s tem svojo identiteto predvsem skozi prizmo odnosov, ki jo povezujejo z domačimi.

Napetost zaradi nevarnosti napada na Slovenijo se zaostrojuje in junaki si pripovedujejo o tem, kar slišijo in kaj doživljajo. Markova družina nestrpno pričakuje uresničitev sna o slovenski državi, pri Bogdanovih oče poudarja, da bo jugoslovanska ideja zmagala. Otroci se sprva distancirajo od novonastalih dilem, a po izbruhu vojne ne morejo več ostati neopredeljeni. Marko globoko čuti s slovensko stranjo, saj je oče vpoklican v bojne vrste novoustavljene nacionalne vojske. Bogdan je poln negotovosti, ker oče grozi, da se bodo izselili v Srbijo. Najbolj izgubljeno se počuti Klara. Prizadeta je zaradi očitkov, da bi se njen oče moral bojevati proti jugoslovanskemu agresorju. Ko jo starši pridejo iskat, rada odpotuje v Nemčijo.

Prej nerazdružljiva trojka razpade, čeprav sta fanti le nekaj dni poprej sklenila, da »se ne bosta igrala vojne, (ker je) to igra samo za odrasle!« (58) Toda otroci lahko doživijo, da nekateri odrasli zmorejo premostiti nove delitve. Ko jugoslovanski oficir izroči Markovega psa fantovemu očetu, čeprav je slednji oblečen v uniformo slovenske vojske, so vsi presrečni. Zgovoren zgled sta tudi mami obeh fantov, saj njuno prijateljstvo ne trpi zaradi družbenih dogodkov. Toda ko Bogdanova družina odhaja v Srbijo, se tudi Marko in Bogdan pobotata in si obljubita, da bosta ostala prijatelja.

Knjiga *Princeska z napako* pripoveduje o Fatimi, begunki iz Bosne, katere družina se je v vojni vihri zatekla v Slovenijo. Mladostnica si na različne načine prizadeva, da bi se vključila v novo okolje, a se srečuje z zavračanjem in celo s poniževanjem. Počuti se kot izobčenka in se istočasno obtožuje, da je sama kriva za svoje poraze. Prepričana je, da je nemogoče oblečena in sram jo je, ker ne more upoštevati niti osnovnih higienskih norm. Zavrača samo sebe in druge. Pogovarja se lahko le s sošolko,

ki je v razred prišla s podeželja, kajti tudi nje večina ne sprejema. Toda Fatima ve, da bo povsem osamljena, čim bo Slovenki uspelo podreti pregrado, ki jo loči od ostalih meščanskih sošolcev. Nje od okolja ne loči le jezik: nesramni mladostniki jo vedno znova spominjajo na stereotipe o Bosancih, poleg tega pa se vedejo oblastno in se jo drznejo celo spolno nadlegovati. Štirinajstletnica se bori s spolnimi nasilneži, dokler ne postane žrtev bande, ki se za dosego svojih ciljev poslužuje tudi mamil in alkohola. A ko se zanjo začne zanimati starejši fant, ki jo privlači, se mu preda. Ko spozna, da je noseča in spet zapuščena, se zateče k učiteljici, ki ji je že večkrat pomagala v stiskah. Tokrat ne moreta v celoti rešiti zapletenega položaja, a uspejima, da se odnosi v razredu spremenijo. Sošolci se zavejo, da so begunko do tlej gledali predvsem skozi negativne stereotipe. Poskušajo popraviti storjene krivice in tudi ona jih začne spoznavati s pozitivne plati. Pričenja verjeti, da ima razen učiteljice tudi druge prijatelje. In ko zapušča Slovenijo s starejšim moškim, ki mu bo nevezekatera žena, upa, da se bo nekoč lahko vrnila.

Občutje tujstva se prelevi v zaupanje in pričakovanje. Podobno spremembo odnosa do tujega prostora ponuja roman *Savitri*, v katerem je pogled na večkulturnost podan z drugačnega zornega kota. Devetletna Eva, hčerka slovenskega diplomata, se znajde v Indiji. Čeprav se spominja bivanja v Kanadi in kljub temu da so jo starši in učitelji poskušali pripraviti na srečanje z vzhodnim svetom, je kulturni šok neizogiben. Nekoliko ga omili Evina družabnica Savitri. Toda tudi za Indijko je srečanje s Slovenko polno presenečenj. Petnajstletnica je taktnega in milega vedenja, vendar ne more skriti osuplosti, ko spoznava, da navade, ki se njej zdijo samoumevne, v drugih kulturah sploh niso znane. Po drugi strani z začudenjem opazuje od-

nose v Evini družini in njeni odzivi na slovensko kulturo se bistveno ne razlikujejo od Evinih reakcij ob odkrivanju indijskega vsakdana.

Dekleti sprejmeta le nekatere vidike tuje kulture, toda zaupata si do take mere, da Eva presenečena odkrije, da se s Savitri lažje pogovarja o resnih stvareh kot s svojimi slovenskimi prijateljicami, Indijka pa se v težavah zateče k njej. Ko se dekleti poslovita, ker Evinega očeta čakajo nove službene dolžnosti, je Evi prav tako hudo kot ob prihodu. Tedaj se je želela vrniti v Slovenijo, sedaj noče zapustiti Delhija. Njena edina tolažba je, da bo Savitri bivala pri prijazni švedski družini ter da bo lahko nadaljevala šolanje.

Empatija, ki se porodi med dekletoma, je podobna občutju, ki je povezovalo Bosanko in njene slovenske vrstnike, pa tudi novemu razumevanju, ki je zraslo med otroki, ki so vseskozi odrasčali v istem slovenskem prostoru. V vseh treh primerih književni liki doživijo podobno preobrazbo. Najprej spoznajo razlike, ki jih ločijo od posameznika ali skupine. Drugačnosti kulturne, narodnostne ali značajske narave povzročijo šok. Rodijo reakcijo, v kateri mladi praviloma izrekajo pre nagljene sodbje in tako ogrozijo obstoječe odnose. Ker se počutijo napadeni, želijo za vsako ceno zavarovati svoja stališča, vendar pa se istočasno bolj ali manj zavestno soočijo s samim seboj in z lastnimi izhodišči. Naj se zagledajo v novi luči ali ne, jih čaka utrjevanje pozitivne samopodobe. Čim okrepijo svojo samozavest, drugačnost izgubi negativen predznak in včasih postane celo privlačna. Literarni liki se praviloma ne zadovoljijo le s spremembo videnja, ampak naredijo korak dlje. Poskusijo razrešiti nenaravno stanje, ki je nastopilo ob pretrganju medosebnega odnosa. Kadar je potrebno, jim pomagajo odrasli: Evo mora mama vedno znova opozarjati, da živijo v Indiji ter da ne

more pričakovati, da bi Indijci živeli v skladu s tradicijo, ki jo ona pozna iz Slovenije. Podobno ravna učiteljica, ki pomaga slovenskim pubertetnikom, da sprejmejo sošolko iz drugačnega socialnega, ekonomskega in kulturnega okolja.

Ko si književni junaki priznajo pravico, da so, kar so, in da imajo tudi drugi pravico do individualnosti, so osvobojeni strahu in se lahko rešijo vpliva negativnih stereotipov. Šele tedaj, ko vsi trije liki, katerih starši imajo diametralno nasproten odnos do slovenske države, spoznajo, da kljub različnosti njihovih družinskih okolij lahko ostanejo prijatelji, se prijateljstvo lahko obnovi na novih temeljih. Zatem se zmorejo raziti brez grenkobe. Priznanje, da različnost ni ovira za prijateljevanje, jih vodi v večjo osebno zrelost.

K takemu spoznanju pa je nedvomno doprinesla tudi izkušnja vojne, saj se je ob soočenje z osnovnimi bivanjskimi vprašanji v marsičem korenito spremenil njihov način dojemanja sveta. Občutek nemoči ob zavesti, da se življenje njihovih dragih lahko v hipu pretrga, da se prav lahko konča njihovo lastno bivanje, jim po eni strani razkrije pomen odnosa med najbližjimi, po drugi strani pa jim pomaga, da si po prenehanju nevarnosti priznajo tudi druga čustva, ki jih povezujejo z zunanjim svetom. Prijateljstvo postane vrednota, za katero se splača potruditi.

Predstavljena izkušnja se naslanja na specifične slovenske razmere, ki so zaznamovale razmeroma ozek časovni okvir, kljub temu pa je vsečloveška, univerzalna. Zaradi njene nadčasovnosti in izvenprostorskega jo lahko prepoznajo bralci širom po svetu. Pa ne le tisti, ki so bili vrženi v napetosti območij, kjer grozijo vojaški spopadi, ali tisti, ki so spoznali okrutnost vojne vihre in so kot begunci morali preživljati negotovost svojega statusa in krivice obrobništva, temveč tudi tisti, ki so nepripravljeni morali stopiti v novo kulturno okolje, kakor tudi vsi ostali, ki so jih sredstva javnega obveščanja soočila s poročili o življenju mladih v deželah in pokrajinah, kjer ne vladata mir in sožitje.

Končno pa prav vsi mladi bralci slej ko prej spoznajo občutke osamljenosti in odrinjenosti. Nekaterim ni tuje hrepenenje po miru in slogi v njihovem mikro kozmosu. Čeprav ne uporabljajo visokodonečega izrazoslovja odraslih, pa globoko v sebi čutijo željo, da bi radi živeli v miru, katerega odlika bi bila empatija v vseh možnih oblikah in odenkih. Spoštovanje in dialog, sprejemanje in pravičnost so vrednote, po katerih hrepenijo mladi bralci vseh narodov in jezikov. Slovenske knjige, pa ne le predstavljene, jih lahko utrdijo v prepričanju, da so njihove želje povsem legitimne in da lahko upravičeno pričakujejo, da bodo nekoč, z njihovo pomočjo, tudi uresničene.

Summary

CAN SLOVENIAN CHILDREN'S LITERATURE ALSO CONTRIBUTE TO PEACE AND INTERNATIONAL UNDERSTANDING?

