

VSEBINA**Razprave**

- Alojzija Zupan Sosič
Literarnost Cankarjevih romanov in *Križ na gori* 3
- Marianna Deganutti
Selektivni *code switching* v *Grmadi* v *pristanu* Borisa Pahorja 17
- Nika Vizjak Puškar
Odzivi učencev z govorno-jezikovnimi motnjami na priredbo Levstikovega
Martina Krpana z Vrha v lahko branje 31
- Dejan Gabrovšek
Vloga odnosnice v slovenski podredno zloženi povedi 43

Slikanice

- Milena Mileva Blažić in Alenka Žbogar
Uvodnik: Slikanice – multimodalnost, problemskost in problematičnost 59
- Milena Mileva Blažić
Pogledi na slikanico 61
- Mateja Pezdirc Bartol
Drugačnost in identiteta v sodobni slovenski slikanici 73
- Ivana Zajc
Vojna tematika v slikanicah Lucije Stepančič in Damijana Stepančiča
v čezmejnem prostoru: emocionalni vidik 87
- Alenka Simončič
Knjižna ilustracija na Slovenskem med letoma 1890 in 1920 101
- Dragica Haramija in Janja Batič
Intertekstualne in intervizualne navezave v delu Ele Peroci in Marlenke Stupica
Pravljice žive v velikem starem mestu 123
- Sabina Višček
Analiza domnevne otroške perspektive v problemskih slikanicah 137
- Barbara Bednjički Rošer
Z vzgojiteljevo metodično kompetentnostjo do čustvene in bralne pismenosti 149

Sinteza

- Janko Kos
Slovenska literatura – sredi Evrope in zgodovine: kratek pregled literarnega razvoja 167

Ocene

- Boris Kern
Rada Lečič: *Slovenski predlogi in frazemi* 183

LITERARNOST CANKARJEVIH ROMANOV IN *KRIŽ NA GORI*

Ivan Cankar je vrednotenje književnosti razlagal kot nujno določilo literarnega sistema in upošteval kriterije literarnosti v vseh romanih, saj se ni prilagajal didaktičnosti, pragmatičnosti, ideološkosti in hedonističnemu principu zabave. Sam je vrednotil tudi svoje romane: od treh primerjanih romanov v tej razpravi, *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit* in *Križ na gori*, je zadnji najmanj kvaliteten in prilagojen širši publiki, kar je priznal tudi avtor. Neinovativnost karakterizacije se je namreč izneverila ustvarjalni razdirlivosti in delno tudi večpomenskosti, pomembnim kriterijem literarnosti. Tako je lik Hance, ponižne in vitalistične, s tradicionalno podobo ženske in optimističnim koncem romana ustrezal takratni publiki s pretežno trivialnim okusom. Hanca sicer ni klasični *femme fragile*, secesijska obdelava spolnega stereotipa ženska-hišni angel, saj je kljub svoji fizični šibkosti notranje močna in zna izpeljati pobeg iz konvencionalnega okolja, a je njena vloga vseeno preveč svetniško materinska. Cankar se je njene delne stereotipizacije zavedal, saj je v istem letu ustvaril povsem drugačne, nekonvencionalne ženske like v romanih *Hiša Marije Pomočnice* in *Gospa Judit*, ki sta tudi njegova najkvalitetnejša romana.

Ključne besede: literarnost, literarna kakovost, ne/tradicionalna karakterizacija, *Križ na gori*

Ivan Cankar (1876–1918) ni bil samo prodoren in subtilen pesnik, pisatelj, dramatik in esejist, pač pa tudi neizprosen kritik in poglobljen mislec. Poleg družbenih razmer je stalno reflektiral tudi literarne ter vrednotil klasično in moderno slovensko književnost. Ne samo v kritikah in ocenah ter zapisih in pismih, vrednotil je tudi v svojih literarnih delih, pri čemer ni prizanesel niti lastnim objavljenim besedilom. Na več mestih je poudarjal, kakšen naj bo literarni izdelek, da bo literaren v pravem pomenu besede. Cankar sicer besede literarnost ni poznal, uporabljal je besedo umetnost, prav tako se je dobro zavedal, kako pomembno je literarno vrednotenje, torej odbiranje kakovostnih del od nekovostnih. Cankar

je v slovenski javnosti že dolgo zasidran kot odličen dramatik in pisec kratkih pripovedi, ne pa še kot izvrsten romanopisec, zato sem se v razpravi¹ posvetila njegovim romanom tako, da sem jih ovrednotila glede na literarnost oziroma literarno kvaliteto, pri čemer sem se najobsežneje in najbolj poglobljeno posvetila romanu *Križ na gori*. Študija je v tem smislu razdeljena na dva dela: v prvem je na kratko predstavljena vloga in pomen literarnega vrednotenja, v drugem pa literarnost Cankarjevih romanov, predvsem *Križa na gori*.

Novi metodološki pristopi v literarni vedi so v času postmoderne relativizirali literarno vrednotenje, zato bo moja raziskava le poskus ovrednotenja treh Cankarjevih romanov, v kateri zaradi prostorske stiske ne bom mogla razpravljati o razliki med vrednoto in vrednostjo, niti ne o povezavi literarnosti in vrednotenja. Izhajala bom iz številnih razprav o literarnosti (navedenih v moji knjigi *Teorija pripovedi*), ki večinoma eksplicitno ne enačijo literarnosti s kvaliteto književnosti, a implicitno postavljajo literarnost za pomembno merilo, lahko tudi vrednoto oziroma vrednost kvalitetne književnosti, predvsem ko jo primerjajo z neliterarnimi ali trivialnimi besedili. Sama bom mestoma kriterije literarnosti uporabila kot argumente za kvaliteto obravnavanih Cankarjevih romanov in s tem tudi sledila avtorjevemu vrednotenju literarnih besedil, ki je prav tako primerjal literarnost s trivialnostjo: literarno je pri njem kvalitetno, trivialno pa ne. Cankar ni uporabljal sintagme kvalitetna književnost. Kot oznako za kakovost je uporabljal kar širšo opredelitev *umetnost*, tudi *prava/resnična umetnost*, nekvalitetno literaturo pa je določil z več različnimi oznakami: *popularen (popularen pesnik, pisati popularno, popularnost, popularne novele)*, *trivijalen (trivijalnost, pisati trivijalno, trivijalno pripovedovanje, trivijalni realizem)*, *nemški feljtonski romani*, *neumetnik (neumetna bajka, neumetniški)*² itd. Popularno je na primer Nietzscheju in številnim umetnikom na prelomu stoletja ter kasneje pomenilo trivialno, natančneje to povezavo razlaga Cankar (1975: 58) v spisu Popevčice milemu narodu, ki je kritika istoimenske pesniške zbirke Antona Hribarja: »Dajle: – ako vam je **do popularnosti, pišite »za narod«, to se pravi – trivialno.** /.../ Natančneje se poučite o tem oddelku v Prešernovi *Novi pisariji*.« (poudarila Zupan Sosič.)

¹ Študija je nastala v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna. V njej ne razlagam, zakaj je vseh romanov deset, čeprav so bili nekateri med njimi opredeljeni tudi kot povesti ali daljše novele, saj sem to že storila v študiji *Deset romanov Ivana Cankarja in sodobna definicija romana* (Zupan Sosič 2020).

² Primož Jakopin: *Nova beseda*, ZRC SAZU. O pomenu besed trivialen in šund pri Cankarju piše Hladnik v *Trivialni literaturi* (1983). Dodajanje predpone ne- v besedi neumetniški je smiselno, saj še bolj poudari razliko med umetnostjo in vsem, kar se pretvarja, da je umetnost. V *Beli krizantemi* (Cankar 1975a: 260) je to zapisano takole: »Ta neumetnik živi v prijaznosti s slovenskim dnevnikom. /.../ V nekem drugem listu pa je neki drugi kvasač s predrzno gesto in kratkomalo odklonil vso resnično umetnost, tudi le zategadelj, ker živi v prijaznosti s tistim neumetnikom.« (poudarila Zupan Sosič.)

Cankarjevo vrednotenje

Da bi lažje razumeli Cankarjevo prodorno kritičnost pri literarnem vrednotenju romanov, najprej izpostavljam edino besedilo, v katerem je avtor pisal samo o romanih, saj je običajno vrednotil književnost na splošno. To je njegova črtica *Nenapisani romani* (1914), v kateri pripovedovalec »preloži odgovornost« za vrednotenje na naključnega znanca v krčmi. Pogovor prvoosebnega (avtobiografskega) pripovedovalca oziroma samega avtorja z zancem razkriva razumevanje lastne romanopisne prakse. Sogovornik namreč razmišlja o primernih snoveh za roman in zavrne zgolj zgodbene realistične ali naturalistične romane, zavrne snovi t. i. trivialnih romanov. Ti kot ostala množična književnost popisujejo le dražljive in srhljive teme, preračunane na odmev pri širši publiki, običajno estetsko manj zahtevni: »Tista devetkrat zamesena in pregnetena mešanica zaljubljenosti, prešestovanja, ubojev in samomorov« (Cankar 1975a: 181). Tovrstna snov po njegovo ni prava za moderni roman, prav tako pa se sogovornik sprašuje tudi o tem, ali bi bilo lahko njegovo bedno življenje snov za roman. Sogovornik zavrne tudi pojmovanje »učenjakov«, da je »roman verna oblika dobe, kakor se ta doba razodeva v življenju in nehanju posameznih ljudi.« Tu lahko pustimo odprto vprašanje, katere učenjake Cankar ironizira v črtici, ali pa sprejmemo domnevo (kot na primer Bernik 1982/83: 5), da sta to avtorja normativnih nemških šolskih poetik, Rudolf Gottschall in Ernest Kleinpaul.

Čprav je trebušasti znanec dokaj komična pojava in pripovedovalec v črtici pušča določena izhodišča odprta, vendarle lahko domnevamo, da so literarne vrednote sogovornika tudi avtorjeve, še posebej če poznamo Cankarjevo poetiko in njegovo kritično stališče do umetnosti. V tem smislu je pomemben tudi razmislek o pravi snovi za roman, ki je – glede na vmesno perspektivo med avtorjem-zapisovalcem in likom-pripovedovalcem –, povsem v skladu s poetiko (avstrijske) moderne. Prava snov za roman je torej snov, ki razkriva tako bistveno spremembo, kot je sprememba »od božje luči do pocestne leščerbe«, torej tematsko različne stvari, soočenje različnih časovnih trenutkov, stanj, prizorov ali dogajanj. Ta rezultat doživljanja sveta, ki vse bolj postaja doživljanje časa, je v slovensko umetnost prinesel impresionizem (Bernik 1982/83: 5), ki izhaja iz vrednosti trenutka, iz enkratnosti pojavov in njihove minljivosti.

Tako zgoščeno posvečanje vrednotenju in literarni kvaliteti v literarnem besedilu je prisotno samo še v romanu *Gospa Judit* (1904), a v njem reflektira stanje slovenske umetnosti na splošno, torej se posveča predvsem moraliziranju kritikov pri določanju literarnih vrednot in neskladju med umetnikom in njegovo publiko. Cankar v tem romanu določi moralo kot glavno sidrišče literarnega vrednotenja, razmerje med narodom (največkrat je s tem mišljena publika) in umetnikom pa za barometer literarnih ocen. Ni čudno, da se je z moralo (več o njej v mojih študijah Cankarjev roman *Gospa Judit* in Nietzschejeva miselnost ter Nietzsche in Cankar) največ ukvarjal prav roman *Gospa Judit*, saj je kot odgovor na negativne kritike Cankarjevega romana *Hiša Marije Pomočnice* (1904) želel prevprašati predvsem

kritičsko vrednotenje v okviru slovenskega literarnega sistema. Slednje zaznamuje, tako kot narod na splošno, narodna in cerkvena morala, ki ji Cankar zoperstavlja moderno odprtost, enačeno z moralnim perspektivizmom,³ idejnim ogrođjem Nietzschejeve filozofije.

Narodove zahteve umetniku, torej tudi njemu samemu, so v romanu zgoščene takole (Cankar 1970a: 10): »nauk namesto ideje, cerkvena morala namesto umetniške, navdušenost namesto resnice«. Avtorjevo aksiološko stališče glede umetnosti je v ironizaciji teh treh zahtev dokaj jasno in se pravzaprav pojavlja v vseh njegovih besedilih: kvalitetna književnost se ne sme prilagajati didaktičnosti, pragmatičnosti, ideološkosti in hedonističnemu principu zabave; torej ne tistim zahtevam, ki jih običajno postavljajo bralci oziroma poetika trivialne⁴ književnosti, ki ji ta isti narod najrajši sledi.

Preden se natančno posvetim literarnosti in vrednotenju, naj samo na kratko omenim, da Cankar pojma literarnost ni uporabljal, saj se v njegovih časih še ni pojavljal, prav tako ni uporabljal sintagme kvalitetna književnost. Kot oznako za kakovost je uporabljal kar širšo opredelitev *umetnost*, tudi *prava/resnična umetnost*, nekvalitetno literaturo pa je določil z več različnimi oznakami: *popularna književnost*, *trivialno pisanje*, *(nemški) feljtonski romani*, *neumetnost* itd. Popularno je na primer Nietzscheju in številnim umetnikom na prelomu stoletja ter kasneje pomenilo trivialno, natančneje to povezavo razlaga Cankar (1975: 58) v spisu Popevčiče milemu narodu, ki je kritika istoimenske pesniške zbirke Antona Hribarja: »Dalje: – ako vam je **do popularnosti, pišite »za narod«, to se pravi – trivialno.** /.../ Natančneje se poučite o tem oddelku v Prešernovi *Novi pisariji*.« (poudarila Zupan Sosič.)

Kakšna pa je razlika med visoko in nizko književnostjo oziroma umetniško in trivialno ali z drugimi besedami med literarnostjo in neliterarnostjo književnih besedil? Te razlike ne moremo poiskati izven zapletenega procesa, ki se imenuje vrednotenje, in tudi argumentirati je ne moremo brez opredelitve vrednot ali

³ Nietzsche je izhajal iz kritike Kantovega razumevanja etike in ker se je boril prav proti tovrstni moralnosti, je pisal o moralnostih, ne pa o eni sami morali (Stanković Pejnović 2014: 82–84) – njegov koncept moralnega perspektivizma temelji namreč na več možnostih morale in na emocijah, ki jih ne razume kot razdor ali motilce v razvoju, ampak kot sam temelj morale.

⁴ Cankar se je zelo dobro zavedal razlike med kvalitetno in trivialno književnostjo in jih je že leta 1899 jasno opredelil v 6. pismu Franu Govekarju (24. 8. 1899: Cankar 1970b: 137–138): »Dve vprašanji: – ali niste vi vsi zadnjih deset let čisto nič čitali, – čisto nič, razen predpotopnih francoskih romanov? (Niti Maupassanta ne? –) In potem: – ali res mislite, da obstoji naš publikum iz samih advokatov, občinskih svetnikov in družih kuharic? – Ali ne čutiš Ti sam, da je vsa naša povprečna literatura – z redkimi izjemami – na visokem nivôu nemških feljtonskih romanov in da skrbite celo z združenimi močmi, da ostane tudi poslej, kjer je?! – /.../. V istem pismu odreka možnost razpravljanja o tem, kaj je (prava) umetnost, saj se mu pismo ne zdi pravi medij za to, prav tako mu je tudi že zmanjkalo veselja, ker je podobna utemeljevanja že izpeljal na drugih mestih. V istem pismu (Cankar 1970b: 139) razmišlja tudi o tem, kaj je najbolj kvalitetno (s Cankarjevimi besedami: prava umetnost) v njegovih delih: »Iz vseh mojih besed boš morda sklepal, da se mi zdi moj slog jedino pravi in jedino prava umetnost moje – kakor bi se izrazil Ti – sifilitično sanjarjenje. Nikakor ne!« (poudarila Zupan Sosič.)

osvetlitve kriterijev literarnosti. V vseh časih se je zdelo ravno vrednotenje najbolj odgovorno in hkrati nehvaležno početje, zato so se mu mnogi rajši izognili in prisegali na vrednostni relativizem. V preteklosti so skeptiki svoje nevrednotenje zagovarjali celo s pravilom *De gustibus non est disputandum* – a tudi najstrožji relativist, ki hoče le razumeti in nič soditi, se vrednostno izreka že s tem, da se ukvarja z določenimi umetniškimi deli in ne s kakimi drugimi ...

Literarnost in literarno vrednotenje⁵

V nadaljevanju bom na kratko predstavila stanje literarnega vrednotenja pri nas, da bom na primeru romana *Križ na gori* lažje argumentirala literarnost Cankarjevih romanov. V slovenski literarni vedi so se vrednotenju, kvaliteti ali literarnosti sistematično posvetili samo Juvan, Matajc, Ogrin, Šlibar, Virk in Zupan Sosič, čeprav so o vseh treh pojavi pisali tudi Dovič, Dejan Kos in Skapin, na področju mladinske⁶ književnosti pa več avtorjev, med njimi Bilban, Blažič, Haramija, Okorn in Saksida. Medtem ko sta se Šlibar in Virk ukvarjala s tujostjo in drugostjo literature ali natančneje Drugim v literarnem, literarnosti oziroma literarnem sistemu, je Matajc obravnavala literarnost kot drugost v kontekstu medliterarnosti; kriterije literarnosti ali vrednote za literarno vrednotenje sta najbolj eksplicitno izpostavila Juvan in Zupan Sosič. V svoji razpravi *Literarnost*, ponovno (2010) se v delitvi na znotrajbesedilno in zunajbesedilno literarnost ter poskus njune povezave delno navezujem na razumevanje literarnosti Marka Juvana, ki je v študiji *Vprašanje o literarnosti* – nekaj uvodnih opažanj (1997) trdil, da literarnost ni niti invariantni snop »notranjih« lastnosti vseh besedil, ki veljajo za literarna, niti samo »zunanja« družbena konvencija.

Tudi sama menim, da literarnost ni samo skupek notranjih ali le zunanjih značilnosti, vendar ne prevzemam njegove osnovne teze, da je literarnost zgolj učinek besedila v literarnem sistemu. Trdim namreč, da je literarnost premična kategorija, sestavljena iz znotrajbesedilne in zunajbesedilne literarnosti in v tem smislu

⁵ V razpravi zaradi prostorske stiske ne ločujem posebej med literarnostjo in literarno kvaliteto, saj sledim predvsem Cankarjevemu razumevanju, čeprav to nista povsem identična pojma. Medtem ko je literarnost sklop prepoznavnih lastnosti in vlog, ki besedilo umeščajo v literarni sistem, oziroma presečišče različnih lastnosti besedila in sobesedila ali z drugim besedami razmerje med znotrajbesedilno in zunajbesedilno literarnostjo, je kvaliteta opredelitev glede na pozitivno vsebino, posledica primerjanja in odbiranja pozitivnih lastnosti (od negativnih). Cankar je pisal o obeh področjih, o umetnosti (termina literarnosti takrat še ni bilo) oziroma t. i. pravi umetnosti in o kvalitetni književnosti, pri čemer je vedno izpostavljal nujnost vrednotenja. Največ splošnih ugotovitev o kvalitetni (umetniški) književnosti je zbranih v 24. knjigi *Zbranih del Ivana Cankarja: Kritike/Članki, polemike in feljtoni/Bela krizantema/Dodatek*, 1975.