Three Slovenian novels, *Savitri*, by Silvestra Rogelj Petrič, *Shadows of Summer* (*Sence poletja*), by Janja Vidmar, and *A Princess with a Flaw* (*Princeska z napako*), written by the same author, are presented with a special stress put on multicultural aspects, and problems related to war and peace. The books speak about young heroes confronted with the radical changes that

took place in Slovenia in the last decade of the 20th century. In 1991 Slovenia declared independence. The ten day war broke out on the first day of summer holidays, and the protagonists of the book *Shadows of Summer* are caught in the turmoil. They used to be friends but the new socio-politic situation and the terror of the war on the Slovenian ground lead them apart. The book *A Princess with a Flaw* presents a Bosnian teenager refugee who comes to Slovenia. After having succeeded in making friends with her schoolmates who finally discover that we are all different, she leaves for Germany. Moving from a culture to culture is also one of the themes in the novel *Savitri*, with its eponymous Indian hero and Eva, her Slovenian counterpart. During the course of the story the two girls learn not only about each other's culture, but also that there are ways in which we can help each other to overcome difficulties of all sorts, not just the ones related to tradition and culture.

The three Slovenian books thus undoubtedly promote intercultural communication and peaceful coexistence. Furthermore, they encourage young readers to cherish they legitimize wishes for tolerance and understanding that should become true one day.

POGLED NA LASTNO DELO

ZAKAJ IN ZATOJI LILIJANE PRAPROTNİK ZUPANČIČ

(Velecenjeno bralstvo naprošam, da ob vsakem vprašanju izbere odgovor, ki se mu zdi najbolj verjeten, na koncu sešteje točke in prebere, katere lastnosti ga odlikujejo.)

Zakaj pišem o sebi?

1. Ker se zdim sama sebi neznansko pomembna.
2. Ker mi je zmanjkalo snovi za otroške zgodbe.
3. Ker me je za to, ne ravno lahko opravilo, nahcala urednica revije Otrok in knjiga, Darka Tancer Kajnih.

Zakaj sem se rodila?

1. Ker takrat štorclje niso bile več »in«.
2. Ker so vsi dogodki po Velikem puku v veselju vodili natančno v to smer.
3. Ker so po vojni začeli graditi šostanjsko termoelektrarno. Tako se je namreč mojemu očetu, pristnemu Ljubljancu, ali močvirniku, kot jih Štajerci radi imenujemo, med nadziranjem gradnje te nove pridobitve delovnega ljudstva ponudila priložnost, da v bližnjem Velenju sreča mojo mamo, jo povabi s snežno vprego na pražena jetra v Celje in z njo oddrži še dalje, v zakon. In to kljub temu, da je sneg že skoraj skopnel.

Zakaj se od vseh obdobj najraje spominjam otroštva?

1. Ker se mi ni bilo treba ukvarjati z avtorskimi pogodbami in davkarijo.

2. Ker še nisem bila tako zgubana.
3. Ker sem takrat še verjela pravljicam in zgodbam in v igri s peskom, travami, punčkami, kockami, morskimi valovi, besedami, psički in mačkami odkrivala vedno nove in nove neraziskane svetove.

Zakaj sem študirala arhitekturo?

1. Da si dokažem, da nisem tako neumna, kot izgledam.
2. Ker sem dobila izjemen navdih za ta študij ob opazovanju naših novokomponiranih zaselkov, ki, nametani povprek in počez, ponujajo očem neverjetne združitve na pol podrtih starih kmečkih poslopij z novo dozidanimi haciendami, tirolskimi vikendi, marmornimi palačami in kontejnerji.
3. Ker me je že od malih nog najbolj veselilo postavljanje vseh mogočih hiš in hišic, ker sem si ob opazovanju mojega očeta, ki je večje vrtel trikotnike in šestila nad svojo delovno mizo, tudi jaz blazno želela početi nekaj podobnega, in ker je arhitektura veda, ki združuje veliko znanj in mene zanima prav vse na tem svetu.

Zakaj sem potem kar naprej menjavala svoj poklic?

1. Ker so povsod, kjer sem delala, kmalu ugotovili, da nimam pojma.
2. Ker sem se vedno znova naveličala dobivati redno plačo.
3. Ker je v Wiesbaden, kjer sem delala v

arhitekturnem biroju, prišel na krajši obisk moj prijatelj iz Celja. Obisk se je seveda končal s poroko v rodnem Celju in potomcem, ki je v rekordnem času privekal na svet. Doma sem se potem nekaj časa trudila vživeti v različne poklice, podobne arhitekturi, od urbanizma in poučevanja gradbenih predmetov, do industrijskega in grafičnega oblikovanja, na koncu pa sem se vendarle odločila, da postanem umetnik na svobodi.

Zakaj sedaj pišem in rišem za otroke?

1. Ker za odrasle nisem sposobna pisati.
2. Ker sem ugotovila, da lahko s tem blazno obogatim.
3. Ker sem v času popotovanja med mojimi vsemogočimi poklici ugotovila, da je pisanje in risanje za otroke pravzaprav poklic, ki mi je pisan in risan na kožo. Uporabljam lahko vse finte, ki sem se jih naučila med študijem arhitekture, hkrati pa se mi ni treba ozirati na kakšne zatežene naročnike, na izvajalce gradbenih del in notranje opreme, na ponudbo na tržišču in na podobne stvari, ki so v arhitekturi prisotne. Delam, kar hočem, in pri tem celo uživam. Preselila sem se v otroški svet in tam stanujem.

Zakaj sem najprej pisala za malo starejše otroke, zdaj pa za vedno mlajše?

1. Ker sem na stara leta vedno bolj otročja.
2. Ker sem postala tako lena, da se mi ne ljubi napisati več kot pet vrstic v zgodbi.
3. Ker se mi je ob zabavanju mojega sina najprej porodila zamisel, da v obliki zaokroženih zgodbic zapišem vse mogoče igrarije z besedami, s katerimi smo se svoje čase zabavali s starši ali z drugimi otroki. Take igrarije so se-

veda primerne za otroke, ki obvladajo osnovne jezikovne zakonitosti, se pravi, da so stari vsaj pet ali šest let. Če so bile te igrarije in razmišljanje o pripovedkah za otroke osnova za mojo prvo knjigo *Zgodbe in nezgodbe*, sem se potem v *Resničnih pravljičah in pripovedkah* spravila nad igrarije odraslih z »resnico«. Pravljičice in pripovedke, ki jih pripovedujemo otrokom, so pravzaprav izmišljije, s katerimi krojimo otrokov pogled na svet: ubogaj, ne misli s svojo glavo, ker odrasli vse vedo, potрпи, če te tepejo, ker boš nekega dne zagotovo sedel na kakšnem kraljevskem prestolu, ali kot mrtva čakaj na svojega princa, ki te bo s poljubom obudil in popeljal na svoj grad, in podobne.

Zakaj so moje knjige za najmlajše nekaterim otrokom (in celo odraslim) všeč?

1. Ne vem.
2. Ker nimajo okusa.
3. Ker se mi je, otročki kot sem, mogoče posrečilo doseči preprostost in toplino izraza, kljub temu da vse knjige izdelam kot koncept, namenjen nadaljnjemu razvijanju idej in poigravanju z besedami. Pri *Malih živalih* sem hotela otroke, vajene tisočerih igrač in elektronskih pripomočkov, pa tudi starše opozoriti na svet, ki ga oči odkrijejo ob preprostem opazovanju travnika pred hišo ali zaprašenih, skritih kotičkov v hiši. *Živalske uspavanke* so nastale ob mojem razmišljanju o grozljivih posledicah branja Rdeče kapice in podobnih »vzgojnih« zgodb pred spanjem, ko se ti potem celo noč sanja o volkovih in drugih pošastih, ki te bodo požrle, če nisi bil priden kot angelček. Štetje ovc, uspavanje pajkov in miši in podobnih nebogljenih bitij se mi je zdelo dosti bolj prijazna popotnica za popotovanje v svet otroških sanj. *Zakaj* je knjiga

vprašanj in odgovorov. Vprašanj, ki jih zastavljajo otroci, in odgovorov, s katerimi poskušamo odrasli potešiti njihovo radovednost. In ker smo odrasli še vedno otroci, ki iščejo odgovor na absolutno resnico, jim pravzaprav vse stvari razložimo nekako približno. Tako kot jih sebi v tako imenovanih znanstvenih odgovorih.

Zakaj sem svoje ime skrajšala v Lilo Prap?

1. Da ljudje mislijo, da sem »uvožena«.
2. Ker se mi je na knjige za najmlajše nerodno podpisati s pravim imenom.
3. Ko sem ob tlačenju mojega klobasatega imena na naslovnico slikanice za najmlajše naletela na težaven problem: moje celotno ime, napisano na roke z velikimi črkami, bi na knjižni platnici zasedlo skoraj pol strani!

Če ste zbrali do 9 točk:

Odlikuje vas izjemna kritičnost in zavedanje lastnih vrednot. O vsaki stvari imate jasno izraženo lastno mnenje, ki ne podlega trenutnim špekulacijam in vplivom okolice.

Od 10 do 26 točk:

Z nogami stojite trdno na tleh. Odlikuje pa vas fleksibilnost razmišljanja in prilagajanje trenutnim razmeram.

Nad 27 točk:

V vas še vedno živi otroška duša. Brezmejno zaupate v soljudi, v njihovo dobronamernost in neponarejenost. Nikoli ne boste politik, poslovni uspešnež, verski ali vojaški voditelj ali kritik. Imate pa vse tiste lastnosti, ki so potrebne za ustvarjalce literature ali ilustracij za otroke.

ODMEVI NA DOGODKE

39. SEJEM KNJIG ZA OTROKE V BOLOGNI

(Fiera del Libro per Ragazzi, 10. – 13. 4. 2002)

Sejem knjig za otroke v Bologni od leta 1967 spremlja tudi razstava originalnih ilustracij. Od 1994 je prvotno ena sama razstava razdeljena na dve: na prikaz domišljjskih (Fiction) in stvarnih ilustracij (Non Fiction). Od leta 2001 je YBBY (Japanese Board of Books for Young People) formalna organizatorica in posredovalka ilustracij z bolonjskega sejma po svetu. YBBY sodeluje tudi z Bienalom ilustracij v Bratislavi (BIB). V bližnji prihodnosti načrtuje YBBY razširitev teh gostovanj na dežele v razvoju in stremi k čim številčnejši udeležbi ilustratorjev iz vsega sveta v Bologni. Od leta 1978 izbor ilustracij s posredovanjem japonske IBBY – YBBY gostuje tudi na Japonskem. Prav pod vplivom bolonjske razstave je v osemdesetih letih na Japonskem zrasla generacija ilustratorjev, ki je vrsto let pobirala na sejmu v Bologni prve nagrade. Tudi danes sodi japonska ilustracija med najvidnejše, najraznokejshe in najkvalitetnejše na tej prireditvi. Dvakrat doslej so na Japonskem znotraj skupinske ilustratorske razstave sodelovali tudi slovenski ilustratorji. V letu 2001 je Alenka Sottler prejela tam nagrado za odličnost. Tudi izbor del iz letošnje razstave Fiction bo obiskal štiri japonska mesta. Razstavo domišljjskih ilustracij bodo z bolonjskega sejma pripravili še v Umetnostnem inštitutu v Chicagu, kjer bo sodelovala tudi naša ilustratorica Lila Prap.

Mednarodna žirija je bila letos prvič razdeljena na žirijo za literaturo in za ilustracijo. Nagrade so prejeli: avtorska knjiga Sandy Turner *Silent Night* (Simon & Schuster Children/ s Publishing Division, New York, USA), Oliveiro Dumas

za ilustracije v knjigi *El senor korbes y otros cuentos di grimm* (Media Vaca-Valencia, Španija), za odličnost sta prejeli nagradi avtorska knjiga *Dictionnaire le petit Rebelle* Claudine Desmarteau (Seuil Jeunesse, Pariz, Francija) in knjiga *Histoires naturelles* Julesa Renarda z ilustracijami Yassen-a Grigorov-a (La Joie de Lire, Ženeva, Švica). Za stvarne ilustracije je prejela nagrado knjiga *Una temporada en Calcuta* Lluisot-a (Media Vaca – Valencia, Španija), nagrado za nove horizonte pa Helmy El Touni za ilustracije v knjigi *Agm al-hekayat al-shaabeya* (Najlepše ljudske pravljice) (Dar El-Shorouk-Kairo, Egipt).

Za obe omenjeni razstavi je strokovna žirija izbrala med 2442 prijavljenimi iz Evrope, Severne Amerike, Azije, Avstralije in Afrike 159 ilustratorjev, od tega 93 za domišljjske in 66 za stvarne ilustracije. Kot avstrijska ilustratorica je bila na razstavi Fiction predstavljena Anka Luger Peroci. Njene risbe s svinčnikom in barvniki so po krhkosti spominjale na literarno ustvarjanje njene mame, mladinske pisateljice Ele Peroci.

Vsakoletni obisk bolonjskega sejma originalnih ilustracij in srečanj z ilustratorji, založniki in selektorji za izbor sodelujočih, sam po sebi sili v primerjave. Lahko bi dejali, da je bilo na letošnjih razstavah podobnosti več kot razlik. Tako kot lani velja tudi letos, da so nekateri razstavljalci enako uspešni na področju domišljjske kot stvarne ilustracije. Lani je npr. na obeh razstavah sodeloval Rus Pavel Tatarnikov, letos Avstralec Robert Ingpen. Tako kot v preteklem letu je bilo opaziti večje število bolj ali manj realistično obravnavanih ilustracij. Za

japonsko ilustracijo je bila tudi v letošnjem letu značilna slogovna različnost. Ruska ilustracija je blizu književnemu slikarstvu, vendar je bilo med ruskimi avtorji letos opaziti več sodobnejših likovnih prijemov. Francosko ilustracijo odlikujejo bogata fantazija in inovativnost likovnih rešitev ter pogosto otroško občuten izraz. Računalniške grafike so bile med številnimi različnimi slikarskimi tehnikami v veliki manjšini. Tiste redke je odlikovala perfekcija izvedbe in bogata domiselnost.

Med množico dobrih ilustratorjev in pestrostjo likovnih izrazov, ki jih vsako leto srečujemo na bolonjskem sejmu, je tvegano izpostavljati posameznike. Tako početje je deloma vedno pogojeno z osebnim okusom, odraža pa morda tudi spreminjanje trenutnih ilustratorskih trendov. Kljub temu naj omenimo Avstralca Roberta Ingpena (1936), ki je sodeloval na razstavi *Fiction in Non Fiction*, pri čemer se kaže zabrisovanje meje med domišljjskimi in stvarnimi ilustracijami. Ingpen je brez dvoma mojster na obeh področjih, tako v obravnavanju besednih predlog kot v obvladovanju slikarskih tehnik, je obenem domišljjsko bogat, vendar ostaja v okviru realističnega likovnega izraza. Francoza Erica Battuta (1968), lanskoletnega dobitnika Velike nagrade BIB, odlikuje svojska domišljjska ilustracija s prostranimi krajinami in urbanimi prizori ter vanje umeščenimi majhnimi figurami. Vzpo-rejanje majhnega z velikim, bližnjega z daljnim in svetlega s temnim ustvarja v njegovih slikah poetično razpoloženje, ki ga široke barvne ploskve z menjavanjem linij še stopnjujejo. Vendar so šle nagrade v druge roke. Ne neupravičeno. Inovativnost predloženih likovnih rešitev, izrazna prepričljivost otroško občutenih ilustracij tudi v pretresljivih zgodbah in vloga tradicije v različnih kulturnih okoljih so se izkazale za izbor nagrajencev odločilnega pomena.

Če so vse naštetje značilnosti lanskoletnih in letošnjih razstav enake ali podobne, pa prinaša zapis glavnega člana žirije prof. Rudigerja Stoya v katalogu *Fiction 2002* nekaj novega. Profesor Stoye, ilustrator in profesor za ilustracijo na Visoki šoli za uporabno umetnost v Hamburgu, je med drugim zapisal, da žirija zaznava vpliv ilustracije na slikarstvo, medtem ko smo doslej kar po pravilu govorili o vplivu slikarstva na ilustracijo. Njegovo razmišljanje o umetnosti in posebej o ilustraciji prinaša nekaj pogumnih in kritičnih misli. Ko govori o tem, kaj je dobra ilustracija, se med drugim opira na Picassovo mnenje, da je umetnost ustvarjanje starega na nov način, ki pa mora spoštovati tradicijo ob hkratnem svobodnem izražanju umetnika. To pravilo naj bi veljalo tudi za ilustracijo. Največjo nevarnost za njeno kreativno moč vidi prof. Stoye v preveliki odvisnosti predvsem mladih avtorjev od pedagoških in psiholoških napotkov, kaj naj bi bilo otrokom primerno. K temu sodi prevelika skrb za perfekcijo likovne izvedbe, ki mlademu avtorju lahko ohromi lasten izraz. Od tod po profesorjevem mnenju ni daleč do prazne, stereotipne ilustracije. Zdi se, da je bilo prav njegovo mnenje pomemben ključ pri izboru avtorjev na letošnji razstavi.

Druga posebnost, ki je pri prejšnjih žirijah nismo zaznali, je bil pogoj, da tudi pri ilustracijah brez besedila z lahkoto zaznamo oziroma odkrijemo zgodbo.

Ista žirija je ocenjevala ilustracije za *Fiction in Non Fiction* razstavo. Ugotavljala je različen značaj enih in drugih. Domišljjske ilustracije nas morajo prestaviti v drug svet in čas in se nas s svojo imaginacijo emocionalno dotakniti. Stvarna ilustracija pa nam poleg točne predstavitve gradiva mora povedati, s katerega vidika je ilustrator obravnaval določeno snov in komu je ta namenjena.

Po povedanem lahko ugotovimo, da letošnja likovna žirija vnaša v ocenje-

vanje gradiva globlje razumevanje ilustracije, ki bo zagotovo tudi v bodoče spobudilo pozitivne premike v vrednotenju likovnega deleža v knjigah za otroke in mladino.

Arabske države kot častni gostje bolonjskega sejma knjig v letu 2002

Triintrideset ilustratorjev iz Egipta, Libanona, Sudana, Tunizije, Saudske Arabije, Združenih arabskih emirатов, Kuvajta, Sirije in Iraka se je predstavilo na razstavi pod imenom **Arabske barve**. Že z naslovom so organizatorji razstave poudarili barvitost arabske ilustracije in v uvodu skrbno pripravljenega kataloga razložili širši arabski pomen besede barvitost, ki pomeni tudi življenjski slog. V nekaterih arabskih deželah je uveljavljena fraza »kakšne barve si«, s katero vprašajo človeka po njegovem počutju. Ogled razstave je presenetil z obilico evropsko občutenih ilustracij, manj je bilo opaziti arabske tradicije. Vendar je dobil nagrado Helmy El-Touni za kvalitetne, moderno občutene ilustracije z zavestnim naslonom na arabsko tradicijo v knjigi AGMAL AL-HEKAYAT AL-SHAABEYA (Najlepše ljudske pravljice). Peščene puščave s kamelami, ki jih imamo v spominu Evropejci, ko pomislimo na arabski svet, so le del njihovega sveta. Sodobno življenje arabskega otroka se odvija v mestih in vaseh. Zato je žirija pri utemeljitvi nagrade za Helmyja El-Tounija posebej poudarila razbijanje klišejskih predstav o arabskem vsakdanu. Sicer pa je Helmy El-Touni ugleden, mednarodno uveljavljen umetnik, ki se ukvarja z različnimi vrstmi likovne umetnosti.

Med pestrimi likovnimi izrazi in tehnikami so bile na razstavi tudi izrazito slikarsko občutene ilustracije, impresivne črno-bele risbe z nadihom naivne umetnosti in subtilne kolažne ilustracije

znane pesnice Maysun Sakr iz Združenih arabskih emirатов. »Obarvanost« arabskih ilustracij z elementi njihove likovne tradicije je bila poleg žive barvitosti za evropskega gledalca privlačnejša od drugih, sicer kvalitetnih, igrivih in otroško občutenih, lepotnih ali stripovsko obravnavanih ilustracij, izdelanih v bolj ali manj evropski maniri.