⁶ Strokovnjaki na področju otroške in mladinske književnosti se zavedajo, da je vrednotenje nujen proces prav zaradi velike literarne produkcije in v tem smislu občutljive »pravilne« izbire berila za odrasčajočega otroka. Saksida (2018: 1395) na primer predlaga, da lahko z literarnostjo preglasimo tvitovsko gluhost. Tudi Okorn (2015: 11) se pridružuje pomenu literarnosti, a prav tako kot ostali teoretiki in priročniki za branje kakovostnih mladinskih del ne omenja, navaja ali problematizira posameznih meril za literarnost, zato delujejo tovrstni zagovori literarnosti večkrat nejasno in brezpredmetno: škoda, da se pri vrednotenju mladinske književnosti ne navajajo kriteriji literarnosti.

sistematiziram deset lastnosti ali procesov kot kriterijev razlikovanja med literarnim in neliterarnim besedilom. Mojemu izhodišču se je približala filozofska predpostavka Anje Skapin o premičnosti oziroma prehodnosti definicije literarnosti. Po njenem mora pojem literarnosti ostati v krizi, saj bo literarni diskurz le tako lahko ohranil svojo identiteto, ki temelji na dialoški odprtosti. Literarnost (Skapin 2015: 241) torej »ostaja tiste vrste tujost, katere definicija se nam stalno odteguje, mi pa jo skušamo vedno znova osmisliti«. Tudi sama sem na več mestih zapisala, da je to, kar nam ne sme ostati tuje, iskanje smisla literarnosti. Če sintetiziram glavne teze vseh naštetih strokovnjakov glede literarnosti, kakovosti in na splošno vrednotenja, lahko ugotovim, da se vsi zavedajo pomena vrednotenja tudi v postmoderni, čeprav je postmodernizem za kratek čas ponekod celo prekinil z njim.

Glede na to, da knjiga potuje skozi različna sita in rešeta, uredniške filtre, recenzije in kritične odzive ter literarnovedne obdelave (Okorn 2015: 12), ko jo »skozi postopke kanonizacije na različne načine vračajo v kulturni prostor« (Dović 2010: 1), se zdi neproduktivno, da se merila ali kriteriji vrednotenja ne izpostavljajo eksplicitno. Četudi so spremenljivi, bi morali biti v procesu vrednotenja razloženi, še posebej če gre za tako pomembno dejanje, kot je nagrajevanje, izbiranje najboljših beril za sezname oziroma različne vrste (šolske) kanonizacije ... Ker postaja (na žalost) nagrajevanje pomembna konstanta literarnega sistema, bi že iz etičnih razlogov morali biti kriteriji odbiranja pri vrednotenju na vpogled oziroma jasno argumentirani, saj je od njih odvisna celo eksistenca kake avtorice ali avtorja, prav tako bi te kriterije lahko spremljevalni medijski zapisi ponovili v obliki utemeljitve strokovne žirije.

Že v sredi prejšnjega stoletja so se teoretiki zelo dobro zavedali, katero vprašanje si pri vrednotenju morajo zastaviti. Wellek in Warren (1969: 1159) sta na primer zagovarjala tezo, da se kritik mora vprašati, kje je sedež estetskih vrednot. Ali v pesmi ali v bralcu ali v obeh skupaj? Ta teza nakazuje torej tri odgovore, ki izhajajo iz zagate esencializma in antiesencializma oziroma spora med objektivnostjo in subjektivnostjo, starodavnega spora v zgodovini estetike, katerega glavno vprašanje je, ali je estetska vrednost lastnost stvari same ali pač samo človeški odziv nanjo. Kot je vprašanje objektivnosti in subjektivnosti filozofsko vprašanje, eno izmed tistih torej, na katerega ne moremo najti dokončnega odgovora, lahko tudi trenje med esencialistično in antiesencialistično prepričanostjo razumemo podobno (Zupan Sosič 2010: 203). Prvi odgovor navaja namreč na platonizem ali na kak drug sistem absolutnih meril, ki naj bi obstajala ne glede na človeške potrebe in ne glede na to, ali ljudje sploh vedo zanje. O drugem odgovoru so največ razmišljale teorije recepcije, tj. recepcijska estetika in teorija bralčevega odziva. Odkrile so, da vrednote eksistirajo v literarnih strukturah potencialno: spoznavajo in v resnici jih cenijo le bralci, ki se poglobljajo vanje, potem ko izpolnijo potrebne pogoje. Tretji odgovor pa je seveda eklektičen in združuje več razlagalnih in vrednostnih principov v zagovor znotrajbesedilne in zunajbesedilne literarnosti ali njenih kriterijev, zato se najbolj prilega današnjemu času in sedanjemu metodološkemu pluralizmu.

Čeprav znotrajbesedilna literarnost (razdiralna ustvarjalnost ali deavtomatizacija oziroma prepletenost poetike istovetnosti in poetike različnosti, univerzalnost, večpomenskost, autoreferencialnost in fikijskost) razgrne pred nami prijemljive, a precej abstraktne stalnice literarnega besedila, te niso povsem nespremenljive, saj so odvisne od različnih bralskih »konkretizacij« ali kontekstualizacije, ki sem jih poimenovala zunajbesedilna literarnost (Zupan Sosič 2010: 204: literarna pogodba, literarna kompetenca, literarna intenca, literarna empatija in literarno vrednotenje). Pri vrednotenju⁷ vseh desetih Cankarjevih romanov se ne bom mogla natančno posvetiti razmerju med znotrajliterarnimi in zunajliterarnimi povezavami (to sem storila že v obsežni raziskavi *Literarnost*, ponovno), ki tvorijo celovito predstavo literarnosti, bom pa pri argumentiranju sproti navajala že predstavljena merila. Zaradi prostorske omejenosti se tudi ne bom mogla posvetiti vsem romanom v enaki meri. Več pozornosti sem namenila romanom, ki so izstopali, to so: *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit* in *Križ na gori*.

Preden začnem vrednotiti Cankarjevo romanopisje, naj omenim, da so vsi Cankarjevi romani kvalitetni, saj njihova literarnost vidno izstopa iz takratne romaneskne produkcije (kakovostno primerljiv je samo roman *Njeno življenje* Zofke Kveder, 1914; kmalu po Cankarjevi smrti, leta 1919, pa še roman *Visoška kronika* Ivana Tavčarja). Cankarjevi romani izstopajo iz takratne literarne dejavnosti na zgodbeni in pripovedni ravni: nihče drug se v tistem času ni lotil povsem raznovrstnih tem na tako inovativen način. Cankarjeva pripoved se razlikuje od ostalih takratnih romanov, saj je avtor, tako kot pri kratki pripovedi, pazil na ritem, zgoščenost, metaforičnost, aluzivnost, (namerno) razpršenost in večpomenskost, kar imenujemo lirizacija. Ta kot nedvoumni kazalnik netradicionalnosti, v Cankarjevem primeru pripadnosti romanov dekadenci, simbolizmu oziroma novi romantiki, je pomembna zato, ker vpliva tudi na dogajanje, ki se v najbolj moderniziranih romanih (*Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit*, *Nina*, *Milan in Milena*) osvobodi vzročno-posledične logike, kar fragmentarizira zgodbo, literarno osebo in pripovedovalca pa spreminja v pasivno, pogosto zgolj na zavesti (ali nezavednem) temelječe bitje.

Omenjena inovacija je tipična poteza prvega kriterija literarnosti – razdiralne ustvarjalnosti –, saj se je Cankar jasno zavedal, kakšna je tradicionalna pripoved, ki jo je tudi vneto prebiral, in je prav zato radikalno deavtomatiziral realistično pripoved s kvalitetno esejizacijo in scenarizacijo, poleg že omenjene lirizacije. Vse tri digresije⁸ torej bralcem signalizirajo, da je treba brati romane počasi, se pri branju zaustavljati in ne samo teči za zgodbo: učinkovito pa tudi uvajajo naslednjo znotrajbesedilno lastnost, tj. polisemičnost. Niti najbolj tradicionalni Cankarjevi

⁷ Vrednotenje Cankarjevih romanov v tej študiji ne bo usodno, saj gre za kanoniziranega avtorja; določanje literarnosti je bolj občutljivo početje v sodobni književnosti.

⁸ Lirizacija, esejizacija in scenarizacija so digresije pripovedi (Zupan Sosič 2017: 58–68), ki rahljajo ali preoblikujejo epsko jedro pripovedi. Vrzeli v zgodbi, ki nastajajo zaradi digresij, literarno zmožni bralci oziroma literarni bralci doživijo kot užitek obotavljanja (izraz je skoval Calvino) in povzetek samorefleksije. Že Regali (Bernik 1970: 427) je v *Slovenskem narodu* ugotovil, da Cankarjeva pripoved ni več klasična, saj so v njej sestavine poezije, zlasti pesniški ritem; simetrija notranje kompozicije po njegovo predlaga posebni način branja.

romani (*Tujci*, *Martin Kačur*, *Novo življenje*) niso zgolj referenčni, pač pa uvajajo posebno simboliko in večpomenskost, z vrzeli in odprtimi konci pa nudijo več interpretacijske svobode kot romani takratnih sodobnikov.

Čeprav je delež avtobiografskosti v nekaterih romanih (*Tujci*, *Na klancu*, *Novo življenje*) lažje dokazljiv, je tretji kriterij literarnosti – fikcijskost – za vse Cankarjeve romane podobno izpeljan, saj se njegova fikcijskost kvalitetno poigrava z domišljjsko dejavnostjo, simulacijo in učinki realnega. Očitno je, da se je avtor jasno zavedal pomembnosti recepcijske ravni pri avtobiografiji, ki jo omenjata tudi Gazda in Tynecka-Makowska (2015: 98–102), ko poudarjata njeno odločilno potezo, to je provokacijo. Ta dopolnjuje položaj pričanja in izpovedovanja kot »izziv vznemirjenemu bralcu«, na katerega se v besedilu večkrat pozablja. Prav provokacija je ena izmed lastnosti, ki jo je treba znova premisliti v zvezi s Cankarjevo avtobiografskostjo, še posebej v kontekstu modernega avtobiografskega romana. Stalna regulacija deleža faktografskosti in fikcijskosti, hkrati pa vzporedni premisleki o sami pripovedi, ustvarjalnih vzgibih in umetniških nazorih, kažejo v Cankarjevih romanih na prisotnost avtoreferencialnosti, ki je tudi nepogrešljiv kriterij literarnosti. Ker se Cankarjevi romani berejo konstantno od objave do danes, obenem pa zaradi današnjih podobnih družbenih razmer še lažje aktualiziramo posamezna sporočila, kaže njihova zmožnost literarne komunikacije med avtorjem, besedilom in različnimi bralci na *univerzalnost*, peto lastnost znotrajbesedilne literarnosti.

Med Cankarjevimi romani po odzivih najbolj izstopa roman *Hiša Marije Pomočnice* (1904), ki ima v slovenski literarni vedi posebno mesto. Ne samo literarna kritika takoj ob izidu, tudi kasnejša literarna zgodovina dokazuje, kako različna so branja tega besedila, saj so vrednotenja nihala od skrajno negativnih do kasnejših skrajno pozitivnih sodb – šele dvajset let po izidu romana je Izidor Cankar povzročil javni preobrat v interpretaciji tega romana, ko ga je ovrednotil kot odlično besedilo. Posebno mesto pa ta roman zavzema tudi v vrednotenju samega avtorja (Zupan Sosič 2022b: 183), saj mu je največ pomenil in ga je sam vrednotil kot svoje najkvalitetnejše delo, hkrati pa se je najdlje, kar tri leta, ukvarjal z njegovim snovanjem in pisanjem. H kritiki romana se je vrnil še v pogovorih z bratrancem Izidorjem⁹ (Cankar 1920: 9–10), ko je razmišljal, da je bil ta roman napačno in celo krivično razumljen.

Tudi *Gospa Judit* (1904), prav tako kvaliteten Cankarjev roman, ni imel sreče pri določanju kvalitete, saj je bila večina kritik negativnih. V primerjavi s *Hišo Marije Pomočnice* je vendarle dočakal tudi strpne odzive, med katerimi sta bili celo dve pozitivni kritiki. Negativno recepcijsko nastrojenost pri dveh najkvalitetnejših Cankarjevih romanih omenjam zato, da bi lažje razumeli nepremosorazmernost med takratno recepcijo in dejansko kakovostjo: *Križ na gori* spada med

⁹ V pogovoru z bratrancem Izidorjem Cankarjem (Kos 1972: 321) je pisatelj povedal: »Eno knjigo so mi popolnoma narobe, napak in hudobno razumeli. To je bila *Hiša Marije Pomočnice*. Pri njej sem imel kot studenec čisto misel. Ravno zato me je tista kritika ujezila, dasi je treba sicer velikih literarnih skandalov, preden pridem v jezo. Ideja hiše ni svinjarska, ampak tragična: štirinajst bolnih deklet, ki čakajo v smrti življenja in zdravlja.«

manj kvalitetne Cankarjeve romane (tako kot na primer *Milan in Milena*, *Marta* in *Novo življenje*), a je doživel slavospev kvaliteti. Zakaj se je zgodil takšen razkorak med takratnim kritičskim vrednotenjem in kasnejšo literarnovedno obravnavo literarnosti? To neskladje bomo lažje razumeli, če bom na kratko navedla bistvene lastnosti takratnega vrednotenja romana *Križ na gori* (1904), ki bo osvetlilo horizont pričakovanja, o katerem je obsežneje pisal tudi Josip Regali. Jauss (Zupan Sosič 2017: 263–264) ga določa kot rekonstrukcijo glede na predhodno razumevanje književnih zvrsti, oblik in tematike: če delo popolnoma ustreza horizontu pričakovanja in ne zahteva nobene spremembe v načinu recepcije, je trivialno; v nasprotnem primeru pa se približuje umetniškosti.

Križ na gori

Cankar sam je napovedal,¹⁰ da bo to knjiga, ki jo bodo lahko vsi bralci razumeli in ne bo v ničemer »sporna«, torej je upošteval tradicionalnost svojih bralcev (o ambivalentnem recepcijskem okvirju pišem v študiji Pripovedna empatija ter Cankarjeva romana *Hiša Marije Pomočnice* in *Križ na gori*) in je najbrž prav zaradi tradicionalnosti – to pogojuje tudi prevladujoča ljubezenska zgodba – ta roman nekajkrat poimenoval povest. Mogoče je k tovrstnemu razmišljanju prispevala tudi sama založba, tj. Slovenska matica, ki je bila znana po tradicionalnih kriterijih. Prav zaradi tradicionalnega vrednotenja je takratna kritika posebej pohvalila radostno razpoloženje, ki ga je označila kot redko Cankarjevo atmosfero. To na drugem mestu imenuje tudi mir, ki je po »tisti nervoznosti« nastal v avtorjevi duši ter sprememba filozofskega kreda, kar je z drugimi besedami že pohvala »pravi slovenski duši«. Kritiki so namreč začutili podobnost Hance z Lojzko, ki se je od natisa romana *Na klanecu* (1902) začela spreminjati v podobo oziroma simbol slovenskega naroda. Predvsem pa ocenjevalci niso spregledali optimizma¹¹ in ideje o vsemogočni, odrešujoči ljubezni.

Zanimivo pri tem je, da so kritiki največ pozornosti posvetili požrtvovalni ljubezni, ne pa umetnikovi zmagi,¹² saj v romanu umetnost (njen predstavnik je Mate) ne

¹⁰ Iz pisma Levcu (Bernik 1970: 424) razberemo, da se je prilagajal takratnemu bralnemu horizontu: »Ustregel sem Vam, to pot tudi v tem oziru, da Vam pošiljam tako povest, ki bo tudi za širše občinstvo.« Ko pri ocenjevalcih rokopisa predvideva tudi bralce iz duhovniških vrst, zaključí: »Povest sama je taka, da v nji ne bo absolutno nikake zapreke, naj jo bere kdorkoli.«

¹¹ Cankarju in njegovim delom so največkrat očitali prav pesimizem oziroma preveč travmatično razkrivanje posameznih problemov. Z nekaterimi stalnimi očitki kritike je avtor obračunaval sproti, z očitkom pesimizma pa se je posebej zgoščeno spopadel v *Beli krizantemi* (1910): v tej knjigi se posmehne konservativni kritiki, predvsem njenim stalnim zadržkom proti njegovi poetiki, ki so ji očitali pesimizem, brezidejnost in ponavljanje.

¹² Cankar si je zaradi uspeha slovenskih umetnikov v galeriji Miethke na Dunaju spet zastavil vprašanje o slovenski umetnosti in o tem je za *Slovan* (1904) napisal poročilo Slovenski umetniki na Dunaju. »Ni je narodne umetnosti, ki bi se bila porodila v tako neugodnih prilikah, ob tolikih ovirah nego slovenska. Da se je sploh porodila, zato ne gre zasluga ne slovenskemu narodu, ne slovenski inteligenci, niti nemu uradniemu zastopniku ali zastopstvu slovenstva, temveč izključno pogumnim slovenskim umetnikom, ki so popolnoma iz svoje moči, boreč se proti stoterim neprilikam, pokazali tujini, da je na

premaga le lastnih demonov, ampak tudi predsodke arhaične skupnosti, ko odide v veliki svet, na koncu pa se ji celo odpusti škodljivo podcenjevanje in rovarjenje. Optimizem in požrtvovalna ljubezen sta torej kategoriji, ki ju je takratna kritika najbolj cenila in ju končno našla v *Križu na gori*, pri čemer je povsem odkrito priznala, da je bralstvo še vedno vajeno le Jurčičevih pripovedi, v katerih sta ti dve kategoriji prisotni. Josip Regali (Bernik 1970: 428) na primer v poglobljeni kritiki prizna pomanjkljivost bralnega horizonta, po drugi strani pa odkriva tudi slabosti takratne kritike, ki se še ni potrudila raziskati bistva Cankarjevih del:

Ivana Cankarja **široke mase ne razumejo**. Obsodili pa ne bomo vsled tega niti Cankarja, niti čitajočega občinstva, ki je do sedaj še najbolj **vajeno pripovedujočega žanra, ki ga je ustvaril Jurčič**. Škoda, da se tekom osmih let, kar nastopa Cankar na našem književnem prizorišču, do današnjega dne **ni nihče potrdil, pojasniti občinstvu bistvo Cankarjeve umetnosti**. Treba bi bilo estetika, ki poskusi premostiti brezno, ki zija med umetnikom in lajikom in ki poslednjemu odpre vrata v duševni dom avtorjev (poudarila Zupan Sosič).

Pohvaljeni optimizem v tem romanu je tesno povezan s požrtvovalno ljubeznijo ženskega lika. Petnajstletna Hanca, osrednja oseba romana, je ustrezala takratnemu bralstvu in tudi kritiki. Karakterizacija Hance, zaljubljene v umetnika Mateta, je znatno manj inovativna kot upodobitev glavnih likov v *Hiši Marije Pomočnice* ali *Gospa Judit*, kar je ustrezalo stereotipnim pričakovanjem (Zupan Sosič 2018: 220) slovenskega bralca. Hanca potrpežljivo čaka na Mateta, ki je v tujini uspel in že pozabil nanjo. Njegovo odtujenost in številne ljubice poskuša opravičiti z vitalističnim upanjem, kar močno spominja na Berto v *Tujcih* in Francko v romanu *Na klancu*. Hančine lastnosti – ponižnost, potrpežljivost in vdanost moškemu –, utrjujejo podobo ženske, ki sta si jo na začetku 20. stoletja želela tradicionalna klerikalna in liberalna javnost. Prvi je v tem romanu ustrezala tudi katoliška ceremonialnost, obema pa nastrojenost proti sodobni podobi ženske, ki jo je napovedoval prvi val feminizma na začetku 20. stoletja.

Katoliška obrednost je na pripovedni ravni vidna že v privzdignjeni svetopisemski govorici, ki se (bolj kot v ostalih Cankarjevih romanih) zatika ob obrabljene pris/podobe trpeče Hance:

Veliko sladkost je čutila Hanca ob tisti uri; tisto največjo sladkost, ki jo je občutil Zveličar, ko je zadel križ na svojo ramo. /.../ Pomisli, Mate, kako bi te mogla imeti rada, če bi se ti ne oprl krepko ob to mojo majhno, močno ramo? Kako bi te mogla imeti rada, če bi mi ne naložil na rame svojega bremena? (Cankar 1970a: 108, 161.)

Religiozna obrednost pa je opazna tudi na zgodbeni ravni, saj se roman začne v zakristiji in prvo dejanje, ki ga Hanca kot mežnarjeva hči na začetku romana opravi, je zvonjenje, prvi predmet, ki je postavljen v središče dogajanja, pa je kip Matere božje z Jezusom v naročju. Ko Hanca v cerkvi poklekne pred tem kipom, pade z Marijinega plašča na beli prt zvezda; Cankar (1970: 104) to čudežno logiko

svetu slovenski narod in da ima svojo posebno kulturo.« (Bernik 1970: 422–423.)

ubesedi takole: »Mati božja se je ozrla na Hanco ...« Dialog s katoliško simboliko vzpostavi že naslov romana – križ –, ki pa se na srečo ikonografsko odpre, saj se pojavlja v različnih konotacijah in ne zajema samo odtenkov krščanskega trpljenja, odpuščanja in odrešenja.

Ponižni in vitalistični lik Hance je bralstvo sprejelo z odprtimi rokami tudi zaradi tega, ker se v sledenju marijanskemu kultu zgleduje po že uveljavljeni Francki. Obe, Francka in Hanca, izpolnjujeta takratno zahtevo ženskih likov: ženska je lahko le dvoje, trpeča mati ali prešuštnica (Jensterle Doležal 2008: 45), hkrati pa je pri nas dvakratno podrejena; prvič kot ženska, drugič pa kot predstavnica »zafrustrirane« naroda v patriarhalni družbi. Seveda lahko pri Hanci opazimo razliko, ki pa je zgolj navidezna. Čeprav petnajstletna Hanca še ne more postati mati in o tej vlogi niti ne razmišlja, se tako kot Francka ne izmakne svetniškosti, ki bi jo lahko v tem romanu poimenovali kar duhovno materinstvo. Ne njen položaj, pač pa njena vloga v romanu jo določa za žrtvujočo se mater, ki črpa iz svetniške čistosti matere Marije. Čeprav sta Hanca in Mate ljubezenski par, ju razmerje opomenja kot mater in sina, saj Hanci stalno pripisuje odgovorno skrbstveno vlogo, Matetu pa umetniško svobodo in otroško neodgovornost. V tem smislu je poveden že prvi opis njunega ljubezenskega srečanja, kjer vzame Hanca iz Matetovih rok zavoj, ki je zanj prevelik, saj je majhne postave. Mate tega sploh ne opazi in njeno požrtvovalnost sprejme kot nekaj samoumevnega, Hanca pa si ob »svetem bremenu« ne upa niti počivati, nosi ga kot »mater božjo ob devetdnevnic« (Cankar 1970a: 105).

Da je v ljubezenskem odnosu bolj poudarjena materinska kot pa partnerska vloga, opozarjajo tudi opisi, ki predstavljajo Hanco kot eterično in neerotično¹³ bitje, podobno materi ali sestri, Mateta pa kot sanjajočega in kljubovalnega otroka. Bolj se njena skrbstvena oziroma materinska vloga povečujeta, bolj je tudi na zunaj podobna materi po oblačenju in obnašanju, kar moti celo Mateta, ko ji v času njune odtujenosti oponese, da izgleda kot »mamca«. Hanca s svojo majhno postavo, neizkušenostjo in željo vdano služiti moškemu ustreza konstrukt ženske na prelomu 20. stoletja. *Femme fragile* (Emonds 1997: 165–166) je namreč kulturni konstrukt in fantazma seksualne represije, tipična za erotično vzdušje fin de siècle. V tem času so ženske že pridobile delno ekonomsko neodvisnost in politično moč, zato so moški skonstruirali morbidno kulturno reprezentacijo šibke, nebolgljene, nemočne, aseksualne in bolne ženske. Kritik Rudolf Lothar (Le Rider 2017: 212) na primer seksistično in patriarhalno ugotavlja, da daje iztekajočemu se stoletju pečat nervozna občutljivost, ki jo poimenuje feminizem. Zdi se mu, da se stremljenje k ženski moči, ženska pretirana občutljivost v gledanju, uživanju, mišljenju in čutenju prenaša na moškega in ga tako zaslužnjuje.

¹³ K aseksualnosti ženske je konec 19. stoletja veliko prispevala katoliška cerkev (Batista 2012: 54). Ko je ta izgubila oblast v javni sferi, je začela izgubo nadomeščati s pridobivanjem nove avtoritete v družinskem krogu, ki jo je utemeljevala predvsem preko konstrukcije ženske kot matere in gospodinje, kar je žensko deseksualiziralo, na primer Anton Mahnič je žensko gibanje označil kot izraz splošne pokvarjenosti in dekadence.

Femme fragile je pravzaprav secesijska obdelava spolnega stereotipa ženska-hišni angel, ki ga je prva razložila Virginia Woolf. Avtorica tega izraza je s paradoksalnostjo besedne zveze problematizirala prisilno udomačevanje ženske: ta se oroka-vičeno opraviči z njeno sakralizacijo, obe povezavi pa poskušata prikriti drugorazrednost ženske z izmikanjem »učlovečenju« in s tem tudi enakopravnosti z moškim spolom. Tudi v romanu *Križ na gori* se večkrat omeni oznaka angel, ko se Hanci pripiše sočutnost, vdanost in še nekatere kvalitete angelskega bitja. Stereotipizacija ženskega lika v romanu pa vendarle ni dosledna, saj je z izbiro ženskega lika kot osrednjega (kar v sedmih romanih od desetih je Cankar postavil za glavno osebo žensko) Cankar že izstopil iz takratnih prevladujočih pripovednih načel. Prav tako je izbira mlade in fizično šibke Hance samo delno podobna femme fragile: Hanca je notranje močna in celo zmožna kreirati rešitev in jo izpeljati, kar jo ločuje od trpljenjske vloge deklic v Cankarjevih kratkih pripovedih. Od njih se Hanca bistveno razlikuje prav po uresničenju svojega hrepenenja, saj se na koncu romana združi z Matetom in skupaj z njim odide iz utesnjujoče vaše skupnosti v svet.

Da se je Cankar z likom Hance prilagodil slovenski publiki, ne dokazuje le njegova izjava, da bo besedilo tudi za širše občinstvo, ampak predvsem čas in način pisanja *Križa na gori*. Ko je bila marca 1904 končno izdana njegova *Hiša Marije Pomočnice*, je kmalu začel razmišljati o tem, da bi vsem negativnim kritikam nanjo odgovoril kar na enem mestu, kar je storil v romanu *Gospa Judit*. O obeh vrhunskih romanih lahko najdemo veliko gradiva glede pisanja, pripravljanja knjige za natis in tiskanja, o *Križu na gori* pa zelo malo (Kos 1972: 291–304; Bernik 1970: 419–423), v bistvu samo dva krajša zapisa v njegovih beležkah in nekaj omemb v pismih. Očitno je, da Cankarju ni predstavljal velikega izziva, hkrati pa tudi ni vložil toliko truda kot v oba omenjena romana, saj ga je napisal komaj v enem¹⁴ mesecu in še to med pisanjem znatno bolj zahtevnega in večpomenskega romana *Gospa Judit*. Ker je postavljeno pisanje *Križa na gori* ravno med njegova najkvalitetnejša romana, lahko ugotovimo, da se je dobro zavedal delne stereotipizacije, saj je v obeh ustvaril popolnoma drugačne, nekonvencionalne ženske like. To mu je uspelo z več postopki na zgodbeni in pripovedni ravni, naj jih naštejemo samo nekaj: seksualizacija in demitizacija ženskih in otroških likov, androginitet kot možnost enakopravnejših spolnih vlog, moč zdravorazumarske ženske aktivnosti; lirizacija, esejizacija in scenarizacija, uvajanje inovativne simbolike in metaforike ter družbena kritika in satira.

¹⁴ Če primerjamo zasnovo, pisanje in tiskanje romana *Hiša Marije Pomočnice*, katere celoten proces je trajal tri leta, lahko ugotovimo, da je od vseh romanov samo *Križ na gori* nastal v rekordnem času. Prav gotovo ga ni mogel pisati tako skrbno kot *Hišo Marije Pomočnice* (romani so si leta 1904 po izidu sledili takole: *Hiša Marije Pomočnice*, *Križ na gori*, *Gospa Judit*), o katerem v pismu Schwentnerju zapiše: »Pustil sem naglico in sem pričel pisati z veliko skrbjo, tako da bo stvar **iz brona vliita**. Pišem samo po **tri** strani na dan (prej sem jih pisal **po deset**)« (Kos 1972: 298). Cankar (1971: 121) v enem od naslednjih pism Schwentnerju ponovno razloži, zakaj mu še ni mogel poslati romana: »Romana ti še nisem mogel, bolje rečeno, nisem hotel poslati. Fecljam okoli zadnjih oddelkov in fecljam, ker bi rad, da **bi ne bilo na tem delu najmanjšega madeža**. /.../ To je moj »Schmerzenskind, **morda edina res dovršena stvar**, ki sem jo napisal, zato pa še zmirom preobrnem kak stavek ali prepišem časih po celo stran; vsak večer sem pri njem« (poudarila Zupan Sosič).

Viri

Cankar, Ivan, 1970a: *Gospa Judit, Križ na gori, Novele in črtice 1903–1904. Zbrano delo*, 12. knjiga. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1970b: *Pisma I. Zbrano delo*, 26. knjiga. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1971: *Pisma II. Zbrano delo*, 27. knjiga. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1975a: *Kritike, Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek. Zbrano delo*, 24. knjiga. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1975b: *Moje življenje, Grešnik Lenart, Črtice 1914. Zbrano delo*, 22. knjiga. Ljubljana: DZS.

Literatura

Batista, Eva, 2012: Moralistične konstrukcije ženskega spola in spolnosti v odnosu do modernega leposlovja: analiza Cankarjevih del Gospa Judit in Hiša Marije Pomočnice ter njihovih recenzij. Tominšek Perovšek, Mateja idr. (ur.): *Slovenke v dobi moderne*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije. 54–63.

Bernik, France, 1970: Opombe k dvanajsti knjigi. Cankar, Ivan: *Gospa Judit, Križ na gori, Novele in črtice 1903–1904. Zbrano delo*, 12. knjiga. Ljubljana: DZS. 371–451.

Bernik, France, 1982/1983: Model tradicionalnega in model simbolističnega romana pri Cankarju. *Jezik in slovstvo* 28/1. 2–10.

Cankar, Izidor, 1920: *Obiski*. Ljubljana: Nova založba.

Dović, Marijan, 2010: Kdo izbere? Literatura in posredništvo. *Primerjalna književnost* 33/2. 1–8.

Emonds, Friederike B., 1997: *Femme fragile*. Eigler, Friederike in Kord, Susanne (ur.): *The feminist encyclopedia of German literature*. Westport: Greenwood publishing group. 165–166.

Gazda, Gžegož in Tinecka Makovska, Slovinja [Gazda, Grzegorz in Tynecka-Makowska, Slowinia], 2015: *Rečnik književnih rodova i vrsta*. Beograd: Službeni glasnik. Prev. Ivana Đokić Saunderson.

Jensterle Doležal, Alenka, 2008: *V krogu mitov. O ženski in smrti v slovenski književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

Juvan, Marko, 1997: Vprašanje o literarnosti – nekaj uvodnih opažanj. *Slavistična revija* 45/1–2. 207–223.

Kos, Dejan, 2003: Tipologija literarnosti. Teržan, Kopecky Karmen (ur.): *Dr. Mirko Križman, zaslužni profesor Univerze v Mariboru: 70 let: jubilejni zbornik*. Maribor: Pedagoška fakulteta. 259–271.

Kos, Janko, 1972: Opombe k enajsti knjigi. Cankar, Ivan: *Hiša Marije Pomočnice, Mimo življenja. Zbrano delo*, 11. knjiga. Ljubljana: DZS. 285–340.

Le Rider, Jacques, 2017: *Dunajska moderna in krize identitete*. Ljubljana: Studia humanitatis. Prev. Varja Balžarosky Antić.

Matajc, Vanesa, 2009: Literarnost kot medliterarnost, kozmopolitski »avtor« in »interpret«. *Primerjalna književnost* 32/2. 213–232.

Okorn, Tatjana, 2015: *Vrednotenje književne produkcije za otroke in mladino. Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za bibliotekarstvo.

Saksida, Igor, 2018: Literarnost kot preseganje tvitovske gluhosti. *Sodobnost* 82/11. 1395–1404.

Skapin, Anja, 2015: Red, tradicija in literarnost. *Phainomena* 24/94–95. 121–145.

Stanković Pejnović, Vesna, 2014: *Lavirint moči. Politička filozofija Fridriha Ničea*. Novi Sad: Mediteran publishing.

Virk, Tomo, 2008: Literarnost in etika. *Literatura* 20/209. 98–116.

Wellek, René in Warren, Austin, 1969: Vrednotenje. *Sodobnost* 17/11. 1153–1160.

Zupan Sosič, Alojzija, 2010: Literarnost, ponovno. *Primerjalna književnost* 33/3. 199–220.

Zupan Sosič, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija, 2018: Romani. Harlamov, Aljoša (ur.): *Ivan Cankar; literarni revolucionar*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 201–235.

Zupan Sosič, Alojzija, 2020: Deset romanov Ivana Cankarja in sodobna definicija romana. *Slavia Centralis* 13/1. 136–152.

Zupan Sosič, Alojzija, 2022a: *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturite-tnih) besedil*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija, 2022b: Osrednji simboli v Cankarjevem romanu *Hiša Marije Po-moćnice*. *Jezik in slovstvo* 67/1–2. 183–196.

The literariness of Cankar's novels and *The Cross on the Mountain*

Ivan Cankar saw the evaluation of literature as a necessary determination of the related literary system, and took into account the criteria of literariness in all his novels, as he did not adapt to didacticism, pragmatism, ideology and the hedonistic principle of entertainment. He also evaluated his own novels: of the three novels compared in this discussion, *The Ward of Mary Help of Christians*, *Madame Judit*, and *The Cross on the Mountain*, the last one is the lowest quality and aimed at the widest audience, something that was also acknowledged by the author. Above all, the non-innovativeness of the characterization in this work failed creative divisiveness and partially also multi-meaning, important criteria of literariness. The character of Hanca, humble and vitalistic, with the traditional image of a woman, along with the optimistic ending of the novel, suited the audience of the time with its predominantly trivial tastes. Hanca is not a classic *femme fragile*, a secessionist treatment of the female "angel of the house" gender stereotype, because despite her physical weakness she is internally strong and knows how to escape from a conventional environment, but her role is nevertheless too saintly and maternal. Cankar was probably aware of her partial stereotyping, as in the same year he created completely different, unconventional female characters in the novels *The Ward of Mary Help of Christians* and *Madame Judit*, which are also his best novels.

Keywords: literariness, literary quality, non/traditional characterization, *Cross on the Mountain*

SELEKTIVNI *CODE SWITCHING* V *GRMADI V PRISTANU* BORISA PAHORJA

V članku obravnavam preklapljanje kod – angl. *code switching* Borisa Pahorja v zbirki kratkih zgodb *Grmada v pristanu* (1972). V tem literarnem delu, ki se ukvarja predvsem z obdobjem fašističnega zatiranja slovenske manjšine v Trstu, so pogosti primeri *code switchinga* iz slovenščine – glavnega jezika – v italijanščino in nemščino. *Code switching* ima številne funkcije. Četudi se morda zdi, da je glavna mimetična, tj. posredovanje jezikovnega konteksta zgodbe na bolj neposreden način, ostaja pisatelju na voljo tudi kot močno naratološko orodje, ki opravlja druge naloge. V Pahorjevem primeru je v *Grmadi v pristanu* *code switching* uporabljen za več nalog, npr. za poudarjanje nasprotij (političnih, ideoloških, socialnih in kulturnih) med različnimi okolji. Pogosto se uporablja tudi ob neprevedljivosti. Prevod v slovenščino bi namreč ponekod pomenil veliko osiromašenje zgodbe ali celo njeno popačenje. Vsekakor je *code switching* rezultat skrbnega in specifičnega izbora.

Ključne besede: Boris Pahor, *Grmada v pristanu*, *code switching*, književna večjezičnost, jezikovna travma

Uvod

Boris Pahor je nedvomno eden izmed slovenskih pisateljev, ki je poleg Alojza Rebule in Vladimirja Bartola pri svojem pisanju veliko uporabljal preklapljanje kod oziroma *code switching*. Čeprav je za pisanje izbral slovenščino, jezik, ki se ga je s težavo ponovno učil kot odrasel, je Pahor v svojih besedilih pogosto uporabljal tudi druge jezike. To ne preseneča, saj so njegove zgodbe pogosto povezane z realnostjo in dinamiko meje, prostora, v katerem je raba različnih jezikov, zlasti pri manjšinah, pogosto vsakodnevna. Pahor upodablja dejanski način govora likov v zgodbi, njihov resnični način interakcije in njihovo raznoliko jezikovno ozadje.

Vendar pa v njegovi literaturi *code switching* nima samo mimetične funkcije, kot se bo pokazalo tudi v tej analizi.

Code switching se v literaturi uporablja tudi za udejanjanje številnih drugih funkcij (Radaelli 2011: 215; Locher 2017: 300; Baldo 2019: 245; Blum-Barth 2021: 61). Med njimi je mimetična (funkcija, namenjena ustvarjanju učinka realnosti) najočitnejša, dejansko pa *code switching* vključuje številne druge, kompleksnejše naratološke funkcije, kar se jasno kaže tudi v zgodbah zbirke *Grmada v pristanu*. V tem literarnem delu so jeziki, ki jih uporablja Pahor, skrbno izbrani. Z drugimi besedami, on odloča, kdaj se bo zatekel k vstavljanju drugih jezikov (italijanščine in nemščine *in primis*, predvsem v dialogih) v slovensko besedilo, da ustvari politični in ideološki spopad med nasprotnojučimi si svetovi, neprevedljive izraze, predstavi jezikovno travmo, ustvari poudarek in prekine pripoved itd. Raba enega jezika namesto drugega pa je pri Pahorju, kot bomo videli, vedno rezultat skrbne izbire.