Ob vsakoletnem ogledovanju razstav povabljenih gostov se ponavlja želja, da bi se tudi Slovenci predstavili z izborom najboljšega, kar premoremo v ilustraciji. Vendar, če bolonjski sejem knjig za otroke preko sodelovanja z Itabashi muzejem v Tokiu in YBBY stremi predvsem po širjenju predstavitev del iz dežel v razvoju, bi bila skupinska predstavitev ilustracij slovenskih avtorjev prej in lažje izvedljiva na Bienalu ilustracij v Bratislavi. Ker tudi z ilustracijo sodimo v srednjeevropski prostor, ne bi zbujali pozornosti z eksotičnostjo, pač pa s slikarsko obravnavanimi ilustracijami. Še vedno pa nam manjka avtorjev, ki rišejo in pišejo za otroke. To vrzel za zdaj najbolj opazno in kvalitetno zapolnjuje že zgoraj omenjena Lila Prap, poleg Anke Luger Peroci edina slovenska gostja bolonjske razstave ilustracij.

Globalizacija je beseda, ki jo slišimo v zadnjem času vse pogosteje. Zbliževanje med različnimi narodi lahko obogati tudi umetnost, seveda pod pogojem, da umetnik »zna ohraniti svojo barvo«, če uporabimo arabsko prisposodobu. Zdi se, da se je letošnja žirija tega močno zavedala in pokazala izostren posluš za pristno likovno kvaliteto znotraj raznolikih nacionalnih kultur. Zato je pri izboru del za razstavo upoštevala tako objektivna kot subjektivna merila in kulturna ozadja izbranih sodelujočih. Če je umetnost »laž« v smislu, da ustvarja in poustvarja podobe iz barv, črt, likov itd., ne prenese umetnikove laži v tem smislu, da bi si ta »izposodil« likovni vzorec, ki naj bi mu prinesel priznanje. Ilustracija je na nek

način posebej občutljiva, ker se mora prilagajati besedilu, otroku oziroma mladostniku, upoštevati mora možnosti reproduciranja v knjigi in izbrano tipografijo v njej. Pri tem pa mora umetnik izraziti svojo občutljivost in samosvoje likovno gledanje.

Med založbami z vseh koncev sveta sta se od slovenskih na bolonjskem sejmu predstavili le Mladinska knjiga in Prešernova družba.

Že leta se na sejmu ponavlja zgodba, da na stojnicah lahko vidimo ilustrirane knjige in originalne ilustracije ali reprodukcije znamenitih avtorjev, ki jih na razstavi ni. Tudi pri obeh slovenskih založbah bi lahko našli ilustratorje, katerih dela bi brez dvoma sodila na razstavo. Naj med njimi omenimo vsaj Marlenko Stupica, Marijo Lucijo Stupica, Alenko Sottler, Mojco Osojnik, Lilo Prap, Rudija Škočirja, vsakega s svojim likovnim izrazom in lastno poetiko. A seznam bi bil lahko daljši.

Med avtorji, ki niso sodelovali na ilustratorski razstavi, je bila na stojnici založbe Bohem Press npr. v maketi in

že v nemškem prevodu predstavljena ilustrirana zgodba poljskega umetnika Jozefa Wilkona *Frau Drosselmann*, posvečena njegovi ženi. Jozef Wilkon je eden tistih umetnikov, ki pogosto ustvarja tako besedilo kot ilustracije. Wilkon je tudi avtor, ki se ne sprašuje o modernosti svojega likovnega izraza, niti se, tako se zdi, ne meni za vprašanje, ali je njegova umetnost primerna za otroke. S svojo sugestivno, pogosto tragično in skoraj vedno poetično obarvano umetnostjo je zavezan le samemu sebi. Podoben pogled na umetnost je imela tudi Marija Lucija Stupica, čeprav ni pisala za otroke.

O bogati ponudbi CD-romov in že kar neslutenem razvoju elektronskih medijev sploh, bi moral govoriti drug zapis. Zdi se, da 21. stoletje prinaša knjigi podobno revolucijo, kot je bil na pragu novega veka izum tiska. Vendar verjamemo, da bo knjiga ostala, enako tudi ilustracija kot nepogrešljiva spremljava oziroma nadgradnja literature za otroke in mladino.

Maruša Avguštin

VEČERNICA ZA LETO 2001

22. oktobra 2002 je bila v prostorih časopisne hiše Večer v Mariboru zadnja seja članov žirije za letošnjo **večernico, nagrado za najboljše slovensko izvirno mladinsko leposlovno delo, izdano v preteklem letu**. Od leta 1997 jo podeljuje Časopisno-založniško podjetje Večer. Po seji je bila tiskovna konferenca, na kateri so razglasili nagrajenca. Žirija v sestavi: dr. Igor Saksida (predstavnik podjetja Franc-Franc in predsednik žirije), dr. Marjana Kobe (predstavnica revije Otrok in knjiga), Darja Lavrenčič (predstavnica Zveze bibliotekarskih društev Slovenije in Slovenske sekcije IBBY), Slavko Pregl (predstavnik Društva slovenskih pisateljev) in Melita Forstnerič-Hajnšek (predstavnica ČZP Večer) je s tajnim glasovanjem (točkovanjem) dodelila večernico pisatelju **Matjažu Pikalu** za knjigo **LUŽA**.

Za nagrado se je potegovalo 55 literarnih del. Žirija je po ustaljenih pravilih

v predzadnjem krogu izbrala pet enakovrednih finalistov. To so bili:

Desa Muck: **ANICA IN ZAJČEK** (Mladinska knjiga)

Andrej Makuc: **OČI** (Cankarjeva založba)

Matjaž Pikalo: **LUŽA** (Prešernova družba)

Bina Štampe-Žmavc: **UKRADENE SANJE** (Mondena)

Marjan Tomšič: **MARTOVA VELIKA JUNAŠTVA** (Revija Galeb, Novi Matajur).

Nagrada je bila svečano podeljena 8. novembra zvečer na tradicionalnem srečanju slovenskih mladinskih pisateljev **OKO BESEDE** v Murski Soboti.

Dosedanji dobitniki večernice so: Tone Pavček: *Majnice – fulaste pesmi* (za leto 1996), Desa Muck: *Lažniva Suzi* (za leto 1997), Janja Vidmar: *Princeska z napako* (za leto 1998), Polonca Kovač: *Kaja in njena družina* (za leto 1999) in Feri Lainšček: *Mislice* (za leto 2000).

UTEMELJITEV NAGRADE VEČERNICA ZA LETO 2001

Pikalov *Luža*, deček Ran, obiskuje waldorfski vrtec; iz simpatičnih srečevanj med njim ter pravili vrtca in običajnega sveta nastaja prvoosebna pripoved, ki je igriva, prepričljiva in najmočnejša predvsem v avtentični dikciji šestletnika. Njegovemu miselnemu svetu in jezikovnim zmožnostim avtor prilagaja skladišne vzorce ter izbor besed, med katerimi so nekatere tudi tabujске in ki brez dlake na jeziku poimenujejo tisto, o čemer mladinska književnost največkrat molči. Pikalova izpeljava pripovedi je dosledna in nikjer ne odstopa od

koncepta, inovativna je tudi tematsko, saj si je avtor drznil vplesti v dogajanje nekatere »banalne« situacije: brisanje ritke na stranišču ali lulanje v »poznejših« letih ...

Izvrstno, subtilno je oblikoval pripoved nenavadnega, netipičnega dečka, ki dobi meso in sladkarije samo pri babici, ki se ne igra z orožjem in pozna jogo ... Luža pravi: »Mi moramo jest veliko fižola, ker ne jemo mesa od mrtvih živali. Samo potem kar naprej prdimo ... Za poslastico je bil piškot brez sladkorja, iz rjave moke, ker ne smemo jesti bele

moke v mojem vrtcu»... Pikalo tako duhovito z minimalnimi sredstvi skozi otroške oči upoveduje newageovski življenjski slog, kar je tematski novum v slovenski literaturi za otroke, pri tem pa je popolnoma nepretenciozen in z bralcem ne koketira na cenen način. Dečku je svet, ki ga doživlja, neznanka, ne razume ga v celoti – kljub temu, da nas prepričuje o svoji vsevednosti in odraslosti. Tako je Pikalova zgodba tudi svojevrsten, a prav nič tendenciozen portret sodobnega sveta odraslih, ki jim avtor namenja humorne bodice zgolj posredno ter brez sleherne opozicije med naivnim otroštvom in odraslostjo. Luža namreč odraža v posebnem, netipičnem, pa hkrati zelo sodobnem okolju in se v pripovedi pravzaprav poslavlja od otroš-

kosti in divje, nebrzdane domišljije. Zato je knjiga Luža naslovniško univerzalna: naslovni junak je zaradi sporočilnosti, ki izhaja iz razmerja med njim in ostalimi osebami, veliko več kot le simpatični deček: pripisati mu je namreč mogoče nekakšno neodvisnost mišljenja in vrednotenja sveta, zapredenega v bolj ali manj smiselna pravila. Prepričljiva psihologizacija je poleg bleščeče izpeljanega pripovednega loka in slogovne čvrstosti in doslednosti prav tako odlika tega dela: »Ni važno, koliko je številka vesolja, ampak da se imamo radi, če veš. Konec je konec... Tako konča Luževo zgodbo Pikalo. Izvirno, odlično zgrajeno in izpeljano zgodbo duhovito nadgrajujejo ilustracije Marjana Mančka v stilu preproste otroške risbe.

»NEKAJ ME JE MORALO PRI TEM ŽE ZBOSTI«

»Zaradi takšnega razmišljanja in pa pisanja o drugačnosti nasploh pač ne bi smelo biti nelagodja«



V pogovoru Matjaž Pikalo med drugim pravi, da so mu nekateri svetovali, da bi moral pisati samo za otroke. Takšno omejevanje gotovo ne bi bilo smiselno, vendar je prav z *Lužo* (Pre-

šernova družba, 2001) dokazal, da je v tem žanru med najboljšimi. *Luža* je inovativna in res dobro napisana knjiga.

Luža so »Zgodbe za mladino«, pravite (oziroma piše v podnaslovu). Saj vem, da niste pisali z mislijo na ciljno skupino, ampak vseeno, kdo je po vašem ta? (Vsaj srednješolci, ki »štেকajo«?)