Iskanje *code switchinga* v literaturi je razkrilo različne funkcije, ki jih ta praksa ima (Blum-Barth 2021: 101). Dejansko bomo v prvem delu tega članka videli, kako se novejšje študije od mimetične vse bolj usmerjajo k drugim naratološkim funkcijam. Te nove študije potrjujejo, da je jezikovni vidik besedila pravzaprav temeljni vidik pripovedi (Baldo 2019: 158). Po analizi nekaterih Pahorjevih odlomkov, osredotočenih na *code switching*, je moj cilj poudariti selektivni vidik Pahorjevega *code switchinga*. Ne glede na različne funkcije, ki jih lahko ima v njegovih besedilih, se poudarja predvsem dejstvo, da Pahor dela specifične jezikovne izbire. Ta vidik v sedANJI kritiki literarnega *code switchinga* v Pahorjevem delu še ni bil izpostavljen.

1 Večjezičnost v literaturi: kodno preklapljanje

Med večjezičnimi literarnimi praksami je na literarnem področju najbolj znana *code switching* – »to je raba dveh ali več jezikovnih različic znotraj istega pogovora« (Milroy in Muysken 1995: 3). Besedila, v katerih se pojavlja *code switching*, so napisana večinoma enojezično, a ob glavnem jeziku (angl. *matrix language*) občasno ponujajo vstavke v drugih. To je običajno predvsem v nekaterih specifičnih žanrih (potopisni literaturi, migrantski literaturi, epiki, obmejni literaturi) (Domokos 2018: 58). Ti predvidevajo srečanje z drugostjo, ki je tudi jezikovna. To velja na primer za dela, kot so *Čarobna gora* Thomasa Manna, *A Tramp Abroad* Marka Twaina in Hemingwayev *Komu zvoní*. *Code switching* pa je značilen tudi za besedila, v katerih je večjezična družba. Pomislimo na Tolstojev roman *Vojna in mir* (1869), napisan v ruščini, ki pa predstavlja številne primere *code switchinga* v francoščini. To je posledica dejstva, da je rusko plemstvo v Tolstojevem času (in v celotnem devetnajstem stoletju) pogosto uporabljalo francoščino, ki je veljala za plemenit jezik (Offord idr. 2015: 31–47).

V literaturi in pisnih besedilih na splošno je *code switching* še vedno premalo raziskan, vsekakor pa manj kot v ustnem kontekstu (Baldo 2019: 159). Z izjemo Sebovih (2012: 12), Gardner-Chlorosinih in Westonovih (2015: 185) ter Baldinih del (2019: 125) ostaja *code switching* pojav, ki ga je treba v celoti še odkriti. To je morda na prvi pogled nenavadno glede na to, da besedila, ki vsebujejo primere *code switchinga*, obstajajo že od antičnih časov. Filonov Gove (1973: 79) npr. zapiše:

V literaturi je *code switching* potencialno na voljo vsakemu pisatelju, ki poleg svojega obvlada drug jezik in mu literarni kanon ne omejuje njegove rabe. Praktiki *code switchinga* na Zahodu so Petronij in Ciceron, srednjeveški prevajalci, Rabelais in Montaigne, Sterne, Tolstoj, Pound, Eliot, Joyce, E. E. Cummings, Hemingway in Anthony Burgess.

Odsotnost sistematične študije o *code switchingu* se zdi še bolj očitna v okoljih, kot je obmejno. V tem primeru je večjezičnost pogosto endemično stanje okolja, v katerem živijo pisatelji, zato so lahko prehodi iz enega v drug jezik vsakodnevni, dejansko in predelano v literarni obliki. Tržaški pisatelji, italijanski in slovenski, ali tisti, ki so težili na Tržaško, obmejno območje *par excellence*, so pogosto uporabljali *code switching*. Pomislimo na dela, kot so Morandinino *Caffè specchi*, Pressburgerjevo *Racconti triestini* ali *Nel regno oscuro*, Tomizzovo *Materada*, ali Bartolovo *Mangialupi in drugi* ter Rebulovo *Nokturno za Primorsko*, znotraj katerih se liki praviloma izražajo v dveh ali več jezikih.

V številnih izmed teh primerov se je pojavila potreba po *code switchingu*, da bi predstavili večjezični kontekst, v katerega so postavljeni in ki je sestavljen iz interakcij. Te vključujejo menjavo več jezikov ali zamenjavo standardnega jezika z narečji. Callahan (2004: 120) npr. v zvezi s špansko-angleškim *code switchingom* v chicanski literaturi trdi, da je primarna funkcija *code switchinga* mimetična. Z mimetično funkcijo misli na tisto, kar želi prikazati, tj. jezikovno realnost zgodbe. Večinoma se uporablja v dialogu za prikaz pristnega načina govora likov.

Ob tem pa ne smemo pozabiti, da se literarni *code switching* bistveno razlikuje od resničnega (Keller 1979: 264), zato je treba posebno pozornost posvetiti dejstvu, zakaj se zamenja jezik in zakaj so nekatere vsebine napisane v enem in ne v drugem jeziku. Kot poudarja Grutman (2006: 19) »mimetična branja ne pojasnjujejo, kako jeziki medsebojno delujejo znotraj okvira besedil. V njih raba tujih jezikov precej pogosto presega zrcaljenje družbe ali domnevno 'prevajanje' realnosti.« Z drugimi besedami je to pravo pripovedno orodje, ki pisatelju omogoča izpolnitev vrste funkcij, ki nimajo nujno opraviti z mimetično. S *code switchingom* lahko govorci – v literarnem primeru pripovedovalec ali liki – črpa dve kodi ali več, bodisi iz dveh različic istega jezika (npr. z izmenjavo standardnega jezika in narečja) bodisi z izmenjavo standardnega jezika in narečja – s čimer zagotavlja vrsto nians, ki jih en sam jezik ne more dati, in tako udejanji celo vrsto odtenkov, ki jih en sam jezik ali ena sama jezikovna različica ne moreta dati. *Code switching* pravzaprav ni le govorčeva individualna izbira dveh jezikov, ampak je tudi način posredovanja cele vrste informacij, ki segajo vse od družbenih ali političnih značilnosti okolja

do vrste odnosov oziroma stanja duha med sogovorniki itd. (Blum-Barth 2021: 101). Zaradi tega literarno preklapljanje kod uresničuje številne funkcije, kot so retorična, estetska ali stilistična; lahko se uporablja za zvišanje ali znižanje registra besedila (Gardner-Chloros in Weston 2015: 186), karakterizacijo likov in/ali ustvarjanje ironije, ustvarjanje suspenza, predstavljanje likov – njihovih interakcij, spopadov ali njihovega morebitnega toka zavesti. Baldo (2019: 310) predlaga, da *code switching* ostaja predvsem orodje, ki je na voljo pisatelju za konstruiranje in elaboracijo zapleta ter »konstrukcijo izmišljenega vidika zgodbe«. Pravzaprav *code-switching* »prispeva h karakterizaciji fiktivnega vidika zgodbe, zlasti k fokusu, ustvarjanju glasu in zapletu zgodbe« (Baldo 2019: 228).

Kot lahko sklepamo iz naštetih funkcij, ostaja *code switching* široka definicija, ki vključuje zelo različne prakse. V nadaljevanju se bom podrobneje osredotočila na nekaj primerov *code switchinga* v Pahorjevi *Grmadi v pristanu* in poskušala osvetliti različne vidike, ki opredeljujejo večjezičnost dela. Kot obmejno književno delo ponuja *Grmada v pristanu* pisano paleto večjezičnih praks, ki pokrivajo celo vrsto naratoloških funkcij. Zdi pa se, da različni načini, s katerimi je v delu izražen *code switching*, dosežejo vrhunec v najbolj dramatičnih trenutkih pripovedi.

2 *Code switching* v *Grmadi v pristanu*

Grmada v pristanu je knjiga, ki morda najbolje ponazarja rabo *code switchinga* pri Pahorju, saj je, kot poudarja Kurinčič (2015: 22–26), veliko vrinkov v velikem številu jezikov: gre za izraze in stavke v italijanskem, nemškem in hrvaškem jeziku ter tudi za arabske izraze in kalke iz italijanščine, od katerih nekateri ustrezajo primerom *code switchinga*. Vendar ta bogati nabor jezikov ne vpliva na jezikovno težišče besedila; glavni jezik (*matrix language*) ostaja nedvomno slovenščina, v katero so vstavljeni cepiči drugih jezikov. Pahorjeva odločitev, da bo svoje romane pisal v slovenščini, nikakor ne preseneča. Čeprav njegov jezikovni repertoar sestavljajo štirje jeziki – slovenščina, slovensko narečje, italijanščina in tržaško narečje (Pahor in Rojc 2013: 127) –, so ga močni subjektivni motivi privedli do odločitve za slovenski jezik kljub dejstvu, da se je moral pisane slovenščine ponovno učiti kot odrasel samouk (šole, vključno z univerzo, je namreč opravil v italijanščini, z izjemo prvih štirih let osnovne šole, kjer je bil deležen pouka v slovenščini) (Pahor in Battocletti 2012: 80). Način, kako Pahor v besedilo vnaša druge jezike, ima več funkcij, ki jih bomo v nadaljevanju podrobneje prikazali.

2.1 Strategija monologa

Interakcija med slovenskim, maternim jezikom in drugimi (zlasti italijanskim in nemškim) v pripovedi odraža resnični milje zgodbe in tako izpolnjuje mimetično funkcijo. Pogosto se liki srečajo z dejstvom, da morajo govoriti v drugih jezikih ali da z njimi sogovorniki komunicirajo v njih. Npr. v noveli *Rože za gobavca*

miličniki, ki dajejo piti strojno olje Lojzetu Bratužu (skladatelju, ki je nasprotoval fašističnemu zatiranju in je bil za to hudo trpinčen), ponekod uporabljajo italijanščino; to ustreza jeziku, ki ga liki dejansko uporabljajo in ki ga tudi Pahor želi vključiti v pripoved.

Na tem mestu se je nujno treba spomniti, da obstajata (vsaj) dve pripovedni plasti: zgodovinska in pripovedna (Klinger 2014: 25), ki se, vsaj z jezikovnega vidika, težko ujemata. Zgodba ustreza besedilu, ki ga bralec bere, pripovedovanje zgodbe pa se nanaša na dejanje pisanja oziroma pripovedovanja zgodbe (Rimmon-Kenan 2002: 3). Ti dve jezikovni dimenziji sta različni v tem, da avtor (pogosto prek pripovedovalca) posreduje ali filtrira jezike zgodbe za namen pripovedi. Jezikovno bogate zgodbe se pogosto spremenijo v enojezične pripovedi, kot je Pandey (2016: 45) pokazala z analizo del, ki so prejela Pulitzerjevo nagrado. Zaradi tega se pogosto zgodi, da je jezik zgodbe bolj raznolik kot jezik pripovedi. Z drugimi besedami, različni jeziki, ki jih govorijo liki, so pogosto podani samo v jeziku pripovedi, so torej vanj »prevedeni«. Velikokrat se pravzaprav zgodi, da je avtor (skozi pripovedovalca, ki ustreza fiktivnemu konstrukt, ki ga je avtor ustvaril, da skozenj pripoveduje zgodbo) posrednik, ki poenostavi večjezično ozadje s tem, da pripoved napravi enojezično in posledično olajša razumevanje bralcu, ki tako ne bo zmeden zaradi jezikov, ki jih ne pozna (Pandey 2016: 45; Gramling 2016: 6). Večjezični analizi komunikacija med različnimi naratološkimi plastmi (npr. med avtorjem in bralcem, med pripovedovalcem in naslovnikom ter med liki) je zelo pomembna (Domokos 2018: 58). Kar ostaja v pripovedi v izvirnem jeziku, je torej rezultat premišljene avtorske strategije (Domokos in Deganutti 2022: 2).

To se dogaja v noveli *Rože za gobavca*, v kateri je eden glavnih odlomkov tisti, v katerem mora Bratuž piti olje. Črne srajce posegajo v besedilo neposredno v italijanščini:

- (1) »*Bevi canaglia!*«¹ je rekel mož v črni srajci.

Na zidu je visela pločevinasta, belo pobarvana ura kot ure v predmestnih kavarnah, a na mizi je stal velik, litrski kozarec z rumeno tekočino. Tedaj je drugi miličnik pograbil kozarec.

»*Bevi!*«²

»*Capito?*«³ je rekel tisti, ki je imel v roki samokres.

Miličnik, ki je stal ob oknu in imel roke v hlačnih žepih, pa je rekel:

»Namazalo ti bo grlo, da boš lepše pel!«

A njemu se je studilo, kakor se lahko studi gosta, oljnata tekočina grlu, ki je izvirke človeške pesmi in človeških hrepenenj. V rumenem olju v kozarcu pa je strojno olje risalo vijoličaste, zapletene risbe.

»*Ti muovi, sì o no?*«⁴ je rekla črna srajca. (Pahor 2009: 85–86.)

¹ »Pij, baraba!«

² »Pij!«

³ »Razumel?«

⁴ »Zgani se, boš ali ne?«

Napetost dogajanja povzroči, da se v pripovedi *code switching* postavi v ospredje. Vstavljanje italijanščine oziroma vdor italijanščine v slovensko matrico z močnimi ukazi in krepkimi besedami zaznamuje nasprotje, ki ni le jezikovno. V tem spopadu med vojaki in skladateljem, pa tudi med italijanščino in slovenščino (oziroma odsotnost odgovorov v slovenščini), so podana politična in ideološka trenja med liki, a tudi fizično nasprotje – vsiljevanje olja, nasilje in grožnje –, premoč miličnika nad civilistom, premoč italijanskosti nad slovenstvom itn. Kot poudarjata Delabastita in Grutman (2005: 24), je pogosto konfliktni vidik v središču konstrukcije pripovedi:

Različni posamezniki in skupine imajo različne, nasprotujoče si želje in potrebe in ta napetost je tisto, kar motivira večji del osrednjega delovanja. Ta boj v zgodbi razdeli različne akterje, pri čemer se protagonist ali junak znajde na nasprotni strani kot antagonist, obe strani pa običajno lahko računata na pomočnike. Naratologi, ki razvijajo zelo zapletene modele za obravnavanje konfiguracije likov in konstrukcijo zapleta, so na neki način že vse dognali po načelu konflikta.

Pri Pahorju je ta konflikt poudarjen tudi prek trka med jeziki, ki nastaja v premem govoru. Slednji namreč protagonistom omogoča neposredno izražanje v izvirnem jeziku ali jeziku pripovedovalca zgodbe. A kvantiteta in kvaliteta italijanskega besedila ostajata takšni, da tudi Pahorjevega bralca, ki italijanščine ne razume, italijanski vrviki ne ovirajo pri razumevanju celotne zgodbe. Vsekakor pa zaradi *code switchinga* bralec doživi jezikovni razkorak, ki pa bi bil še večji, če bi bilo italijanskega besedila še več in bi se moral bralec zanašati na slovenske prevode teh odlomkov v opombah pod besedilom oziroma razumevati povedano celo brez njih.

Code switching običajno poteka v dialogih (Isurin idr. 2009: 131):

Obstaja več razlogov za sprejem stališča o rabi jezika v dialogu in zlasti o *code switchingu*. Prvi razlog je, da so ljudje ustvarjeni za dialog in ne za monolog* /.../ Drugi razlog je, da je raba jezika v dialogih na splošno veliko lažja kot v monoloških situacijah.

Dialog se v primerjavi z linearnostjo monologa odpira interakciji med subjekti/sogovorniki, zaradi česar se lahko razvija v zelo različne smeri. Da pa bi lahko v dialogu obstajala komunikacija, morajo tudi liki v zgodbi izbrati jezik, ki bo omogočil razumevanje, vključno z možnostjo vstavljanja nekega drugega jezika s *code switchingom*. Zanimivo pa v zgledu (1) *code switching* poteka v obliki monologa, saj Bratuž črnim srajcam ne odgovarja. Vzroki za tišino so lahko različni, vključno z dejstvom, da lik zaradi prestopa nasilja ne more več govoriti. Vključitev *code switchinga* v monolog je tu del posebne pripovedne strategije, ki poudarja pomanjkanje komunikacije med liki, načine trpinčenja in sarkazem, ki jih uporabljajo črne srajce. Skratka, italijanski ukazi ne dobijo odgovora – ne italijanskega ne slovenskega – in s tem tudi ni interakcije. Z vidika besedila se to ujema z nastankom vzporednega (italijanskega) besedila, zgrajenega prav prek monologa.

To nakazuje še bolj radikalno nasprotje med jezikoma, likoma in navsezadnje tudi besediloma (v italijanščini in slovenščini). Večinoma pa Pahor za vstavljanje *code switchinga* vendarle uporablja dialoge, kot bomo pokazali v naslednjih razdelkih.

2.2 *Code switching* v neuspešnih dialogih

Druga ključna zgodba v zbirki je nedvomno *Brodolom*, ki pripoveduje o dogodivščinah otroka Branka, Pahorjevega alter ega, ki je po nekaj letih obiskovanja slovenske osnovne šole nenadoma prisiljen hoditi v italijansko. Poleg objektivnih jezikovnih težav zgodba izpostavlja okolje, s katerim se spoprijema otrok. V tej zgodbi je nekaj odlomkov, v katere Pahor vnaša *code switching* v italijanščini, da bi poudaril težave, s katerimi se srečuje otrok. Medtem ko je bil v slovenski šoli Branko uspešen in je celo znal »na pamet vso zgodovino starih Slovencev, kar je je bilo v berilu« (Pahor 2009: 64), se v italijanski »bojuje /.../ kakor z mlini na veter« (Pahor 2009: 60). Pahor se ustavlja ob dejstvu, da je Branko npr. manjkala sponstanost štetja v italijanščini. V dialogu med očetom in sinom ima prostor preprosto množenje, na katero bi se Branko v slovenščini takoj odzval, v italijanščini pa se zmoti. Primer štetja je pomenljiv, saj skupaj z izvajanjem aritmetičnih nalog ostaja med najbolj zapletenimi operacijami, s katerimi se srečujemo v drugem jeziku. Pogosto se zgodi, da ima pri večjezičnem govorcu eden izmed jezikov »skoraj izključni nadzor« nad določeno domeno – po Grosjeanu (2010: 33) se »štetje in matematični izračuni običajno izvajajo v jeziku, v katerem so se jih naučili«.

- (2) Štefan je držal odprto knjigo na kolenih.
 »Sei volte sei?«⁵ je vprašal. »A?«
 O, da bi vsaj nikogar ne bilo, ki bi prišel po stopnicah navzdol! A oče je neusmiljeno nadaljeval.
 »Sette volte sei?«⁶ je vprašal in škilil v računico. Branko je pogledoval na stopnišče in skušal sestaviti, šestkrat šest je šestintrideset. Potem doda še šest. A po italijansko, kako je po italijansko?
 »Cinquantacinque,«⁷ je rekel.
 »Budalo!«
 »Ne, ne. Sessantasei.«⁸ (Pahor 2009: 67.)

V dialogu med očetom in sinom se v italijanščini sporočajo samo števila. Italijanščina se v družinsko intimno vriva kot tujek, ki bo povzročil opustošenje v družinskih odnosih.

A napake se dogajajo tudi pred razredom. Branko v šoli bere esej, ki mu ga je pomagal napisati oče Štefan, prodajalec medu, masla in rikote na tržaški tržnici Ponterosso v Trstu. Sošolci se smejejo, ker je nekatere besede napačno prevedel

⁵ Šest krat šest.

⁶ Sedem krat šest.

⁷ Petinpetdeset.

⁸ Šestinšestdeset.

in zamešal dva italijanska glagola – namesto *affondare* (potopiti se, pogrezniti se), ki velja za nežive predmete, kot je parnik, o katerem govori esej, je uporabil *annegare* (utopiti se – umreti zaradi utopitve, potopiti se, pogrezniti se), ki velja bolj za živa bitja, oziroma natančneje v italijanščini neobstoječi **annegarsi* (pod vplivom povratnosti v slovenščini). Oče je besedo v slovarju sicer iskal, a v italijansko-slovenskem namesto v slovensko-italijanskem, in se, misleč, da bo ustrezna, zadovoljil z napačnim pomenom za dani kontekst. Med branjem Branko sumi, da so v njegovem spisu napake:

- (3) »Berī,« je rekel učitelj.

In je bral /.../ Zazdelo se mu je, da v razredu nekaj ni prav, črke so mu plesale pred trepalnicami, kakor da so se same spremenile v nešteto oči in mu mežikajo. Vendar je nadaljeval. /.../

... Potniki se gnetejo v čolnih, ki drsijo ob bokih navzdol, cviljenje škripcev – Razred se je glasno zasmel. In on je prenehal s čitanjem. Nekaj je bilo nepopravljivo napak, kakor da je zares odplul s parnikom in pozabil na šolo in učitelja. Torej vse zaradi tistih škripcev, je pomislil. Škripci, škripci. Kaj je pogrešeno? /.../

»Velik val je zagugal parnik, se vžil na krov in se pomešal z dimom. Tedaj se je mogočni trup, kakor izpodsekan, zamajal, voda ga je pokrila, zagrgala v dimniku ko v grlu utopljenca *e il piroscapo s'annegò*.«⁹

Ves razred je prasn timer smeh. Buren krohot, kakor da je dim potapljačega se parnika bruhtel z zadnjo silo vodo iz dimnika.

»*Il piroscapo s'annegò?*« je posmehljivo vprašal učitelj, ko se je razred malo pomiril. (Pahor 2009: 67.)

Tako v zgledu (2) kot v zgledu (3) je *code switching* vstavljen v dialoge, v katerih italijanščina ni videti kot komplementaren, ampak kot sovražen jezik. Ni toliko grožen in ukazov kot v zgledu (1), so pa napake (it. *s'annego, cinquantacinque, sessantasei*), zaradi katerih je dialog kot v zgledu (1) v nekem smislu neuspešen. Čeprav komunikacija poteka nemoteno – tako med očetom in sinom kot med učencem in učiteljem –, želi Pahor poudariti težave, ki jih povzroča vsiljeni jezik.

Pahorjev protagonist je torej soočen z oviro, ki jo predstavlja italijanščina in o kateri Pahor poroča neposredno v italijanščini, tudi v tem primeru zato, da bi slovenski bralec to situacijo neposredno izkusil. Pahor rekonstruira razmerje med tema dvema jezikoma, občutke, ki jih sprožata v protagonistu in drugih likih. Če v zvezi z italijanščino poroča o napakah in jezikovnih težavah, je temu nasproti slovenščina, s katero poskuša poustvariti notranje trpljenje, ki ga doživlja protagonist. Občutek, da poskuša Pahor poustvariti kontrast med zunanjim, vsiljenim in notranjim, intimnim jezikom (Mencé-Caster 2021: 11), je izrazit. Oba jezika sta v besedilu tudi grafično kontrastno prikazana – raba ležečega tiska za italijanščino še dodatno poudarja ta kontrast. To je pogosta praksa, ki se kot poudarek uporablja tudi v enojezičnih besedilih (Camarca 2005: 25) in ki v večjezičnem ustvarja še večji poudarek. Prav tako lahko trdim, da Pahor s preklapljanjem kod v italijanščini

⁹ Parnik se je utopil.

izvaja kodiranje v drugem metaforičnem jeziku, namreč v jeziku travme. Poleg vizualnih kontrastov med obema jezikoma pa nastane nekakšna osredotočenost na jezik sam, ki težko ostane neopažena (prim. Sarkonak in Hogdson 1993: 48).

3 Neprevedljivost *code switchinga*

Doslej smo lahko opazovali, kako Pahorjev *code switching* – bodisi v monologih bodisi v bolj ali manj uspešnih dialogih – teži k poudarjanju kompleksnih odnosov med jeziki v nemirni obmejni deželi. Z drugimi besedami gre bolj za spopad različnih jezikov kot pa za srečanje. Vključevanje drugih jezikov v slovenskega je najučinkovitejše orodje za poudarjanje tega spopada.

Poleg tega ima Pahorjev *code switching* opraviti tudi z nekakšno neprevedljivostjo. Pisatelj pogosto vnaša besede in izraze v drugih jezikih, saj bi bil njihov prevod v slovenščino nenatančen, izgubil bi vse asociacije in zveze, ki so v izvornem jeziku. V naslednjem odlomku iz novele *Grmada v pristanu* uporablja tržaško-beneški izraz »sciavo« – v zgledu (4) izraz »sciava« označuje okolje z več vidikov. Izraz »sciavo«, ki bi v dobesednem prevodu pomenil »suženj«, je italijanska komponenta v obmejnih območjih med Slovenijo in Italijo uporabljala kot psovko za identifikacijo Slovencev, sicer imenovanih »Slovani« (*slavi*).¹⁰ Slovenski ustreznik »suženj« bi bil v tem primeru brez vseh referenc, ki jih ima v tržaškem narečju.

- (4) »*Warum?*«¹¹ je vprašal. »*Warum?*«
 Mici pa je bila resna in nič se ga ni bala. Naravnost v svojo sobo je šla.
 »Vse polno ljudi je bilo,« je rekla.
 On pa je šel za njo.
 »Prvič in zadnjič,« je rekel. »Prvič in zadnjič.«
 Potem je vprašal:
 »*Hast du verstanden?*«¹²
 /.../
 »Kaj si jim rekla?«
 »Kar je res.«
 A obraz strogega kipa je bil uprt vanjo. »Kaj si jim rekla?«
 »Da sem Slovenka!«
 In tedaj je začel stari hitro hoditi tja in sem po sobi, razburjen kakor kapitan na ladji, ki se potaplja.
 »*Sciava!*«¹³ je nenadoma rekel in je bilo, kakor da je pljunil v kot njene sobe.
 »Tako kakor vi!« je hladno rekla Mici.

¹⁰ Sciavo in slavo sva tudi etimološko povezana, gl. <https://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/schiavo/> in <https://fran.si/iskanje?FilteredDictionaryIds=130&View=1&Query=servus>, dostop 15. 9. 2023.

¹¹ Zakaj?

¹² Si razumela?

¹³ Sužnja, izraz za Slovence v Italiji.

»Was?«¹⁴ In v kamnito lice se je od nekod začel prilivati rdečkast odsev. Z guba-
stega vratu navzgor. »Was hast du gesagt?«¹⁵
»Saj ste brat moje mame,« je mirno rekla Mici.
Oni pa, otroci, niso prav nič vedeli, kaj se po nemško menita /.../ (Pahor 2009:
25–26.)

V tem odlomku poskuša Pahor poustvariti jezikovno in predvsem politično oko-
lje prizorišča. V zgodbi otroka Branko in Evka pogosto preživljata popoldneve v
sosednjem stanovanju pri mladi šivilji Mici in njenem stricu. Zadnji je, čeprav je
Slovenec, podpornik cesarja Franca Jožefa. Čemerni človek v svojem tržaškem
stanovanju govori in moli v nemščini, čeprav so se časi spremenili in Trst ni več
del cesarstva. Vrinki v nemščini naj bi torej bralca spomnili, da dialogi – vsaj tisti
med Mici in stricem – potekajo v jeziku, ki je otrokom nejasen. Poleg tega imajo
tudi nezanemarljiv politični odmev, saj te epizode skozi jezikovni ekosistem naka-
zujejo zapletena razmerja, ki urejajo življenje na meji med različnimi skupinami.
Stric tako npr. misli, da se s svojo avstrijskostjo »povzdiguje« v civilizacijo, ki jo
ima za večvredno. Jeziki se v obmejnem mestu, kot je Trst, zelo pogosto upora-
bljajo kot pravo orodje oblasti in hierarhije, ki se ustvarijo med njimi, največkrat
izhajajo iz zunajjezikovnih dejavnikov.

4 Pahorjeva selektivna dinamika

Nastopil je trenutek, da preidemo k širšim razmislekom o Pahorjevem *code swi-
tchingu*. Iz vseh dosedanjih primerov je razvidno, da se Pahorjeva raba *code swi-
tchinga* odziva na zelo prefinjene strategije: od prikaza, kako liki v zgodbi občutijo
dejanski jezik in kako se z njim spoprijemajo, do orisa političnih implikacij, ki jih
ima jezik v danem okolju. V literaturi je *code switching* mogoče prikazati na ne-
skončno različnih načinov (Radaelli 2011: 8; Klinger 2015: 7; Blum-Barth 2021:
23). Zdi se, da je največja značilnost *Grmade v pristanu* ta, da v njej Pahor skrbno
izbira, kaj točno izraziti v slovenščini in kaj vnesti v drugih jezikih. Redko se na-
mreč zgodi, da bi vse tisto, kar njegovi liki govorijo v drugih jezikih, v teh jezikih
tudi dejansko udejanjil v svojih besedilih. Če bi se liki vedno izražali v resničnem
jeziku zgodbe – kar je Micheleju Mariu skoraj uspelo npr. v romanu *Verderame* –,
bi bili vrinki *code switchinga* morda pretežki za bralca in Pahor se temu pazljivo
izogiba. Če bi Brankov učitelj tudi v zapisu ves čas govoril italijansko ali če bi
Micin stric z njo govoril le nemško, bi bila zgodba količinsko veliko bolj večje-
zična, a tudi veliko težja za bralca, še posebej za tistega, ki vrinjenih tujih jezikov
ne obvlada dobro.

S svojo strategijo, ki jo sama opredeljujem kot selektivni *code switching*, želi Pa-
hor vrinke v drugih jezikih zreducirati do kosti, ne da bi jih popolnoma odpravil,
in jih umestiti predvsem v prelomne pripovedne trenutke. Kot da bi bil samo *code*

¹⁴ Kaj?

¹⁵ Kaj si rekla?

switching tisti, ki poudarja pomembnost zgodbe. Običajno v teh ključnih trenutkih vrinjeni jezik sam posreduje sporočilo. Preklop (*switch*) sam po sebi poudarja pomen spreminjanja jezika. Če Pahor ne bi uporabil italijanščine, ko se Branko muči z množenjem, bi se zdelo, da ima težave z računanjem, ne pa z množenjem v italijanščini. Prav tako žalitev Slovencev (*sciava*) ne bi imela nobenega smisla, če ne bi bila izrečena v italijanskem narečju ali če deli stričevih replik ne bi bili ubesedeni v nemščini – ta je namreč bistvena za njegovo ločitev od slovenskega okolja, v katero spada tudi sam, a je do njega kritičen – svoji nečakinji namreč očita, da je Slovenka, čeprav je to tudi on.

Izbira, kaj sporočati v tujem jeziku, je odvisna predvsem od tiste vrste neprevedljivosti, ki je v središču *code switchinga*. Minimalen in zelo pomenljiv izbor odlomkov za sporočanje v drugih jezikih je torej povezan z dejstvom, da bi njihov prevod v slovenščino ne le osiromašil, temveč celo popačil smisel, ki ga želi Pahor sporočiti. *Code switching* torej postane v teh primerih nujen, tudi za ceno nadlegovanja bralca, ki se mora tako ali tako spoprijeti z bolj ali manj znano večjezičnostjo.

Zaključek

Kot smo videli v tej analizi, Pahorjev *code switching* ne odgovarja niti eni sami potrebi. Pravzaprav lahko besedilo, za katero je značilno preklapljanje kod, hkrati izpolnjuje več funkcij, od mimetičnih do najbolj prefinjenih naratoloških strategij. Raziskave o *code switchingu* so nedavno poudarile, da je pravzaprav literarna strategija tista, ki avtorju omogoča karakterizacijo likov besedila, ustvarjanje njihovega glasu in razvoj zapleta (Baldo 2019: 202). Tisto, česar dosedanje raziskave še niso dovolj poudarile, pa je, da je zamenjava kode lahko zelo selektivna praksa, kot v primeru Pahorja. Kaj bo povedano v enem in kaj v drugem jeziku, je selektiven postopek avtorja, ki v vsaki okoliščini izbere, kateri jezik pripovedi je najprimernejši za vstavljanje v besedilo. Pravzaprav si z izbiro jezika »izbere orožje« (Grutman 2005: 7) in ta izbor je privilegiran način analiziranja večjezičnega besedila.

Viri

Pahor, Boris in Battocletti, Cristina, 2012: *Figlio di nessuno: Un'autobiografia senza frontiere*. Milano: Rizzoli.

Pahor, Boris in Rojc, Tatjana, 2013: *Tako sem živel: stoletje Borisa Pahorja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Pahor, Boris, 2009: *Grmada v pristanu: novele*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Literatura

- Baldo, Michela, 2019: *Italian-Canadian Narratives of Return: Analysing Cultural Translation in Diasporic Writing*. London: Palgrave Macmillan.
- Blum-Barth, Natalia, 2021: *Poietik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens*. Heidelberg: Winter.
- Callahan, Laura, 2004: *Spanish-English Codeswitching in a Written Corpus*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Camarca, Silvia, 2005: Code-switching and textual strategies in Nino Ricci's trilogy. *Semiotica* 1/4, 154. 225–241.
- Delabastita, Dirk in Grutman, Rainier, 2005: Fictional representations of multilingualism and translation. Delabastita, Dirk in Grutman, Rainier (ur.): *Fictionalising translation and multilingualism, Special Issue of Linguistica Antverpiensia New Series* 4. 11–34.
- Domokos, Johanna in Deganutti, Marianna, 2022: Zero degree code-switching and the narrative framework. *Polyphonie.at*. <http://www.polyphonie.at/?op=publicationplatform&sub=viewcontribution&contribution=268&lang=4>. (Dostop: 12. 4. 2023.)
- Domokos, Johanna, 2018: *Endangered Literature: Essays on Translingualism, Interculturality, and Vulnerability*. Budapest: L'Harmattan Publishing.
- Filonov Gove, Antonina, 1973: Multilingualism and Ranges of Tone in Nabokov's Bend Sinister. *Slavic Review* 32/1. 79–90.
- Gardner-Chloros, Penelope in Weston, Daniel, 2015: Code-Switching and Multilingualism in Literature. *Language and Literature* 24/3. 182–193.
- Gramling, David, 2016: *The Invention of Monolingualism*. London: Bloomsbury.
- Grosjean, François, 2010: *Bilingual: Life and reality*. Harvard: Harvard University Press.
- Grutman, Rainier, 2005: La testualisation de la diglossie dans les littératures francophone. Morency, Jean, Destremes, Hélène, Merkle, Denise in Pâquet, Martin (ur.): *Des culture in contatto. Visions de l'Amérique du Nord Francophone*. Québec: Nota Bene. 201–222.
- Grutman, Rainier, 2006: Refraction and recognition: Literary multilingualism in translation. *Target* 18/1. 17–47.
- Isurin, Ludmila, Winford, Donald in de Bot, Kees, 2009: *Multidisciplinary Approaches to Code Switching*. Amsterdam: John Benjamins.
- Keller, Gary, 1979: The Literary Stratagems Available to the Bilingual Chicano Writer. Jiménez, Francisco (ur.): *The Identification and Analysis of Chicano Literature*. Ypsilanti, MI: Bilingual Press. 262–316.
- Klinger, Susanne, 2014: *Translation and linguistic hybridity: constructing world-view*. New York, Abingdon: Routledge.
- Kurinčič, Kerstin, 2015: *Boris Pahor: Grmada v pristanu*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Locher, Miriam, 2017: Multilingualism in fiction. Locher, Miriam in Jucker, Andreas (ur.): *Pragmatics of Fiction*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. 297–327.
- Mencé-Caster, Corinne, 2021: *Pour une linguistique de l'intime. Habiter des langues (néo) romanes, entre français, créole et espagnol*. Paris: Classiques Garnier.

- Milroy, Lesley in Muysken, Pieter, 1995: Introduction: Code-Switching and Bilingualism Research. Milroy, Lesley in Muysken, Pieter (ur.): *One Speaker, Two Languages: Cross-Disciplinary Perspectives on Code-Switching*. Cambridge: Cambridge University Press. 1–14.
- Offord, Derek, Ryazanova-Clarke, Lara, Rjéoutski, Vladislav in Argent, Gesine (ur.), 2015: *French and Russian in Imperial Russia*. Edinburgh: EUP.
- Pandey, Anjali, 2016: *Monolingualism and Linguistic Exhibitionism in Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Radaelli, Giulia, 2011: *Literarische Mehrsprachigkeit: Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie Verlag.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 2002: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London, New York, NY: Routledge.
- Sarkonak, Richard in Hogdson, Richard, 1993: Writing in stereo: Bilingualism in the text. *Visible Language* 27. 1–2.
- Sebba, Mark, 2012: Researching and Theorising Multilingual Texts. Sebba, Mark, Mahootian, Shahrzad in Jonsson, Carla. (ur.): *Language Mixing and Code-Switching in Writing. Approaches to Mixed language Written Discourse*. New York: Routledge. 1–26.

Selective code switching in Boris Pahor's *Grmada v pristanu*

In the article I discuss Boris Pahor's use of the code-switching practices in the collection of short stories *Grmada v pristanu* (1972). In this literary work, which mainly deals with the Fascist oppression of the Slovenian minority in Trieste, there are frequent examples of code-switching from Slovene – the main language – to Italian and German. Code-switching has many functions. Although it may seem that its main function is mimetic, i.e. the fact that the linguistic context of the story is conveyed in a more direct way, code-switching also remains available to the writer as a narratological tool which performs other functions. In Pahor's *Grmada v pristanu*, code-switching is used for several functions, for example to emphasize the contrasts (political, ideological, social and cultural) between different contexts. It is also often used in cases of untranslatability, as a translation into Slovene would in some places mean a great impoverishment of the story or even its distortion. In any case, the use of code-switching in this work is the result of careful and specific selection.

Keywords: Boris Pahor, *Grmada v pristanu*, code-switching, multilingual literature, language trauma

ODZIVI UČENCEV Z GOVORNO- JEZIKOVNIMI MOTNJAMI NA PRIREDBO LEVSTIKOVEGA *MARTINA KRPA*NA Z VRHA V LAHKO BRANJE

V prispevku so predstavljeni rezultati raziskave, s katero smo proučevali razumevanje branja literarnih besedil pri učencih z govorno-jezikovnimi motnjami. Opisane so temeljne značilnosti lahkega branja ter posebnosti v bralnem razumevanju posameznikov z govorno-jezikovnimi motnjami. Primerjali smo odzive učencev na branje odlomka iz izvirnega Levstikovega besedila *Martin Krpan z Vrha* ter odzive učencev na to besedilo v lahkem branju. Rezultati raziskave pričajo o pomembnosti in nujnosti prirejanja literarnih besedil za omenjeno populacijo, saj so učenci šele s priredbo besedilo resnično razumeli.