»Ne, jaz pravim, da so to zgodbe za otro-

ke. Ali pa, da je Luža otroški roman, saj se zgodbe na koncu povežejo v celoto, dobijo skupen epilog. 'Zgodba' za mladino je roman *Modri e*, ki ga je avtor slovenskega Kdo je kdo? pa prav nasprotno označil za otroški roman. Poskušal sem napisati knjigo, ki bi bila zanimiva tako za otroke kot odrasle, nasploh poskušam biti v svojih delih do bralcev kar se da univerzalen. To pa je seveda težko. Ampak po reakcijah na *Lužo* lahko rečem, da jo berejo tako mali kot veliki in da se pri tem vsi zelo zabavajo. Pa mogoče tudi zamislijo. Sploh tisti, ki imajo tudi sami majhne otroke.«

Če se že poskušajo pisci dobesedno vživljati v otroke, si redko drznejo tako nazaj, do šestih let. Je to tista starost, ko je dojemanje prvič že tako celovito, da lahko nastane cela knjiga, pa hkrati

še ne predvidljivo? Zdite se zelo prepričljivi. Ste uporabljali »dokumentarno« gradivo? Vsekakor ste zadevo temeljito naštudirali...

»No, posebej študiral je nisem, pač pa sem jo imel možnost od blizu opazovati. Nekaj časa sem bil namreč tudi sam vzgojitelj v vrtcu. Pa tudi če ne bi bil, se tega obdobja zelo dobro spomnim še od takrat, ko sem v vrtec hodil kot otrok. Še zdaj bi znal našteti imena nekaterih vzgojiteljic ali pa tistih, s katerimi sem bil v vrtcu. Ali pa doživljajev, povezanih z njim. Najbrž se marsikdo spomni, da na primer ni maral spanja po kosilu in da mu je bila to prava muka. No, jaz imam na to obdobje v glavnem lepe spomine. Razlika je le v tem, da so se časi od takrat v marsičem spremenili, zato je Luža bolj sodobna knjiga na to temo. Lahko rečem, da je starost, ki jo omenjate, kar prava za dojemanje samega sebe in sveta ali pa družbe, v katero se vključuješ. Gradiva se nabere dovolj, mogoče celo za knjigo. Seveda pa je pri tisti starosti še ne moreš napisati, zato Luži pri tem pomaga njegov oče, ki piše, Luža mu pa narekuje.«

Lužo in njegove male kolege in kolegice spoznamo v bistveni fazi procesa socializacije, ko se soočajo z izkušnjo inštitucije. Vendar je njihova inštitucija posebna, alternativna, neinštitucionalna. Gotovo bi bil enako potujitven tudi otroški pogled na tradicionalne inštitucije, vendar smo tega pač vajeni. Ste pa prvi, ki ste si drznili na tak način pogledati na alternativo. Hm, se zdi tudi vam tako »pomanjkljiva«, kot se kaže v nedolžnih opisih vašega malega protagonista? Že kakšna nelagodna reakcija?

»Nekaj me je moralo pri tem že zboti, drugače se tega ne bi lotil na tak, recimo satiričen, čeprav prizanesljiv način. Gotovo ima alternativa pomanjkljivosti, to je normalno, katera opredelitev do nečesa, v tem primeru do družbene usmeritve,

jih pa nima. Nič ni popolno. Vsekakor pozdravljam spremembe, ki poskušajo izboljšati obstoječo družbeno ureditev, seveda ne na silo ali z nasiljem, kot je to pri nas počel neki zdaj že propadli sistem. Ampak spremembe, izboljšave, je zelo težko doseči, mogoče težje, kot si neka skupina, preden se tega loti, predstavlja. Za spremembo moraš imeti: prvič, vzrok, nekaj te mora v to pognati, neka stiska ali pa želja, potreba po tem, da bi živel in delal drugače, kot je; drugič, na tako zastavljeni poti je treba biti maksimalno angažiran, pri tem se mora posameznik ves zastaviti, drugače ni nič, tako učijo izkušnje. Tukaj pa ponavadi tudi nastopijo težave, ker modernemu človeku za tako zahtevano udelestvovanje preprosto zmanjkuje časa, oziroma je preveč vezan na, recimo, službo. Zato največkrat ostane kar po starem, takšni poskusi po novem, drugačnem, boljšem itd., pa se počasi izjalovijo ali pa postanejo nekaj »vmes«. No, seveda je tukaj še »drugačnost« v kakšnih posebnih vrtcih ali pa zasebnih šolah, ki deluje tako, da jo starši samo dobro plačajo, pa je. Ampak to seveda spet ni to. To je potem ekskluzivnost. Zaradi takšnega razmišljanja in pa pisanja o drugačnosti nasploh pač ne bi smelo biti nelagodja. Kakšna alternativa pa bi to bila, če ne bi bila tudi tolerantna?»

Posebnost vaše knjige ni le v tem, da vzbujajo opisi malega Rana – Luže nelagodje odraslemu bralcu, ker razkrinkujejo odrasli svet, ampak tudi v tem, da je nelagoden (vsekakor pa ne brezproblemsko vesel) tudi svet otroka samega.

»Hm, kaj naj rečem – to ni moj problem.«

Nabralo se je že kar nekaj vaših del (vsa zelo dobro sprejeta), ki spadajo v široko pojmovano mladinsko književnost, od Modrega eja za Najst, do

Prisluhni školjki, zanimivega projekta za mlajše. Ostajate (tudi) tukaj? Kaj pripravljate?

»Ne vem, v zadnjem času se sprašujem, če nasploh še ostajam v vsem tem. Zaradi svobodnega izražanja in umetniškega ustvarjanja sem, kot veste, imel in še imam nemalo težav, ki jih vsekakor nisem pričakoval. In to zaradi mladinskega dela, kakršen je Modri e, ki je bil po drugi strani na primer čtivo za Cankarjevo priznanje, in je še nekakšno obvezno ali pa izbirno, se bolj prijazno sliši, čtivo na srednjih šolah!!! Prepričan sem namreč bil in sem še, da imam do svobodnega pisanja vso pravico, vendar se je izkazalo, da mi je bila grobo odvzeta in kršena. Ampak za enkrat v umetnosti še vsekakor ostajam, očitno je želja po ustvarjanju močnejša kot kaj drugega. Vendar ne ostajam v mladinskem žanru, čeprav so mi nekateri svetovali, da bi

moral pisati samo za otroke. K pisanju nisem nikoli pristopal na tak način, da bi rekel, zdaj bom napisal pesem, zdaj pa nekaj za otroke itn. Lužo in Školjko sem pravzaprav napisal, ker so me k temu povabili. Menim pa, da je vsaj nekaj te otroškosti, upam da ne infantilnosti, tako ali tako moč najti v vseh mojih delih. Takšen bo konec koncev tudi naslednji izdelek. Pripravljam namreč knjigo o svetovnem nogometnem prvenstvu, nekakšno slovensko nogometno pravljico, nekateri bralci našega časopisa najbrž vejo, za kaj gre, saj že od početja izhaja kot podlistek z naslovom Palčica. To bo že moja deseta knjiga, zanimivo pa je, da sem, tako kot pri prvi, spet pri nekakšni samozaložbi.«

Intervju Petre Vidali z Matjažem Pikalom je bil objavljen v Večeru, 19. 10. 2002, str. 11.

POROČILA – OCENE – ZAPISI

8. MEDNARODNI ILUSTRATORSKI NATEČAJ – CHIOGGIA / ITALIJA

V italijanskem mestu Chioggia, lučaj od Benetk, je bil letos že osmič zapored organiziran mednarodni ilustratorski natečaj. Organizator natečaja je kulturna zveza Teatrio iz Benetk, ki deluje od leta 1988. Cilj vsakoletnega natečaja, ki je organiziran pod pokroviteljstvom italijanskega ministrstva za zunanje zadeve, beneške regije in pokrajine Veneto je vzpodbujanje mladih umetniških talentov, poudarjanje pomena ilustrirane knjige in pospeševanje izmenjave med različnimi kulturami.

Novost natečaja za leto 2002 sta bila dva predlagana projekta. Prvi na temo *Okroglo Rdeče* (Round Red), ki je zahteval naslovnico in pet dvostranskih ilustracij brez teksta na predpisan format, in drugi (knjižni) projekt na eno od predlaganih legend o mestu Chioggia. Število ilustracij v knjižnem projektu ni bilo določeno, prav tako ne format, ilustratorji pa so morali predstaviti tudi prototip knjige. Možno je bilo sodelovati z obema projektoma, na knjižnem pa le, če si sodeloval tudi pri prvem projektu. Strokovno desetčlansko žirijo vsako leto sestavljajo poznavalci na področju ilustracije (letos so bili med njimi Květa Pacovská, Adelchi Galoni in Fulvio Testa, če omenim samo ilustratorje).

Svoja dela je predstavilo okrog 500 avtorjev iz 25 držav sveta. Večinoma so sodelovali mlajši avtorji (od 20 do 40 let). V projektu *Okroglo Rdeče* je

strokovna žirija izbrala 30 ilustratorjev, podelila pa je 3 nagrade in 3 posebne omembe. Otroška žirija (10–14 let) pa je izbrala svojega favorita. V knjižnem projektu je ista žirija izbrala 20 del in prav tako podelila 3 nagrade in 3 posebne omembe. Vse nagrade in posebne omembe je žirija utemeljila s kratko obraziložitvijo.

Andreja Borin, slovenska ilustratorica mlajše generacije, je bila na natečaju *Okroglo Rdeče* uvrščena med trideset izbranih ilustratorjev, žirija pa ji je dodelila tudi 'posebno omembo' z utemeljitvijo: »Za jasno linijo in učinkovito uporabo barv.«

Letošnja razstava se bo po Chioggii preselila še v Tokio, Lizbono, Helsinke, Benetke, Budimpešto, Marseille, Mexico City in Addis Abebo (Etiopija), razpisana pa je tudi že tema za naslednji natečaj. To je 'Skrivnostni vzhod'.

Andreja Borin, rojena 29. 3. 69 v Mariboru, je diplomirala na Filozofski fakulteti v Ljubljani (francoščina in umetnostna zgodovina).

Z otroško ilustracijo in s pisanjem pesmic za otroke se ukvarja od leta 1993. Občasno objavlja v revialnem tisku (*Ciciban*, *Cicido*, *Galeb*). Za založbo Obzorja je ilustrirala knjigo pravljic *Iz pravljničnega vrta* avtorja Milana Petka in z ilustracijami sodelovala na Bienalu slovenske ilustracije.