Ključne besede: književna priredba, lahko branje, govorno-jezikovne motnje, posebne potrebe, Fran Levstik

1 Lahko branje in učenci z govorno-jezikovnimi motnjami

Konvencija Združenih narodov o pravicah invalidov (2008) določa enake možnosti za vse ljudi, ne glede na njihove primanjkljaje. Za vsakega posameznika velja, da mu mora biti zagotovljen dostop do izobraževanja in informacij v njemu razumljivi obliki. Prav zato so se v zadnjem času začele razvijati smernice za oblikovanje jezika, ki bi bil razumljiv tudi skupinam oseb s težavami na področju branja in razumevanja besedil.

Lahko branje se je začelo razvijati iz potrebe, ki so jo izpostavili uporabniki. To gibanje se je prav zaradi potrebe po socialni vključenosti oseb s težavami na področju branja začelo v zadnjem desetletju sočasno razvijati v več državah. Številne raziskave s tega področja soglasno navajajo potrebo po poenostavljenih besedilih za posamezne ciljne skupine (Bock idr. 2017). Termina lahko branje ne smemo

zamenjevati s pojmom trivialne literature ali rumenega tiska, čeprav po mnenju nekaterih strokovnjakov na to asociira. S strani slovenistov in bibliotekarjev so bila predlagana nekatera druga poimenovanja, vendar se je zaradi preprostosti sedanjega poimenovanja in razširjenosti med uporabniki obstoječi termin ohranil (Haramija in Knapp 2019).

Lahko branje je proces in metoda komunikacije, ki naj bi pospeševala razvoj pismenosti ter socialno in psihološko vključevanje osebe s težavami branja in pisanja v okolje. Komunikacija je prirejena tako, da se določeno vsebino sporoča na berljiv in razumljiv način. (Haramija in Knapp 2019: 52.)

Temelj kakovostne komunikacije je razumevanje sporočila, še posebej v primerih, ko strokovnjaki komunicirajo z laično javnostjo, kar seveda velja tudi za vse učitelje kot strokovnjake na predmetnem področju, ki ga poučujejo. (Haramija 2021: 99.)

Smernice za prirejanje besedil v lahko branje so natančno opisane v priročniku *Lahko je brati: Lahko branje za strokovnjake* (Haramija in Knapp 2019). Prirejanje besedil v lahko branje poleg vsebinskih in jezikovnih poenostavitev vključuje tudi točno določena oblikovna pravila. Pomembna je izbira pisave, ki mora biti neserifna (brez repkov) in dovolj velika. Besedilo mora biti levo poravnano. Povedi morajo biti kratke, večinoma enostavne ali preproste večstavne. Vsak stavek mora biti zapisan v svoji vrstici, tudi kadar gre za večstavne povedi, morajo biti te razdeljene. Pomembno je upoštevati tudi ciljno skupino, kateri je besedilo namenjeno, zato je pri pripravi besedil v lahkem branju nujno sodelovanje testnih bralcev. V našem primeru so bili to učenci z govorno-jezikovnimi motnjami (GJM).

GJM so zelo širok pojem, ki se nanaša na težave z razvojem, uporabo in razumevanjem jezika. To lahko vključuje težave s strukturo jezika, kot so težave s tvorjenjem stavkov ali razumevanjem slovničnih pravil kot tudi težave z besediščem in komunikacijo. Ne smemo jih zamenjevati z govornimi motnjami. Te se kažejo zgolj kot težave v sposobnosti proizvajanja zvokov in izgovarjanja besed.

Večina učencev z GJM lažje dojema govorjeno besedilo in nima večjih težav pri razumevanju konkretne vsebine besedila. Če jim je besedilo interpretativno prebrano in sproti pojasnjeno, običajno brez težav sledijo toku pripovedi in ohranjajo pozornost, če jim je ta seveda zanimiva. Težave se pojavijo pri samostojnem branju, posebej kadar gre za branje umetnostnih besedil. Do tega pride predvsem zaradi zelo konkretnega razumevanja besed in skromnejšega besednega zaklada. Učenci pogosto ne razumejo prenesenega pomena, jezikovnih figur ter drugih zapletenejših struktur. Težavo pri razumevanju pa jim povzročata tako arhaični jezik kot tudi sleng. Za omenjeno populacijo otrok je zato najbolje izbirati besedila s konkretnim dogajanjem, jasnimi, življenjskimi situacijami in oprijemljivimi literarnimi liki. Kljub temu imajo učenci po prvem branju besedila običajno zgolj bežno predstavo o literarnih likih in dogajanju (Vizjak Puškar 2017). Izbira primerne literature je ključnega pomena pri delu z otroki z GJM. Pomembno je, da je zgodba dobro strukturirana, da ima dobro razvite literarne like

in da ohranja bralčevo pozornost. Hkrati je treba paziti, da se izognemo besedilom s prvoosebним pripovedovalcem, saj ta lahko pri bralcu povzroči zmedo in dodatne težave pri razumevanju besedilnega ozadja. Z upoštevanjem teh dejstev lahko prispevamo k lažjemu razumevanju besedila ter posledično k boljšemu razvoju govornih in jezikovnih spretnosti (Sleight 1986).

Težave, ki se pojavljajo pri otrocih z GJM, se pojavljajo tudi pri učencih z disleksijo, ki sicer sodi med primanjkljaje na posameznih področjih učenja. Če ti učenci niso vključeni v izobraževalni program devetletne osnovne šole s prilagojenim izvajanjem in dodatno strokovno pomočjo, so običajno usmerjeni v prilagojeni program devetletne osnovne šole z enakovrednim izobrazbenim standardom za otroke z govorno-jezikovnimi motnjami v zavod, ki ta program izvaja, in so v tem primeru predmet naše raziskave. V *Kriterijih za opredelitev vrste in stopnje primanjkljajev, ovir oz. motenj otrok s posebnimi potrebami* iz leta 2015 so pod primanjkljaji na posameznih področjih učenja navedeni tudi primanjkljaji na področju bralne pismenosti. Med njimi so težave s spajanjem, segmentacijo in manipulacijo glasov, težave pri usvajanju povezav med črkami in glasovi, problemi z bralno točnostjo, pravopisnimi pravili ter napačno in neustrezno zaznavanje oblike in zaporedja simbolov. Poleg tega so naštet tudi drugi primanjkljaji, kot so neavtomatizirana tehnika branja, težave s hitrostjo branja in bralno tekočnostjo ter težave z bralnim razumevanjem. Omenjene težave nakazujejo potrebo po ustreznih prilagoditvah in podpori, ki lahko pomagajo izboljšati bralne spretnosti in učne dosežke obravnavane populacije.

Prispevek je nastal na podlagi širše raziskave, ki smo jo izvedli v šolskem letu 2022/2023 med učenci tretjega vzgojno-izobraževalnega obdobja (VIO), vključenimi v prilagojeni izobraževalni program devetletne osnovne šole z enakovrednim izobrazbenim standardom za otroke z govorno-jezikovnimi motnjami na enem izmed treh zavodov, ki ta program izvajajo. Za namen raziskave smo v lahko branje priredili umetno pripovedko Frana Levstika *Martin Krpan z Vrha*, ki velja za eno pomembnejših besedil slovenskega literarnega kanona in je po trenutno veljavnem učnem načrtu za slovenščino (2018) v 7. razredu osnovne šole opredeljeno kot obvezno za branje v celoti.

Barbara Zorman (2020: 402) navaja, da je bila leta 2019 izvedena raziskava med učenci priseljenci. Na vprašanje, katera besedila ti učenci pri pouku slovenščine doživljajo kot najzahtevnejša, so v odgovoru največkrat navedli starejša besedila slovenskega literarnega kanona, med katerimi je tudi Levstikov *Martin Krpan z Vrha*. Naše izkušnje kažejo, da imajo učenci z GJM na področju branja literarnih besedil primerljive težave. Kljub temu pa je treba opozoriti na pomembno razliko med omenjenima skupinama učencev. Pri učencih z GJM so težave povezane z njihovimi motnjami, zaradi katerih je bistvenega pomena oblikovna prilagoditev besedil (primerna velikost pisave, kratke in razumljive povedi, pri čemer je vsak stavek zapisan v svoji vrstici), medtem ko pri učencih priseljencih tovrstne prilagoditve niso nujne. Pri slednjih gre predvsem za skromnejši besedni zaklad, ki pa se postopoma širi in nadgrajuje. Zanje zato na Centru za slovenščino kot drugi in tuji jezik pripravljajo

stopenjska berila. To so besedila, prilagojena za učence, ki se slovenščine učijo kot drugega ali tujega jezika. Besedila so napisana v preprostem jeziku, ki pa se razlikuje od lahkega branja predvsem po zgoščenosti besedila. Ta berila so označena po stopnjah, tako da lahko vsak izbere tisto, ki ustreza njegovemu jezikovnemu znanju. Kot prvo stopenjsko berilo je izšla prav knjižica *Martin Krpan* (2021), ki so jo priredili Boštjan Božič, Jernej Ključevšek, Ivana Petric Lasnik in Petra Seidl.

2 Prirejanje besedila v lahko branje in potek raziskave

Levstikova umetna pripovedka *Martin Krpan z Vrha* je nastala leta 1858, zato sta jezik in skladnja tega besedila arhaična ter današnjim mladim bralcem, tudi tistim brez evidentiranih motenj, mestoma težje razumljiva. Da bi učencem z GJM vendarle omogočili samostojno branje pripovedke, smo Levstikovo besedilo priredili tako, da oblikovno in vsebinsko ustreza pravilom lahkega branja.

Prvi literarni priredbi v lahko branje v Sloveniji sta bili izdani leta 2012. Zavod Risa je takrat izdal priredbo Shakespearove drame *Romeo in Julija* ter Tavčarjeve *Visoške kronike* (Knapp in Haramija 2021). Po vzoru teh besedil smo priredili tudi *Martina Krpana z Vrha*. Vsebino smo poenostavili, skrajšali in razdelili na krajše enote (poglavja). Besedišče smo posodobili in poenotili. Premi govor smo poenostavili, tako da smo dialoge zapisali krepko, brez narekovajev. V postopku prirejanja smo pri pouku slovenščine in komunikacije izvedli številna testna branja. Brali smo z različnimi skupinami učencev ter sproti popravljali besede, povedi in strukturo besedila. Ker gradiva lahkega branja ne morejo biti univerzalna oziroma primerna za vse ciljne skupine, je pomembno, da se gradivo za posamezno skupino pripravlja v sodelovanju s testnimi bralci, ki so pripadniki te ciljne skupine. Testni bralci namreč omogočajo, da spoznamo značilnosti bralcev ter pripravimo gradivo, ki bo zanje ustrezno in razumljivo (Haramija in Knapp 2019).

Priredbo smo opremili tudi z nazornimi ilustracijami Maje Gabrovec. Za mlade bralce z GJM, katerih bralna motivacija je običajno nizka (Vizjak Puškar 2017), je zelo pomembno, da je knjiga že na prvi pogled privlačna in zanimiva. Ilustracije so pomemben element literarnih priredb v lahko branje, zato smo se tudi na tem področju držali smernic, ki so podane v priročniku *Lahko je brati: Lahko branje za strokovnjake* (Haramija in Knapp 2019). *Martin Krpan* je do danes izšel v mnogih slikaniških izdajah, tudi z ilustracijami priznanih slovenskih ilustratorjev, priredbo v lahko branje pa smo želeli opremiti z ilustracijami, ki bodo ustrezale predvsem kriterijem lahkega branja, kar pomeni, da se bodo posebej osredinile na literarne like in njihova dejanja.

Ilustracija v slikanici prikaže dogajanje, zaporedje dogodkov, prostor, literarni lik ipd. Literarni liki v slikanicah so običajno bolj podrobno opisani z vidika njihovih lastnosti in manj z vidika videza, kar pa večinoma prikaže ilustracija. Pri lahkem branju je to še posebej pomembno, saj si bralec lik lažje zapomni. (Haramija in Batič 2016.)

Priredba, ki smo jo ustvarili, je februarja 2023 izšla v založbi Centra za sluh in govor Maribor.

V šolskem letu 2022/23 smo z učenci tretjega vzgojno-izobraževalnega obdobja (VIO) osnovne šole, vključenimi v prilagojeni program devetletne osnovne šole z enakovrednim izobrazbenim standardom za otroke z govorno-jezikovnimi motnjami, izvedli raziskavo, s katero smo preverili smiselnost prirejanja literarnih besedil za obravnavano populacijo. Vzorec je sestavljalo petdeset učencev. V omenjenem programu se je po podatkih, pridobljenih od vodstev ustanov, ki program izvajajo, v šolskem letu 2022/2023 šolalo 115 učencev tretjega VIO. Vzorec raziskave torej zajema približno 43 % vseh učencev tretjega VIO, vključenih v ta program. Gre za učence 7., 8. in 9. razreda, ki so v program vključeni na osnovi odločb o usmeritvi. V ta program se vključujejo predvsem učenci z zmernimi do težkimi GJM ter le redki z lažjimi. Pogosto imajo poleg GJM tudi pridružene motnje, med katerimi so najpogostejši primanjkljaji na posameznih področjih učenja, kamor sodi tudi disleksija. Povprečna starost učencev, vključenih v raziskavo, je bila 14 let.

Raziskava je v prvem delu potekala tako, da smo učencem v branje dali začetni odlomek izvirnega Levstikovega *Martina Krpana z Vrha*. Po branju smo se z vsakim učencem posebej pogovorili in preverili, ali je besedilo razumel in kako. Pozneje smo tem učencem v branje dali isti odlomek v lahkem branju. Po branju smo se ponovno pogovorili z vsakim učencem posebej in beležili razumevanje. V drugem delu raziskave so učenci brali celotno priredbo pripovedke v lahkem branju. Po branju so izpolnili vprašalnik, s katerim smo preverjali njihovo razumevanje. Poleg razumevanja smo z vprašalnikom preverili tudi doseganje ciljev književnega pouka, ki so opredeljeni z učnim načrtom za slovenščino (2018).

V nadaljevanju bomo raziskavo in dobljene rezultate natančneje predstavili.

3 Odzivi učencev na prebrano besedilo

V prvem delu raziskave so učenci brali uvodni odlomek izvirnega Levstikovega besedila. Gre za odlomek, ki zajema tudi uvodni odstavek, ki se začne s prvoosebnim pripovedovalcem in poda informacijo o Močilarju, ki je nekoč pripovedoval zgodbo o Krpanu. Šele nato spoznamo osnovne informacije o Krpanu, čemur sledi prvo srečanje s cesarjem na zasneženi poti. Odlomek se zaključí, ko se Krpan in cesar poslovita. Gre za kratek odlomek, ki je vsebinsko in skladenjsko precej zahteven. Odlomek sicer obsega nekaj manj kot 2000 znakov, kar je približno ena tipkana stran besedila.

Po prebranem odlomku je sledilo preverjanje razumevanja. Kljub temu da ni šlo za obsežno besedilo, so se učenci v njem zelo hitro izgubili oziroma so zašli v napačno razumevanje. Njihovo pozornost sta že na začetku pritegnili dve imeni, ki

so ju prepoznali po veliki začetnici, in sicer Močilar in Štempihar. Omenjeni osebi se v besedilu pojavita zgolj v uvodnem odstavku in za zgodbo o Krpanu sploh nista pomembni. Tega učenci z GJM niso prepoznali, zato so ju nekateri, predvsem Močilarja, navajali celo kot glavna lika pripovedi. To priča o dejstvu, da so že na začetku svoje razumevanje naslonili na napačne sprožilce, okoli katerih so si napletli najrazličnejše zgodbe. Sprožilci so besede, ki pritegnejo bralčevo pozornost. Razlogov za to, da je neka beseda v določenem kontekstu sprožilec, je lahko več. V tem primeru je bila to velika začetnica, zaradi česar so učenci besedi prepoznali kot osebno lastno ime. To je vodilo v interpretacijo, da gre za literarna lika. Ker pa sta omenjena na začetku besedila, so sklepali, da sta zato tudi pomembna, in na tej točki se je interpretacija pri mnogih učencih razvila v napačno smer. Dodatna težava, ki jo povzroči uvodni odstavek izvirnega besedila, je prvoosebni pripovedovalec, ki šele pozneje preide v tretjeosebne. To je za učence z GJM zelo moteč element. Zato smo v priredbi Levstikove pripovedke v lahko branje uvodni del popolnoma izpustili in jo začeli neposredno z zgodbo o Martinu Krpanu.

Le slaba polovica učencev je po branju uvodnega odlomka vedela, da je Krpan glavni lik. Prav tako so le redki prepoznali, da je pomemben lik tudi cesar. Njun pogovor med srečanjem je bil skoraj v celoti spregledan ali napačno razumljen. Učencem je povzročalo težave tudi pojmovanje Krpanove kobilice, ki so jo največkrat opisovali kot majhno zeleno žival, ki skače. To jih je zmedlo in s tem so mnogi sicer realistično dogajanje razumeli kot fantastično ali pa se jim dejstvo, da je Krpan kobilico dvignil in jo prestavil v sneg, sploh ni zdelo znak njegove moči, saj je bila kobilica v njihovi predstavi majhna zelena žuželka. Njihove interpretacije dogajanja so se zelo razlikovale in so bile pogosto precej oddaljene od dejanskega dogajanja. V nadaljevanju bomo predstavili nekaj povzetkov dogajanja, kot so ga po branju povzeli posamezni učenci. Navedeni primeri so zanimivi predvsem zaradi pojmovanja dogajalnega prostora in časa.

1. primer: En fant je neko sol nosil iz morja. Bilo je poletje, ker je bil na morju. En drugi mu je hotel to sol vzeti, ker jo je imel v vrečah.
2. primer: Martin Krpan je srečal enega gospoda. Srečala sta se na Hrvaškem. Pogovarjala sta se, kako težke vreče nosi Krpan. V vrečah je bil pesek, zato so bile težke. Potem sta se poslovila.
3. primer: Pri Krpanu je živela kobilica, to je majhna zelena žival. On jo je hranil in za njo skrbel. Potem je srečal Janeza, to je bil neki turist. Pogovarjala sta se o nekem tovoru. Krpan je nosil tovor, na tovoru pa je bil voz in na njem je sedel Janez.

Kakor je razvidno iz zgornjih primerov, je razumevanje besedila v veliki meri napačno. Učenci so svoje razumevanje naslonili na določene besede (sprožilce), ki so jih prepoznali, in si okrog njih napletli svojo zgodbo, ki je imela le malo opraviti z dejanskim sporočilom besedila. Tako je na primer beseda morje spodbudila asociacijo na poletje, Hrvaško, turiste in pesek (Vizjak Puškar 2023).