ZORA TAVČAR: KO SE PTIČKI PREBUDE

Zora Tavčar: *Ko se ptički prebude. Pesmi za otroke in otroške duše*. Ilustr. Magda Tavčar. Trst: Mladika, 2001

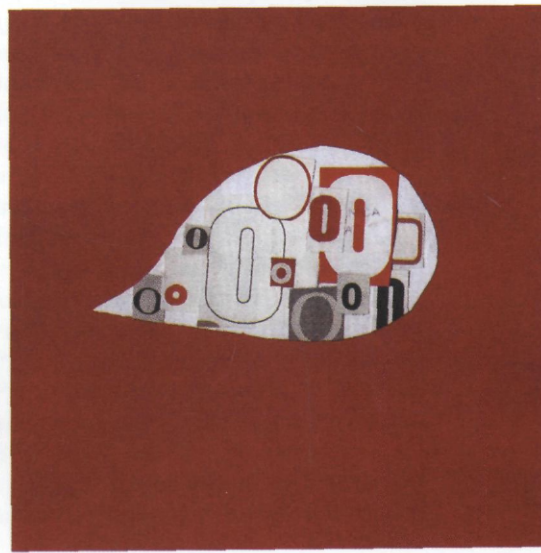
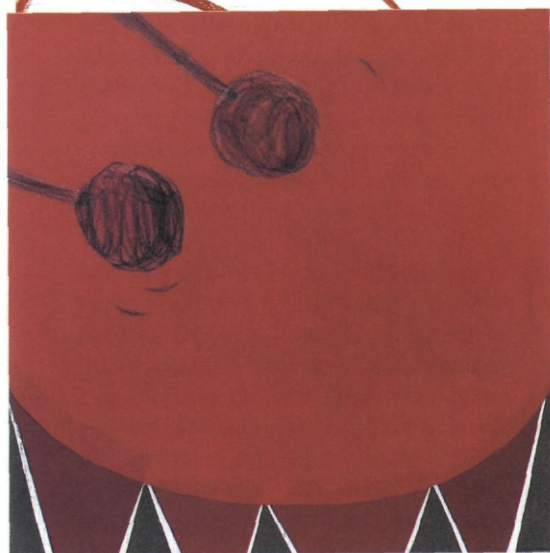
Pesniška zbirka Zore Tavčar *Ko se ptički prebude*, s podnaslovom *Pesmi za otroke in otroške duše*, je kljub dolgoletnemu avtoričinemu delovanju na različnih področjih literature knjižni prvenec po dveh plateh: je njena prva knjiga za otroke in prva knjiga pesmi. Doslej so ji izšle knjige le kot prozaistki in kot esejistki, besedila za slikanice, povestice ter radijske igrice za otroke pa so ostale raztresene zunaj knjižnih izdaj. Knjiga *Ko se ptički prebude* v resnici torej ni nekaj izjemnega v njenem opusu in Zora Tavčar ni novo ime v okviru slovenske mladinske književnosti, vendar je šele ob tej knjigi mogoče natančneje premisliti, kakšne so temeljne značilnosti njenega pisanja za otroke. Tudi pesmi je pisala že prej, pravzaprav je z njimi začela svojo ustvarjalno pot. Takrat je pisala pesmi za odrasle, predvsem osebne izpovedi. Niso sicer izšle v samostojni zbirki, bile pa so ji šla za pesniško izražanje.

Ko zdaj jemljemo v roke njeno novo knjigo, od prvih strani naprej čutimo, da Zora Tavčar tokrat ni prvič oblikovala verzov. Ritem, ki ni monoton in se spreminja od pesmi do pesmi, včasih pa tudi v okviru ene same pesmi, je tekoč, speven in se ne drži togo določenih metričnih obrazcev. Tudi razvrstitve verzov v kitice so različne, od trivrstičnic in štirivrstičnic do krajših ali daljših verznihi sklopov, nekatere pesmi pa so napisane kot nerazčlenjene enote. Pesmi se razločujejo tudi po dolžini, od osmih verzov do štiri strani obsegajoče zgodbe v verzih. Rime, ki sooblikujejo ritmično zvočne enote pesniškega besedila, so razporejene od zaporednih, prestopnih in pretrganihi rim, te so najpogostejše, pa

do svobodnejše razvrščenih glasovnih sozvočij. Variiranje ritma in rim ter drugih izraznih sredstev, s katerimi je dosežena zvočnost posameznih verzov in celih pesmi, pri čemer še posebej izstopajo onomatopoiije, prinašajo v to poezijo zvočno lahkotno jezikovno poigravanje. Jezik ostaja v okviru knjižne slovenščine, a je tuintam obogaten z narečno besedo ali izrazom, ki je povezan s pridobitvami sodobnega tehnološkega razvoja. Avtoričina želja, ki jo je izrekla v enem od pogovorov, je bila, da bi njene pesmi otrokom, ki ne živijo v samoslovenskem okolju, poleg drugega pomagale bogatiti in utrjevati znanje materinščine.

Tematika in motivika pesmi je pestra. Osnovno tematsko raznolikost knjige razkriva že razporeditev pesmi v posamezne razdelke, ki jih je sedem: *V svetu igrač, Nočne pesmice, Pesmi pomladnega travnika, Ptičje pesmi, Pesmi o kokoškah, Čarovnice in strahovi* in *Iz kuhinje*. Vseh pesemskih besedil je v zbirki devetindvajset, trideseti tekst je ponovitev zadnje izmed *Ptičjih pesmi*, ki je uporabljena kot uvodni akord na začetku.

Če bi sklepali samo po naslovih posameznih razdelkov, bi za prvih pet lahko domnevali, da so tematsko in motivno blizu splošno uveljavljeni slovenski otroški poeziji. Toda prvi razdelek ne govori o otroških igračah, kakor so bile še do nedavnega splošno priljubljene, temveč najdemo med njimi sodobne novosti. Medo v prvi pesmi ni samo plišasta igračka, temveč je elektronska igračka, Medo iz atomske ère, in prav zaradi posebnih lastnosti in sposobnosti je tudi strog poglavar, ki ga je treba ubogati. V pesmi *Elektronski Medo* je potemtakem na prikrit način izrečen avtoričin strah pred tem, da bo nad doživljanjem človeka prevladala brezosebna tehnika. Blížja



Ilustracije Andreje Borin

ustaljenemu prikazovanju otrokovega odnosa do igrac je pripoved o rdeči žogi v pesmi *Paradajzek* in opis lutke-pajaca v pesmi *Možiček Mirnostojko*. Prva pesem podaja močno razgibanost, doseženo tudi z razgibanim stavčnim valovanjem ob zaporednih vprašanjih in vzkličnih stavkih ter onomatopoetskih vzklikih. V skladu s tematiko v drugi pesmi, ki govori o skorajda negibnem možičku, je tudi slogovna oblikovanost stavkov dosti bolj umirjena kakor v prvi pesmi. Pesem *Sandi-Cart Formula Ena* govori o dogajanju v sodobni športni areni. Tu otrok, deček Sandi, ki ga ob žogi srečamo že v pesmi *Paradajzek*, prevzame vlogo glavnega junaka in mu njegovo vozilo ni igrača, temveč sredstvo, s katerim doseže svetovno zmago. Epsko razvezana je druga pesem o izjemni vožnji *Skylab – vesoljsko plovilo*. Plovilo je imenovano Sandi Skylab in privzema dvojno podobo: je plovilo na poti v vesolje in hkrati čudežno doživljanje otroka sredi poosebljenih zvezd. A vožnja »v črne temine« zbuja tudi tesnobo in strah. Vse pesmi v prvem razdelku povezuje motiv predstavljanja: v vsaki od njih se glavni lik, poosebljena igrača ali otrok, v prvi osebi predstavi občinstvu. Tak način podajanja snovi je skoraj gotovo privzet iz avtoričinih otroških radijskih iger in omogoča dramatično razgibanost ter zbuja pri otrocih, ki so z besedilom nagovorjeni, občutek neposrednega sodelovanja. Z nagovori v različnih oblikah so grajene tudi druge pesmi v zbirki.

Naslednji razdelek, *Nočne pesmice*, prinaša *Pesem mesečne noči*, *Rusalkino pesem*, *Nočno pesem belega muca* in *Čukovo nočno popevko*, ki učinkujejo lirsko sanjavo, dodani pa sta še dve pesmi o čuku, nočni ptici. Obe, *V šoli učitelja čuka* in *Čukovi nauki*, se z rahlim humorjem dotikata šolskega dogajanja ter storilnostne naravnosti pri vzgoji otrok. Iz obeh besedil je mogoče razbrati avtoričino težnjo po tem, da bi

otrok lahko živel sproščeno, brez pretiranih bremen.

V razdelku *Pesmi pomladnega travnika* se srečamo spet s predstavitevami, naj so to *Metuljček citronček*, *Leska*, *Vetrnica*, *Velikonočnica* ali *Jetrnik*. Oblike predstavljanja so raznovrstne, tematika pa pripomore k idiličnemu vtisu. Pesnica je ob izidu knjige povedala, da je prve otroške pesmi napisala na pobudo sošolca in sovaščana Jakoba Ježa, ki je te verze o vaški idili tudi uglasbil. V pesmi o velikonočnici se zbudi tudi spomin na zvoke ob velikonočnem pritrtkavanju, pri razlagi, zakaj to rožo ponekod imenujejo kosmatinec, pa pesnica poleg puhaste glave poudarja vtis čvrste, moške postave pri tej cvetici. Tako vidimo, da Zora Tavčar kot pesnica za otroke doživlja svet na podoben način kakor otroci: nazorno, plastično, na osnovi vidnih vtisov, pa seveda tudi slušnih vtisov, o čemer poleg drugih izraznih sredstev pričajo zlasti številne onomatopoiije, in vtisov, ki so povezani še z drugimi čuti, predvsem z okusom, kakor govore pesmi o vabljljivih poslasticah.

Med tremi *Ptičjimi pesmimi*, *Slavčкова pesem*, *Kosova ženitna pesem* in *Jutranja pesem ptičkov* – ta je uporabljena tudi kot uvodna – izstopa z neobremenjeno šegavostjo kosova samokritična predstavitev, ko zase lahkotno norčavo pove celo: »a za sproti nakradem / da dobro živim.« Sklepna kitica: »Nič se ne skrivaj / tebe sem mislil! / Pridi, na srček / svoj te bom stisnil!« pa z neposrednostjo in jednatostjo kliče v spomin duhovite napise na lectovih srčkih.