Pozneje smo učencem dali v branje enak uvodni odlomek v lahkem branju. Ta odlomek je razdeljen na dve krajši enoti, Martin Krpan z Vrha in Srečanje s cesarjem, kjer že z naslovom enote napovemo temo odlomka. Ko so učenci dobili predse besedila v lahkem branju, so se najprej zgrozili, ker je bilo besedilo na videz daljše. Besedilo je tokrat obsegalo štiri strani, a znakov je bilo manj (1500). Z upoštevanjem pravil lahkega branja (vsak stavek v svoji vrstici, večja pisava) se je besedilo na videz podaljšalo. Učenci so hitro ugotovili, da se to besedilo veliko lažje in hitreje bere. Zanimivo je bilo opazovati njihove odzive, ko so ugotovili, kaj so v prejšnjem odlomku narobe razumeli. Večina se jih je nasmehnila ob spoznanju, da kobilica ni majhna zelena žuželka, ampak majhen konj ženskega spola. Po tem branju je bilo razumevanje dogajanja skoraj popolno. Razumeli so, kaj je počel Krpan in zakaj se je cesarju zlagal. Že hiter pregled rezultatov govori v prid tovrstnim priredbam. Otroci so med branjem lahko uživali in se celo nasmejali, medtem ko je bilo branje izvirnika zanje zelo stresno in naporno. Prav vsi učenci so na vprašanje, katero besedilo bi raje prebrali v celoti, odgovorili, da bi raje brali besedilo v obliki lahkega branja, saj je to besedilo bolj razumljivo. Na tem mestu naj omenimo še to, da so obe različici besedila brali brez ilustracij, tako da smo lahko preverjali zgolj razumevanje na podlagi prebranega.

Učenci so bili nad odlomkom v lahkem branju navdušeni, zato so bili zelo motivirani tudi za branje celotnega besedila v lahkem branju. Med izvajanjem raziskave priredba še ni izšla, zato smo učencem celotno besedilo natisnili in speli v knjižico, da so vendarle dobili občutek, da berejo pravo knjigo. To je namreč zelo pomemben motivacijski dejavnik. Pogosto so ti učenci prikrajšani na področju branja, saj je zelo malo knjig, ki bi jih pritegnile in bi jih bili sposobni samostojno prebrati.

Branje smo jim želeli predstaviti kot prijetno dejavnost, zato smo jim omogočili tudi sedenje na tleh ali na mehkih blazinah. Nismo želeli, da bi se učenci počutili kakor koli prisiljeni brati in sodelovati v raziskavi. Povedali smo jim, da bi sicer to besedilo brali doma kot domače branje, zdaj pa imajo možnost to delo opraviti v šoli. Tako so bili še bolj motivirani za branje, mi pa smo si zagotovili pogoje, ki ustrezajo raziskavi. Tako smo se prepričali, da so učenci brali res samostojno in da so strnjeno prebrali celotno besedilo v določenem času. V raziskavi je sodelovalo 50 učencev. 38 učencev, kar je 76 % testiranih, je besedilo prebralo v manj kot eni šolski uri. 9 učencev je bralo eno šolsko uro, 2 sta brala nekoliko dlje, medtem ko le eden besedila ni uspel prebrati. Že ta podatek priča o dejstvu, da branje učencem ni povzročalo večjih težav.

Po branju so učenci na osebнем računalniku izpolnili kratek vprašalnik, ki smo ga sestavili v namen raziskave. Vprašanja smo oblikovali tako, da smo poleg razumevanja vsebine literarnega dela preverili tudi cilje, ki so za obravnavo književnih besedil v tretjem VIO zastavljeni v učnem načrtu za slovenščino (2018). Preverili smo, ali učenci prepoznajo glavne in stranske literarne like ter kraj in čas dogajanja. Posebej nas je zanimalo, ali znajo like tudi okarakterizirati in prepoznati

motive za njihovo ravnanje. Ugotoviti smo želeli tudi, ali so učenci kljub prirejenemu besedilu uspeli zaznati komično perspektivo besedila.

Prvo vprašanje je bilo odprtega tipa in se je glasilo, kdo je **glavna književna oseba** prebrane pripovedi. Učenci so v 100 % prepoznali Krpana kot glavno osebo in ga pravilno poimenovali, večinoma z imenom in priimkom (89 %).

Naslednje vprašanje, prav tako odprtega tipa, je učence pozivalo, da naštejejo tri **stranske književne osebe**. Kar 46 učencev (92 %) je kot stransko osebo navedlo cesarja. Na drugem mestu je bil Brdavs, ki ga je omenilo 29 (58 %) učencev. V to so vštet tudi odgovori velikan in hudobnež. Na tretjem mestu je bila cesarica, ki jo je omenilo 25 učencev (50 %). V to so vštet tudi odgovori cesarjeva žena in gospa. Kot četrta stranska oseba po pogostnosti omenjanja se je pojavljal minister Gregor, ki ga je omenilo 16 učencev (31 %). V to so vštet tudi odgovori, ki so ga poimenovali zgolj z osebnim imenom Gregor ali občnim imenom minister. 6 (12 %) učencev je kot stransko osebo navedlo kobilico, trije (6 %) so navedli služabnike, dva (4 %) sta omenila Jerico in eden (2 %) dvornega norčka. Štirje (8 %) učenci pa so tudi kot stransko osebo navedli Martina Krpana.

Sledila so vprašanja, ki so se nanašala na **karakterizacijo književnih oseb**. Najprej so učenci med enajstimi ponujenimi pridevniki morali izbrati tri, ki bi jih pripisali Martinu Krpanu. 49 učencev (98 %) je izbralo pridevnik močen, 38 (76 %) jih je izbralo pridevnik velik, 24 (48 %) pameten, 14 iznajdljiv (28 %), 9 lažniv (18 %), 9 smešen (18 %), 4 majhen (8 %), 2 nasilen (4 %) in 1 grob (2 %). Nihče ni izbral pridevnikov neumen in hudoben. Na podlagi rezultatov lahko sklenemo, da je večina učencev Krpana ustrezno okarakterizirala, na kar kaže ustrezen izbor njegovih telesnih in značajskih lastnosti. Odstopanje je opazno le pri izboru pridevnika majhen.

Naslednje vprašanje je bilo zastavljeno enako kot prejšnje, le da so tokrat učenci izbirali lastnosti, ki bi jih pripisali Brdavsu. Na prvem mestu je pridevnik hudoben, ki ga je izbralo 37 učencev (74 %), sledil je pridevnik nasilen, ki ga je izbralo 32 učencev (64 %). Pridevnik velik jih je izbralo 25 (50 %), močen 21 (42 %) in grob 19 (38 %). Sledila je izbira pridevnika neumen, ki ga je izbralo 6 učencev (12 %). Po trikrat sta bila izbrana tudi pridevnika lažniv (6 %) in majhen (6 %). Dva učenca (4 %) sta izbrala pridevnik iznajdljiv, po en učenec pa je izbral pridevnika smešen (2 %) in pameten (2 %). Na podlagi rezultatov lahko sklenemo, da so učenci po branju besedila v lahkem branju tudi Brdavsu kljub posameznim odstopanjem pripisali ustrezne lastnosti.

Naslednji vprašanji sta se nanašali na kraj in čas dogajanja. Obe vprašanji sta bili odprtega tipa in sta učence pozivali k samostojnemu odgovoru. Vprašanje, s katerim smo želeli izvedeti, ali so učenci prepoznali **dogajalni prostor**, je imelo tudi podvprašanje oziroma spodbudo, ki je usmerila njihovo razmišljanje. Vprašanje se je glasilo: »Kje se pripoved dogaja? Premisli, ali se vse dogaja na enem

mestu.« Ker je vprašanje bolj kompleksno, so bili tudi odgovori zelo različni, kar zahteva podrobnejšo analizo. 39 učencev (78 %) je omenilo Dunaj. Vrh pri Sveti Trojici je omenilo 11 (22 %) učencev. Upoštevani so tudi odgovori, kjer je zapisano samo Vrh ali samo Sveta Trojica. Vseh 11 učencev, ki so omenili Vrh, je omenilo tudi Dunaj. Glede na tip vprašanja lahko kot pravilne odgovore štejemo tudi take, ki so književni prostor določili bolj opisno, npr. na cesarjevem dvoru, pri Krpanu doma, v vasi, v mestu, na cesarjevem vrtu, na poti, na polju ... Večina, to je 39 učencev (78 %), je v odgovoru napisala, da se ne dogaja vse na istem mestu, torej da je dogajalnih prostorov več. Ti so na vprašanje tudi pravilno odgovorili, z navedbo ustreznih prostorov. Osem učencev (16 %) je na vprašanje odgovorilo z navedbo enega dogajalnega prostora, in sicer jih je 5 navedlo Dunaj, trije pa so navedli, da se dogajanje odvija v mestu, brez konkretnega poimenovanja. Trije učenci odgovora niso poznali, eden je pri tem vprašanju podal podatke o dogajalnem času. Glede na odgovore lahko trdimo, da je večina učencev dogajalni prostor ustrezno prepoznala.

Vprašanje o **dogajalnem času** smo zastavili brez dodatnih pojasnil, zgolj kdaj, v katerem času se zgodba dogaja. Od učencev nismo pričakovali specifičnih odgovorov, saj je čas pripovedke težko določiti. Zanimalo nas je, ali zaznajo zgodovinsko ozadje pripovedi ter ali so uspeli ugotoviti, da celotno dogajanje obsega daljše časovno obdobje. Zato smo kot ustrezne upoštevali odgovore, ki so navajali nekoč, v starih časih, v preteklosti, pozimi in poleti, v različnih letnih časih. 31 učencev (61 %) je odgovorilo, da se zgodba dogaja v starih časih oziroma v preteklosti. 17 učencev (34 %) je kot dogajalni čas izpostavilo zimo. Od teh je 5 (10 %) učencev navedlo oba podatka, torej da se dogaja v starih časih pozimi. 2 (4 %) učenca na vprašanje nista znala odgovoriti, le eden (2 %) pa je na vprašanje odgovoril, da se dogaja pozimi in poleti. Glede na to, da je bilo vprašanje odprtega tipa in so učenci odgovarjali po samostojnem branju, ne da bi jim učitelj kakor koli pomagal z dodatnimi spodbudami, menimo, da so rezultati dobri, saj je več kot polovica učencev zaznala zgodovinsko časovno perspektivo. Mnogo učencev je kot dogajalni čas prepoznalo zimo, saj se pripoved dejansko začne v zimskem času in le v tem delu besedila je letni čas eksplicitno poimenovan. V nadaljevanju je podatke treba iskati v sobesedilu, kar zahteva naprednejšega bralca. Učenci so v zimski čas umeščen uvodni odlomek besedila v prvem delu raziskave večkrat prebrali in se jim je zato gotovo tudi najbolj vtisnil v spomin.

V nadaljevanju smo preverili **prepoznavanje motivov za ravnanje književnih oseb**. Pri teh vprašanjih so učenci izbirali med petimi ponujenimi odgovori. Na vprašanje, zakaj se je Krpan cesarju zlagal, ko sta se srečala, je 48 (96 %) učencev odgovorilo, ker je tovoril prepovedano sol in ni želel biti kaznovan. Le dva (2 %) sta odgovorila, da je lagal zato, ker je bil lažnivec. Na vprašanje, zakaj je bila cesarica jezna na Krpana, je 43 (86 %) učencev odgovorilo, ker je posekal njeno lipo. Pet (10 %) jih je odgovorilo, ker je tovoril prepovedano sol, dva (4 %) sta menila, da je bila jezna, ker se Krpan ni hotel poročiti z njeno hčerjo. Naslednje vprašanje se je glasilo, zakaj minister Gregor ni maral Krpana. Na to vprašanje

je 39 učencev (78 %) odgovorilo, ker je tovoril prepovedano sol. Pet (10 %) jih je izbralo odgovor, ker je pomagal cesarju, štirje (8 %) pa so menili, da je vzrok za ministrovo jezo to, da je Krpan kmečki človek. Dva (4 %) sta izbrala odgovor, ker je posekal lipo. Na podlagi dobljenih rezultatov lahko sklepamo, da je večina učencev iz prebranega besedila dobro prepoznala motive za ravnanje književnih oseb in dosegla zastavljeni cilj.

Največ težav smo imeli s preverjanjem zaznavanja **komične perspektive besedila**. Na to gotovo vpliva tudi dejstvo, da je za obravnavano Levstikovo besedilo značilna posebna satirično izražena komika, ki je v priredbi v lahko branje nismo mogli v celoti ohraniti, kljub temu da smo se trudili, da se, kjer je le mogoče, ohrani. Vprašanje, ki je preverjalo zaznavanje komičnosti, smo zastavili odprto. Učence smo vprašali, ali jim je bilo kaj v besedilu smešno ter kaj jim je bilo smešno. 24 (48 %) učencev je potrdilo komičnost, od tega jih je 20 (40 %) navedlo tudi konkreten komični prizor iz besedila. Ostalim 26 (52 %) učencem se besedilo ni zdelo smešno. Kljub temu da je komičnost zaznala malo manj kot polovica učencev, je rezultat zelo spodbuden. Pri učencih z GJM je namreč pogosto, da v branje in razumevanje besedila vložijo ogromno napora, zaradi česar se v njihovem dojemanju prebranega pogosto izgubijo posredno izraženi elementi. Kadar učencem besedila interpretativno preberemo in jih z določenimi poudarki na te elemente opozorimo, jih seveda prepoznajo, ko pa berejo sami, se jim ti pogosto izmuznejo.

V sklepnem delu vprašalnika smo ugotavljali, kakšni so **občutki učencev po branju prirejenega besedila**. Ta del vprašalnika smo zastavili tako, da so učenci na petstopenjski lestvici izbrali, koliko določena trditev zanje drži. Podali smo štiri trditve, in sicer besedilo mi je bilo všeč, branje mi je bilo prijetno, besedilo je dovolj preprosto ter bral bi več takih besedil. Zaradi boljše preglednosti rezultate predstavljamo v spodnji preglednici (tabela 1).

Trditve	Odgovori					
	Sploh ne.	Ne najbolj.	Srednje.	Kar precej.	Zelo.	Skupaj
Besedilo mi je bilo všeč.	1 (2 %)	1 (2 %)	17 (34 %)	21 (42 %)	10 (20 %)	50 (100 %)
Branje je bilo prijetno.	2 (4 %)	1 (2 %)	12 (24 %)	20 (40 %)	15 (30 %)	50 (100 %)
Besedilo je dovolj preprosto.	0 (0 %)	1 (2 %)	10 (20 %)	12 (24 %)	27 (54 %)	50 (100 %)
Bral bi več takih besedil.	2 (4 %)	4 (9 %)	13 (26 %)	15 (30 %)	16 (32 %)	50 (100 %)

Tabela 1: Občutki učencev po branju prirejenega besedila

Glede na dobljene rezultate lahko trdimo, da so bili občutki učencev ob branju večinoma pozitivni. Besedilo jim je bilo všeč in ob branju so se počutili prijetno. Besedilo so ocenili kot dovolj preprosto in izrazili interes za branje podobnih besedil.

4 Sklep

Raziskava je v prvi fazi preverjala razumevanje branja izvirnega besedila pri učencih z GJM. Kljub temu da je šlo za kratek odlomek, so se učenci v njem hitro izgubili in zašli v napačno razumevanje. Eden od razlogov za to so bili sprožilci, ki so jih učenci prepoznali v besedilu in so jih vodili v napačno interpretacijo. Zato so mnogi učenci napačno razumeli, kdo je glavni lik v pripovedi. Težave so imeli tudi s pojmovanjem Krpanove kobilice, ki so jo največkrat opisovali kot majhno zeleno žival, kar je zmedlo njihovo razumevanje dogajanja. Njihove interpretacije so se zelo razlikovale in so bile pogosto precej oddaljene od dejanskega dogajanja. Z drugim delom raziskave smo ugotovili, da učenci z GJM po branju literarnega besedila, prirejenega v lahko branje, z lahkoto prepoznajo glavne in stranske književne like ter bolj ali manj točno določijo kraj in čas dogajanja literarnega dela. Poleg tega so se izkazali tudi pri karakterizaciji literarnih oseb, saj so Martinu Krpanu najpogosteje pripisovali pridevnike močen, velik in pameten, Brdavsu pa pridevnike hudoben, nasilen in velik. Kljub temu da je bilo besedilo prirejeno, je skoraj polovica učencev uspela zaznati njegovo komično perspektivo. Rezultati raziskave kažejo na to, da učenci dobro razumejo literarna dela in da so sposobni prepoznati različne literarne elemente ter besedilo po svojih zmožnostih analizirati, če jim je to posredovano v lažje berljivi obliki. Rezultati nedvomno pričajo o nujnosti in pomembnosti prirejanja literarnih besedil za populacijo otrok z GJM, zato upamo, da bo tovrstnih priredb v prihodnosti več.

Viri

- Levstik, Fran, 2017: *Martin Krpan*. Ilustriral Hinko Smrekar. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Levstik, Fran, 2021: *Martin Krpan*. Priredili Boštjan Božič idr. Ilustrirala Mateja Korbar Simić. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Levstik, Fran, 2023: *Martin Krpan z Vrha: lahko branje*. Priredila Nika Vizjak Puškar. Ilustrirala Maja Gabrovec. Maribor: Center za sluh in govor Maribor.

Literatura

- Bock, Bettina M., Fix, Ulla in Lange, Daisy (ur.), 2017: »*Leichte Sprache*« im Spiegel theoretischer und angewandter Forschung. Berlin: Frank & Timme.
- Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2016: Celostno branje slikanic kot izhodišče za branje odraslih z motnjami v duševnem razvoju. *Jezik in slovstvo* 61/1. 35–45.

Haramija, Dragica in Knapp, Tatjana, 2019: *Lahko je brati: Lahko branje za strokovnjake*. Podgorje pri Slovenj Gradcu: Zavod Risa.

Haramija, Dragica, 2021: Razvoj bralne pismenosti pri učencih priseljencih z modelom lahkega branja in/ali preprostega jezika. *Sodobna pedagogika* 72/2. 92–109.

Knapp, Tatjana in Haramija, Dragica, 2021: Easy Slovenian. Lindholm, Camilla in Vanhatalo, Ulla (ur.): *Handbook of Easy Languages in Europe*. Berlin: Frank & Timme. 467–492.

Konvencija o pravicah invalidov: mednarodni sporazum o pravicah invalidov, 2008. Ljubljana: Ministrstvo za delo, družino in socialne zadeve.

Kriteriji za opredelitev vrste in stopnje primanjkljajev, ovir oz. motenj otrok s posebnimi potrebami, 2015. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt (posodobljena izdaja), 2018. Ljubljana: MIZŠ, Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Sleight, Christine C., 1986: Selecting literature for young language-disordered children. *Child Language Teaching and Therapy* 2/1. 31–42.

Vizjak Puškar, Nika, 2017: Priredbe in skrajšave literarnih besedil, primerne za otroke z govorno-jezikovnimi motnjami. *Jezik in slovstvo* 62/4. 3–16.

Vizjak Puškar, Nika, 2023: Priredbe literarnih besedil v lahko branje. Rumež, Samo (ur.): *Zbornik referatov Slavnostne akademije ob 60-letnici Centra za sluh in govor Maribor*. Maribor: Center za sluh in govor Maribor. 126–131.