Blizu ljudskemu načinu izražanja so tudi *Pesmi o kokoškah*, naj je to zgovorni *Prodajalec perutnine*, odrezava *Piščančja himna*, rahlo posmehljiva *Pesem domišljavih kokošk* in *Kokošja himna*, ki opis živahnega dogajanja na kokošjem dvoru končuje s trpko sprijaznjenostjo, da »ko pa odslužiš, ostariš, / na tnalo glavo položiš: / koko, koko ...«

Tako izpolniš svojo kokoško dolžnost. V *Pesmih o kokoškah* je nasploh največ odenkov, ki sprva na humorističen način, na koncu pa s poanto o nujni izpolnitvi dolžnosti izrekajo poudarke, ki se najbolj oddaljujejo od idilike ali idealizirane podobe sveta, kakor jo je mogoče brati v posameznih drugih pesmih.

Tem realistično zvenečim verzom kot navidezno nasprotje sledi razdelek, ki bi tematsko lahko segal na področje nadnaravnega: *Čarovnice in strahovi*. Kar nekam strašljivo zveni začetek pesmi *Čarovnica Rogača se predstavi*, a že v njenem nadaljevanju, *Čarovnica Rogača izda svoj recept*, se grozljivo bitje, »ki otroke já«, preobrazi v ženičko, »ki otroke rada imá« in jim s pravo kuharsko virtuoznostjo speče slastne medenjake. *Mali strah Bavbav* iz starega gradu v mestu Skovirje se predstavi kot majčken »strahek, rahel in plah«, ki pa si rad zmišljuje strašne zgodbe; že štiristo let zaman čaka na otroke, ki bi znali z njim skupaj letati po zraku. To je pesničino povabilo otrokom na domišljijsko potovanje.

Sklepni razdelek *Iz kuhinje* prinaša šaljivo *Kuharčkovo pesem* o dobrih jedcih pa dobrotljivo *Pesem kraške peči* in sanjsko pomirjujočo pesem *Mesec se poslovi*.

Pesmi Zore Tavčar s svojo motivno in tematsko raznolikostjo vedno znova slavijo lepote sveta in vrednost življenja, ki bi ga naj vsaj otroci živeli brezskrbno.

Podobo sveta, kakor je ubesedena v pesmih, je likovno res domiselno, fantazijsko bogato in estetsko privlačno upodobila v svojih barvnih ilustracijah Magda Tavčar. Knjiga, ki je izšla leta 2001 pri Mladiki v Trstu, ustreza otroškemu bralcu tudi po opremi, prikupnih platnicah, trdi vezavi in dobrem papirju; ta je omogočil kvalitetne reprodukcije ilustracij. Pomenski odenki, ki v pesmih presegajo otrokovo dojemljivost, pa so namenjeni odraslemu bralcu, o

čemer govori podnaslov knjige: *Pesmi za otroke in otroške duše*.

Knjigi sta dodani še dve prilogi, plakat *Abeceda se predstavi* in zgoščenka. Na *zgoščenki* je posnetih sedemnajst pesmi iz zbirke in celotna *Abeceda*. Sedem pesmi je uglasbenih. Uglasbil jih je Tulio Možina, večinoma za kitaro in glas, dve tudi za violončelo, poje pa jih razen ene Andrejka Možina, ki je sama uglasbila *Metuljčka citrončka*. Čukove nauke poje Aleksij Pregarc. Deset pesmi iz zbirke in celotno *Abecedo* pa berejo člani Radijskega odra: Matejka Peterlin, Marinka Počkaj in Aleksij Pregarc.

Plakat *Abeceda se predstavi* v dvanajstih slikah in z ilustrirano naslovnico ter s končnimi verzi ponazarja v vezani besedi in spremljajočih likovnih upodobitvah črke naše abecede; te so v verzih zapisane, kakor jih beremo, zato soglasnike spremlja črka e: be, ce, če itd. Do vključno črke P so na posameznih slikah združene po tri črke (enkrat le dve), ki so v verzih otroku posredovane predvsem s svojo slušno podobo. Od črke R naprej je besedni opis obsežnejši in se zato na vsaki novi sliki pojavi samo po ena črka (R, T, U, V) ali par črk, S, Š in Z, Ž. Pri črki R je poudarjena njena raba v govoru, pri nekaterih črkah pa predvsem njihova likovna podoba. To je z različnimi domisleki popestrila ilustratorica pesmi v knjigi Magda Tavčar. Ni sicer posebej navedena kot likovna avtorica *Abecede*, a njeno avtorstvo nesporno potrjujejo ilustracije, ki pričajo o roki iste ustvarjalke.

Vse troje skupaj, knjiga pesmi *Ko se ptički prebude*, zgoščenka in plakat *Abeceda se predstavi*, pomeni lep uspeh skupnih prizadevanj avtorjev in sodelavcev iz Trsta ter založbe Mladika, za pesnico Zoro Tavčar pa zgovorno, skladno dopolnitev in hkrati obogatitev njenega dosedanega knjižnega opusa.

Alenka Glazer

Matjaž Pikalo: *Luža*. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana: Prešernova družba, 2001 (Koledarska zbirka)

Matjaž Pikalo je zadnje mesece v medijih in slovenskem (kulturnem) prostoru najbolj znan kot obtoženec nesmiselne sodbe v hrupni »policijski« aferi, ki se je sprožila z romanom *Modri e* (1998). Tako je avtor zagotovo pridobil nekaj dodatne publicitete, res pa je tudi to, da se je s tem njegovo pisanje postavilo v ozadje.

Pikalo se je s svojim delovanjem uveljavil pred dobrim desetletjem in je bil že od začetka prepoznaven kot kontroverzna, zafrkantska figura. Bolj kot v literarnem, se to opazi v njegovem glasbenem ustvarjanju. Takšen se je predstavil že na prvih slovenskih predsedniških volitvah, ko je kot predsedniški kandidat izdal tedaj še vinilsko ploščo z naslovom *Dr. Voice for President*. Pikalo se je v predsedniški boj pognal tako, da se je na plošči vzporejal s predsedniškimi legendami in se v najrazličnejših glasbenih variantah poigral s takrat zelo živimi, značilnimi besedami Slobodana Miloševića. Ko govorimo o glasbi, nikakor ne gre mimo njegove literarno-glasbene skupine Autodafé in vsaj zgoščenke *Cinéma Voltaire. Les chansons populaires*. Čeprav je projekt dovolj zanimiv že sam po sebi in posebej zaradi nekaterih sodelavcev, kot so Dane Zajc, Tomaž Šalamun, Rade Šerbedžija in Dušan Jovanović, je še bolj izzivalen zaradi svojega ozadja. Pod podobnim naslovom, Cabaret Voltaire, je med prvo svetovno vojno namreč delovala skupina dadaistov pod vodstvom Tristana Tzara. Delovali so brez posebnega scenarija ali celo manifesta, svoje nastope so prilagajali trenutnemu vzdušju in nastopali kot igralci, recitatorji, pevci, akrobati in

cirkusanti obenem. Zgled bi bil možen, saj se Pikalovi nastopi močno približujejo kolažu kabarejskega, gledališkega, nepredvidljivega. Na zgoščenki se kot refren tudi ponavlja ciganski napev iz nagrajenega filma *Ko to tamo peva*, v režiji Slobodana Šijana, katerega zgodba se odvije na predvečer začetka druge svetovne vojne v Jugoslaviji. Seveda pa so lahko našete vzporednice med Cabaret Voltaire in Cinéma Voltaire tudi naključne.

V literaturi se je Matjaž Pikalo bralcem najprej predstavil kot pesnik in pisatelj za odraslo občinstvo. Poleg že omenjenega *Modrega e* je objavil pesniško zbirko *Bile* (1997), *Evropa 2000* (2001), *Drevored ljubezni in vojne* (2001), če naštejemo le najvidnejša dela. V njegovo bibliografijo lahko prištejemo še nekaj pesniških zbirk (*V avtobusu, Dobre vode, Pes in plesalka*), scenarij (*Plavi e*) in dramo (*Presheren duo milia*), v *Večeru* pa od letošnjega poletja izhaja njegov najnovejši roman (*Slovenska nogometna pravljica. Koreja 2002*).

Leta 2001 je Pikalo začel ustvarjati tudi kot mladinski pisatelj, saj je tega leta izdal dve deli: *Prisluhni školjki in Luža*.

Prvo delo je nastalo v sodelovanju z Ano Šalamun. Ob krasnih in svežih ilustracijah, ki jih je avtorica izdelala kot diplomsko delo na Likovni akademiji v Ljubljani, se zdi Pikalova pesem nekoliko v ozadju. Čeprav morda prehitro napisana in premalo izpiljena, skriva ljubko zgodbico z veliko domišljije in hudomušnosti.

Lana je punčka, ki je zjutraj strašansko zaspana, zato zaspi kar na stranišču. Na školjki začne sanjati o čudni, a čudoviti zabavi na morskem dnu. Pesem je

polna besednih in miselnih igrice, zato se »hobotnica baše s hrano kot prava bohotnica« rak pa »kadi in govori: 'Od tega se še človeka dobi.'« Med fintami je ključna tista, ki se skriva v naslovu in se razkrije na prvi strani. Ko Lana na stranišču sanja in tone v podvodni svet se vprašamo, kateri školjki naj pravzaprav prisluhnemo – morski ali straniščni? Kratki, a bogati pesmici sledi še poetičen konec. Ko je zabava na vrhuncu, se od nekod vzame ubijalec rib. Tedaj pa »Lana zadrhti, v morsko deklico se spremeni in lovca v svojo mrežo ulovi.« Tukaj se znova skriva zanka: ali ga ulovi v mrežo za lovljenje ali ga omreži kot pač ženska omreži moškega? Lepše je, če se odločimo za drugo različico, saj v nadaljevanju fant »popusti, poljubi deklico, jo zavrti – takrat pa mama Lano prebudi.«

Luža je roman, ki najbolj izstopa znotraj Pikalovih del, po svoji svežini pa izstopa tudi med slovenskimi mladinskimi deli nasploh. *Luža* je v celoti napisan v prvi osebi. To samo po sebi niti ne bi bilo tako nenavadno, če ne bi šlo za šestletnega Rana, ki ga »vsi kličejo Luža, ker rad skače po lužah in še zato, ker se včasih čisto malo polula v hlače, ponoči, ko spi, in če se preveč smeji in je potem na tleh luža.« (str. 9) To omogoča celo vrsto simpatičnih jezikovnih lapsusov, značilnih za majhne otroke. Tako se v romanu pojavlja besedna zveza če veš: »Jaz nisem Luža, jaz sem Ran, če veš.« (str. 9) »Jaz se bom poročil z Lano, ko bom velik, če veš, čeprav se kregava.« (str. 91) »Jaz vem že imena za vse prste na rokah in nogah – palec, sesalec, kazalec, prstanec, mezinec, če veš.« (str. 94) Jezikovne lapsuse, ki so pravzaprav bolj tehnične narave, stopnjujejo Rano-vi miselni spodrsaljaji. »Jaz ne vem, kaj to pomeni zajebavat. To pomeni, da si moker.« (str. 18) »Jaz sem ji pokazal sredinski prst. To pomeni, da si ta glavni.« (str. 32) »Meni je bilo dolgčas, ker ni bilo

Anamarije. Ona mora še hodit v šolo, ker še nima diplome. Diploma pomeni, da ti potem ni treba več hodit v šolo. Potem moraš hodit v službo.« (str. 78)

Miselni spodrsaljaji so osrednja mesta v romanu, ker ponujajo možnost za brezskrben nasmeh in resen razmislek obenem. Bralec skupaj z Lužo s hitrostjo in sposobnostjo šestletnika odstira pajčolan s sveta odraslih. Ta le počasi prodira v fantov svet in njegovo zavest, v popreproščeni obliki in ravno zaradi tega v izredno komičnih podobah. Posebna odlika romana je, da doživi Ran, tako kot vsak človek, lepe in grde izkušnje, pri čemer zadnje ne dobivajo velikih razsežnosti. Kakor povsod drugod, je Pikalo tudi tukaj zvest načinu šestletnega otroka, ki še vedno živi le za trenutek. »Bil je potres. Vse se je treslo zelo. Bil sem doma na stranišču. Jaz se znam že sam obrisat, samo sem pozabil, če veš. /.../ Stal sem na vseh štirih in klical mamo, da me obriše. Samo je ni bilo takoj, zato sem poklical še bolj na glas. /.../ Šel sem si umit roke. Potem sem šel pogledat, kje sta oči in mama. /.../ Bila sta v svoji sobi, samo sta bila na postelji. Postelja se je tresla, ker je bil potres.« (str. 67)

Takšna izkušnja je velikokrat dovolj za začetek otrokovih travm. Ran pa o njej sicer razmišlja in potrebuje neko obrazložitev, a se že kmalu tudi sam igra potres z lepo Lano. Ljubljenje mu torej ne povzroči večjih težav, kmalu nanj celo pozabi in sploh ni več pomembno. Luža je pod okriljem svoje družine zavarovan kot jedro v lupinici, skozi katero zunanji svet priteka po kapljicah.

Vendar fant odrasča in roman se konča s pripravami na šolo. Tudi slovo od brezskrbnega otroštva ni pretirano boleče, saj je Ran v tem trenutku bolj otročji in zato bolj smešen kot kdajkoli prej. »Jaz ne vem, kaj je to psihologinja. Vem samo, da je imela očala. Imela je debele oči. /.../ Mene je vprašala, kje stanujem in koliko je številka. Povedal sem ji, da

stanujem v veselju in da ne vem, koliko je številka. Mogoče je ena, mogoče je več.» (str. 102–103) A pravzaprav Ran le ni izrekel takšne otročarije. Zares smo vsi prebivalci veselja. Da pa izjava le dobi zaključek, poskrbi njegova mamica: »Ko sem prišel domov, sem povedal mami, kaj me je vprašala psihologinja. Rekla je, da se ji ne zdi važno, da vem, koliko je številka veselja, ampak da se imamo radi, če veš.« (str. 103)

Ljubezen pa ni pomembna samo za Rana, ampak tudi za Pikala samega. V vsem njegovem ustvarjanju, še posebej v literarnem, se zdi, da je ljubezen bistvo in izvir ustvarjanja. Brez ljubezni ne bi bilo Pikalovih pisav. Zato ji najde posebno mesto. V njegovem celotnem delu se pojavlja ljubezen v vseh mogočih oblikah in različicah. Morda je še najbolj očitna v *Drevoredu ljubezni in vojne*, kar poudari na začetku natisnjena pesem, ki jo najdemo tudi v »popularnih pesmih«:

*Ljubezen,
Datum se spreminjajo,
Kot se spreminjajo pisave.
Najina ljubezen ostaja ista,
Nespremenjena, kvečjemu globlja.
Trudim se,*

Da bi ohranil pisavo, ki bi se jo dalo brati.

Trudim se, da bi bila takšna tudi najina ljubezen.

*Ljubezen, ki bi se jo dalo brati
In pisati.*

Matjaž Pikalo je plodovit pisatelj, kar je opaziti še posebej v letu 2001, ko je izdal kar štiri dela, pri čemer je svoje ustvarjanje razširil tudi na področje mladinske književnosti. A posledica plodovitosti je tudi naglica, ki se kaže v pomanjkanju askeze in izpiljenosti. Če si pomagam s prisposodobno, je Pikalo kakor polje z rodovitno zemljo, na kateri uspevajo eksotične rastline, a nihče ne najde časa, da bi izruval plevel. Tako se lepota pridelkov zakrije.

Ravno v tej točki se *Luža* razlikuje od drugih del, saj je morda tudi zaradi skromnejšega obsega dovolj prečiščen in premišljen. Ob že omenjenih stilnih posebnostih in humorju, se Pikalo ponaša z izjemno tenkočutnostjo, s pomočjo katere se popolnoma vživi v doživljanje in čutenje šestletnega otroka. To je temelj, na katerem je zgrajen roman v vsej svoji večplastnosti in kar ga uvršča med prvovrstna dela slovenske mladinske književnosti.

Andreja Babšek

VSEBINA

RAZPRAVE

Rosanda Sajko: <i>Fragmentsi o radijski igri</i>	7
Meena G. Khorana: <i>Merila za izbiranje s predsodki neobremenjene mladinske književnosti</i>	20
Dragica Haramija in Mitja Koštomaj: <i>Slikanica in interaktivna zgoščenska Maček Muri</i>	27

IBBY NOVICE

Tanja Pogačar: <i>Jubilejni kongres IBBY</i>	36
Jostein Gaarder: <i>Knjige za svet brez bralcev?</i>	45
Darja Mazi Leskovar: <i>Ali lahko tudi slovenska književnost pripomore k mednarodnemu sporazumevanju in vzpostavitvi miru?</i>	55

POGLED NA LASTNO DELO

Zakaji in zatoji Lilijane Praprotnik Zupančič	60
---	----

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin: <i>39. Sejem knjig za otroke v Bologni</i>	63
<i>Večernica za leto 2001</i>	67

POROČILA – OCENE – ZAPISI

8. Mednarodni ilustratorski natečaj – Chioggia / Italija (Andreja Borin)	71
Alenka Glazer: <i>Zora Tavčar: Ko se ptički prebude</i>	72
Andreja Babšek: <i>Ljubezen in pisave</i>	75

CONTENTS

ARTICLES

Rosanda Sajko: <i>Radio Play Fragments</i>	7
Meena G. Khorana: <i>Guidelines for Selecting Bias-Free Children's Books</i>	20
Dragica Haramija in Mitja Koštomaj: <i>Slovenian Children's picture-book Maček Muri on the CD-Rom; interactive version</i>	27

IBBY NEWS

Tanja Pogačar: <i>28th IBBY Congress in Basel</i>	36
Jostein Gaarder: <i>Books for a Word Without Readers?</i>	45
Darja Mazi Leskover: <i>Can Slovenian Children's Literature also Contribute to Peace and International Understanding?</i>	55

A VIEW OF ONE'S OWN WORK

" <i>Whys and Beauses</i> " by Lilijana Praprotnik Zupančič	60
---	----

RESPONSES TO THE EVENTS

Maruša Avguštin: <i>39th Bologna International Children's Book Fair</i>	63
" <i>Večernica</i> " for the Year 2001 (for the best Slovenian children's literary work)	67

REVIEWS – REPORTS

<i>Italian Award to Slovenian illustrator Andreja Borin</i>	71
Alenka Glazer: <i>The first collection of poems for children by Zora Tavčar Rebula</i>	72
Andreja Babšek: <i>Love and Writings</i>	75

OTROK IN KNJIGA

55

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT
Cena posamezne številke 1800 SIT

Vsako srečanje IBBY-ja je svojevrstno priznanje generacijam tistih, ki so delali za mir s knjigo v roki in ki si še vedno prizadevajo, da bi besedna umetnost lahko nagovorila mlade bralce k vedenju, ki vodi v sožitje in empatijo. Za vse te neutrudne graditelje miru je izrednega pomena, da danes, ko so povezave med ljudmi tako prepletene, da nemir kjer koli na svetu ogroža svetovni mir, tudi mednarodne organizacije izpostavljajo vlogo književnosti v prizadevanjih za vzgojo za mir in nenasilje. Svetovne in evropske vladne in nevladne organizacije v različnih dokumentih, priporočilih in projektnih shemah poudarjajo, da je zaradi ranljivosti posameznika in soodvisnosti celotnega človeštva, potrebno posvetiti vso pozornost vzgoji za mir, v kateri ima pomembno vlogo tudi izbira prave knjige. Književnost vsakega naroda, vsake etnične skupnosti je tako postala bistvenega pomena za preživetje celotnega človeštva.

Darja Mazi Leskovar: *Ali lahko tudi slovenska književnost pripomore k mednarodnemu sporazumevanju in vzpostavitvi miru?*

V mesecu novembru 2002 je revija *Otrok in knjiga* pripravila:

- okroglo mizo o drugačnosti v mladinski književnosti (na srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede) in
- debatno kavarno o kritiki mladinske književnosti (v okviru slovenskega knjižnega sejma)

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2002	LETNIK 29	ŠT. 55	STR. 1-80