Zorman, Barbara, 2020: Priredbe leposlovja za učence, ki so v slovenščini začetniki. Šekli, Matej in Rezoničnik, Lidija (ur.): *Slovenski jezik in književnost v srednjeevropskem prostoru. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 30*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 401–413.

Responses of students with speech and language disorders to the abridgement of Levstik's *Martin Krpan z Vrha* into easy-to-read form

This article presents the results of research on the reading comprehension of literary texts read by students with speech and language disorders. The basic characteristics of easy-to-read texts and the specific reading comprehension characteristics of individual students with speech and language disorders are introduced. A comparison is made between students' reactions after reading the original version of Levstik's *Martin Krpan z Vrha* and after reading an easy-to-read version. The research results demonstrate how important it is to adapt literary texts for this target group, since the students could only really understand it after reading the easy-to-read version.

Keywords: literary abridgement, easy-to-read, speech and language disorders, special needs, Fran Levstik

VLOGA ODNOSNICE V SLOVENSKI PODREDNO ZLOŽENI POVEDI

Prispevek prikazuje lastnosti odnosnice v slovenski podredno zloženi povedi. Odnosnica je zaimek, samostalnik ali prislov, ki stoji v matičnem stavku, izraža funkcijo odvisnika in deluje kot most med matičnim stavkom in odvisnikom ter je obvezna sestavina podredno zložene povedi. Njena pomembnost se razlikuje glede na razmerje, ki ga uvaja: najpomembnejša in najpogostejše izražena je v oziralnih odvisnikih, v vzročnostnih odvisnikih pa je njena vloga najmanjša. Odnosnica lahko poleg vzpostavljanja podrednega razmerja tudi natančneje opredeli vsebino odvisnika.

Ključne besede: skladnja, odvisnik, stavek, veznik, katafora

0 Uvod

Prispevek¹ obravnava odnosnico v slovenskem knjižnem jeziku. Predstavlja njeno vlogo, lastnosti in njeno pomembnost v različnih tipih slovenske podredno zložene večstavčne povedi. Namen prispevka je prikazati lastnosti odnosnice, ki do sedaj še niso bile raziskane v zadostni meri. Poleg teoretične opredelitve je vloga odnosnice predstavljena na korpusnih zgledih za vsako večjo skupino odvisnikov. Analiza prispevka je zastavljena izrazito skladenjsko: proučujemo, katere besede stojijo v vlogi odnosnice in katere odnosnice uvajajo določeno razmerje.

¹ Članek je nastal kot del programa P6-0038 Slovenski jezik v sinhronem in diahronem razvoju, ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

1 Opredelitev

Odnosnica² je zaimek, samostalnik ali prislov, ki stoji v matičnem stavku, izraža funkcijo odvisnika in deluje kot most med matičnim stavkom in odvisnikom.³ Zaimmek, samostalnik ali prislov opravlja vlogo odnosnice le v povezavi z odvisnikom (Pekelis 2018: 377). V zgledu (1) je odnosnica posamostaljeni zaimek *ta*.

(1) *Kdor išče, **ta** najde.*

Odnosnica je edina beseda, s katere lahko razberemo stavčnoočlensko funkcijo odvisnika, saj se prek odnosnice kaže ustrezna sklonska ali prislovna vrednost in s tem stavčnoočlenska funkcija, ki je odvisnik ne more izraziti (Žele 2017: 90; Pekelis 2018; Piper 2018: 95; Žele in Krajnc Ivič 2020: 299; Pogorelec 2021: 34). Odnosnica je pomensko abstraktna (Žele in Krajnc Ivič 2020: 238). Ker je odnosnica sistemska, je večinoma izpušljiva – obvezno izražena je predvsem pri predložnih sklonih, kot na primer *temeljiti na tem, da*. Andreja Žele za osebkov odvisnik opozarja, da se

tipično prisojevalno vzajemno razmerje med osebkovim odvisnikom in povedkom nadrejenega matičnega stavka /.../ vzpostavi šele s soodnosnico v matičnem stavku in s pomensko-skladenjskega vidika ima vsak stavčnoočlenski odvisnik v matičnem stavku svojo potencialno soodnosnico, iz katere je v povezavi z zaimkovno vezniško besedo sicer razvidna sklonska vrednost odvisnika (Žele 2017: 88).

Ta trditev velja za vse odvisnike. Odnosnica je obvezno jedro odvisnika: iz nje sledi odvisni stavek, ki je glede na odnosnico podrejen, odnosnica pa je podrejena glede na povedek matičnega stavka.⁴ Odvisniku daje stavčnoočlensko vlogo matični stavek z glagolom kot središčem in z odnosnico kot besedo, na katero se

² Za termin odnosnica obstaja precej sinonimnih terminov, kar otežuje sistematično obravnavo. Pogosto se v isti razpravi pojavljajo različni termini. Tu naštevamo najpogostejše, pri čemer dopuščamo možnost, da prihaja pri različnih avtorjih do razlik v razumevanju, kaj odnosnica je. Jože Toporišič uporablja termin soodnosna beseda (Toporišič 2004: 426, 637), Andreja Žele in Jože Toporišič soodnosnica (Toporišič 1992: 294; Žele 2016: 84), Breda Pogorelec pa zaimkovni napovedovalec oziroma pronominalni kompleks (Pogorelec 2021: 34). V *Slovenski slovnici* najdemo tudi termina zaimenska odnosnica (Toporišič 2004: 319) in odnosnica (Toporišič 2004: 341). Termin odnosnica uporablja Janez Orešnik (Orešnik 1992: 157); Toporišič odnosnico razume kot jedro besedne zveze (Toporišič 1992: 157). Pojavlja se tudi termin antecedent (Cazinkič 2000: 29). SSKJ termin odnosnica razume kot »besedo, na katero se nanaša prilastek«. Angleška slovnica (Quirk 1985: 999) uporablja termina correlative in correlative subordinators, enak termin uporablja novejša ruska slovnica, torej коррелят (Pekelis 2018). Angleško razumevanje termina je sicer širše kot naše.

Na pomembnost odnosnice se do sedaj razen izjem (Orešnik 1992: 157; Žele 2017) ni dovolj opozarjalo. Verjetno je razlog v tem, da pogosto ni izražena. SSKJ pri geslu *ta* vlogo odnosnice prepoznava in jo osamosvaja v pomen z razlago: »izraža osebo ali stvar, kot jo določa odvisni stavek«. Pomenljivo je, da je dodan kvalifikator ekspr., kar kaže, da je raba odnosnice lahko občutena kot zaznamovana in se tudi zato izpušča. Mi vedno uporabljamo termin odnosnica.

³ *Slovenska slovnica* to rabo opredeljuje: »to je pogosto kot neke vrste morfem, kaže sklon odvisnika« (Toporišič 2004: 340).

⁴ Sestavo podredno zloženega dvostavčja lahko prikažemo tako: ((potencialni) besedni stavčni členi) + povedek matičnega stavka + odnosnica (lahko izpuščena) + veznik + podredni stavek.

odvisnik naslanja – odvisnik torej za svoj obstoj odnosnico potrebuje. Prisotnost odnosnice je eno od pomembnih ločil med podredji (stavčnoočlenskimi odvisniki) in nematičnimi dopolnili.⁵ Odnosnica je torej obvezna v vseh podredno zloženih dvostavčjih,⁶ medtem ko je v ostalem delu sistema slovenske zložene povedi ni. Odvisnik odnosnico konkretizira, npr. odnosnica *kjerkoli* je presplošna (ker zajema vse), zato jo odvisnik, ki ga uvaja *kjer* ali kateri drugi oziralni krajevni veznik, pomensko omejuje. Pri vezljivih odvisnikih je odnosnica najpogostejše kazalni zaimek (*ta, tisti*) v posamostaljeni vlogi: le tako lahko uvaja osebkove in predmetne odvisnike, saj so osebkovi in predmeti samostalniški. V prislovnodoločilnih odvisnikih je odnosnica prislovnodoločilni zaimek ali prislov, pri prilastkovih odvisnikih je odnosnica samostalniški. Odnosnice prislovnodoločilnih odvisnikov so pomensko specializirane za uvajanje le enega ali nekaj odvisnikov.

Najpogostejše odnosnice za uvajanje predmetnih in osebkovih oziralnih odvisnikov so: *ta, tisti; kdo, kaj*;⁷ *nihče, nič; kdorkoli, karkoli; marsikaj, marsikdo; malokdo, malokaj; nekdo, nekaj; jaz, ti, on; vsak, vse*. Odnosnice so lahko tudi protipomenske (*vsak : nihče*), a to ne vpliva na stavčnoočlensko funkcijo – vpliva pa na pomen odvisnika kot celote.

Stavčnoočlenska vloga vezljivega odvisnika ni odvisna od stavčnoočlenske vloge veznika. V zgledu *Zanima me, kako si* je veznik *kako* načinovni prislov, a uvaja predmetni odvisnik. Za vsebinske odvisnike je značilno zelo veliko veznikov, ki med sabo niso sinonimni (npr.: *kako* ≠ *kdaj*), so pa relativno prosto zamenljivi (*Zanima me, kako/kdaj/zakaj/kam/ali prideš*), kar omogoča odnosnica *to* (čeprav v tem zgledu ni izražena), ki izraža stavčnoočlensko vlogo odvisnika. Ta možnost za odnosnico ne velja v nobenem primeru, saj odnosnica v vsakem primeru mora soditi v isto besedno vrsto, kot jo zahteva povedek matičnega stavka. Če se besednovrstna in sklonska vrednost odvisnika in sklon oziralnega veznika prekrivata, odnosnica največkrat ni izražena. Če vseeno je, je celotna vsebina odvisnika poudarjena. S tem se kaže, da odnosnica v odvisnikih nima zgolj strukturne vloge, ampak tudi močno pomensko.

1.1 Obveznost odnosnice

Odnosnica je sistemska: predvsem zato se funkcija odvisnika ne spremeni, če odnosnico v zgled, v katerem ni izražena, dodamo ali če jo iz zgleda, v katerem je izražena, odstranimo (Orešnik 1992: 157).⁸ Tam, kjer ni izražena, gre za elipso. Če bi bila odnosnica neobvezna, bi se funkcija stavka spremenila, če bi odnosnico dodali ali odstranili, dva elementa (odnosnica in odvisnik) pa bi izražala isto funkcijo, kar pa pravilo o izključevanju stavčnoočlenskih funkcij (da se ista funkcija v

⁵ Za obravnavo nematičnih dopolnil gl. Gabrovšek 2019.

⁶ Dvostavčje je razmerje dveh stavkov, ki je osnova za skladnjo večstavčne povedi.

⁷ *Kdo* in *kaj* ne moreta biti odnosnici vsebinskih odvisnikov, lahko pa jih uvajata.

⁸ Izjema je prilastkov odvisnik, saj je tam vedno obvezna.

enem stavku ne more ponoviti) preprečuje (Orešnik 1992: 20; Žele 2001: 73). V zgledu (2) torej ne gre za dva osebka (*vsak* in *kdor je povabljen za pričo*), prav tako stavek *kdor je povabljen za pričo* ni »zgolj«⁹ prilastkov odvisnik k zaimku *vsak*, ampak skupaj tvorita osebkov odvisnik, pri čemer je jedro osebka odnosnica *vsak*, saj izraža sklon (imenovalnik), število (ednina) in spol (moški). V zgledu (2a) je odnosnica izpuščena, a brez bistvene izgube (morda delno pomena ‚*vsak*‘) informacij, saj lahko lastnosti osebkovega odvisnika razberemo iz oblike glagola *mora*. Veznik *kdor* na glagol matičnega stavka ne vpliva, četudi se njune lastnosti lahko prekrivajo.

(2) *Vsak, kdor je povabljen za pričo, mora na povabilo priti.*

(2a) *Kdor je povabljen za pričo, mora na povabilo priti.*

Dejstvo, da lahko odnosnico skoraj⁹ vedno dodamo ali odstranimo, kaže na njeno sistemskost (vedno je, četudi neizražena), hkrati pa kaže tudi na to, da njena prisotnost dodaja pomenski odenek celotnemu stavku, ki ga sam odvisnik ne more izraziti; to se vidi zlasti pri oziralnih odvisnikih, kjer je odnosnic največ in so tudi pomensko najbolj različne (npr. *vsak, marsikdo, nihče*), a v vseh primerih uvajajo isto funkcijo (v teh primerih osebkov, predmetni ali povedkovodoločilni odvisnik). To tudi kaže, da podredno vez sestavlja več elementov in da je odnosnica le eden (čeprav pomemben) od njih. Če odvisniku, ki stoji na prvem mestu v stavku, odnosnico dodamo ali odstranimo, to ne vpliva na mesto naslonskega niza – v vsakem primeru ostane na istem, to je drugem mestu, kar še dodatno kaže, da je odvisnik z odnosnico ena stavčnočlenska enota.

Zaimek v vlogi odnosnice je pomensko presplošen, zato potrebuje natančnejše pojasnilo. To še posebej velja za zaimke s *koli*, saj se odnosnica *kdorkoli* nanaša na vse, kar zadostuje kriteriju človeško, zato potrebuje odvisnik, ki njegov pomen zameji na manjšo omejeno množico. V takih primerih se kaže tesna povezanost med odnosnico in odvisnikom, kar dokazuje, da ne odnosnica ne odvisnik ne moreta obstajati ločeno, ampak le kot povezana v eno enoto. V zgledu (3) se celoten osebek nanaša zgolj na eno osebo, ki zadostuje vsem pogojem, ki so navedeni v odvisniku.

(3) *Ta, o katerem govorite, je moral biti nekaj posebnega.*

V zgledih, kjer odnosnica ni izražena, se pomen oziralnih odvisnikov bliža splošnosti oziroma pogojnosti (kar je pri oziralnem vezniku lahko še dodatno poudarjeno s členico *koli*, npr. *kdorkoli, kjerkoli, kadarkoli* ...). Tipični primeri so pregovori. Zlasti v takih primerih je pomen veznika *kdor* zelo blizu vezniku *kdorkoli*.

(4) *Kdor račune plačuje redno, je dober gospodar, kdor neredno, je slab gospodar.*

⁹ Vsaj brez stilističnega posega v besedilo najverjetneje ne vedno, na primer v zgledu (3) bi jo zelo težko izpustili, a je to nemogoče ugotoviti za vse primere.

1.2 Pomembnost odnosnice

Medtem ko je odnosnica obvezna, pa se njena vloga razlikuje glede na to, katero razmerje uvaja. V razmerjih, kjer je odnosnica pomembnejša (torej vezljivi odvisniki in znotraj njih zlasti oziralni odvisniki), je odnosnic več in so pomensko specializirane, saj specifični pomenski odtенок odvisnika kljub enaki stavčnočlenski vlogi izraža odnosnica; kjer pa je vloga odnosnice manjša, pomen razmerja izraža predvsem veznik in je vloga odnosnice bolj kot ne formalna. V osebkovih in predmetnih odvisnikih je vloga odnosnice (četudi neizražene) velika, vloga veznika pa majhna. S padanjem pomembnosti odnosnice narašča skladiškovopomenska pomembnost veznika. V prislovnodoločilnih odvisnikih je odnosnic manj in so pomensko specializirane, zlasti to velja za krajevni in časovni odvisnik. Pri vezniku *ki* odnosnica mora biti izražena. Odnosnica pri prislovnodoločilnih odvisnikih izgublja pomembnost, čeprav je še vedno sistemska. Najmanjšo vlogo ima v vzročnostnih odvisnikih, skoraj nična oziroma odsotna pa je pri dopustnem odvisniku. Pri prislovnodoločilnih odvisnikih časa, vzročnosti in načina prihaja do združevanja odnosnice in veznika v vezniško zvezo, kar se vidi po tem, da se vejica pogostejše postavlja pred odnosnico in ne med odnosnico in veznik (*zato, ker >, zato ker; kljub temu, da >, kljub temu da*) (Gabrovšek in Krvina 2022: 578). Pogojni odvisnik nima svoje specializirane odnosnice, ampak je njegova odnosnica *potem*, kar kaže na izpeljavo iz časovnosti – pogojnost torej nima odnosnice, ki bi uvajala le pogojne odvisnike, saj lahko *potem* v povezavi s časovnim veznikom uvaja tudi časovne odvisnike. Za dopustnost je edina odnosnica *kljub temu*. Sporadično se odnosnica in veznik ločujeta, torej ne stojita eden poleg drugega. Ta pojav je pogostejši v prislovnodoločilnih odvisnikih, ni pa omejen le nanje, zgled (5). Združevanje odnosnice z veznikom in ločevanje odnosnice od veznika kaže na manjšanje pomembnosti odnosnice.

(5) *To je najtežje, da se izvlečeš iz tega ven.*

To še dodatno kaže, da odvisnik ni zgolj stavčni člen v obliki stavka, saj v besednih stavčnih členih¹⁰ podobnega obnašanja stavčnih členov ni. Zlasti pri časovnih odvisnikih sta prisotni dve možnosti izrazitve določenega pomena: ali z specializirano odnosnico (ki je v tem primeru obvezno izražena) in splošnopomenskim veznikom (predvsem z veznikom *ko*) ali pa s specializiranim veznikom, odnosnica pa v tem primeru praviloma ni izražena. Primer razlike: *od takrat, ko ≈ (od) kar/odkar*. Ti možnosti sta bolj ali manj sinonimni, vsekakor pa zgolj veznik *ko* ni sinonimen z veznikom *odkar*, zato je vloga odnosnice toliko večja.

Odnosnice so pogosto predložne zveze, ki nastopajo v vlogi prislovnih določil in se tudi združujejo v prislove, na primer *med tem (časom), ko > medtem, ko*. Zlasti v prislovnodoločilnih odvisnikih se pojavljajo odnosnice, ki so po obliki zveze predloga in samostalnika. To so *pod pogojem, z namenom, iz razloga* in še nekatere. Te odnosnice razmerje tавтоloško poimenujejo s samostalnikom: *pod pogojem*

¹⁰ Torej v stavčnih členih, ki nimajo osebne glagolske oblike.

izraža pogoj itd. Te odnosnice so se razpomenile do te mere, da lahko odvisnike, ki jih uvajajajo, obravnavamo kot prislovnodoločilne odvisnike in ne kot prilastkove odvisnike, čeprav se odvisnik navezuje na samostalni, zgled (6). Odnosnica je lahko poudarjena s členkom (Gregorčič 2021: 77); izstopajo *le, samo, še, tudi, zlasti*, zgled (7).

(6) *Prišli smo z namenom, da premagamo favorita.*

(7) *Rečem lahko samo to, da iščemo sprejemljivo rešitev.*¹¹

Če odvisnik uvaja vezniška zveza, ki je nastala iz odnosnice in veznika, odnosnice ni, a je treba poudariti, da je tu meja med vezniško zvezo ter odnosnico in veznikom (*medtem ko* $\approx$ *medtem, ko*) do neke mere dogovorna in da gre bolj za vprašanje zapisa kot pa za razlikovanje dveh različnih konstrukcij, zgled (8).¹²

(8) *Medtem ko se maslo topi, nenehno mešajte.*¹³

Odnosnica je torej močno povezovalno sredstvo s podobno funkcijo kot veznik, čeprav je funkcija odnosnice bolj strukturna in formalna (kaže, za kateri odvisnik gre), vloga veznika pa bolj pomenska.

1.3 Odnosnica kot katafora in anafora

Kaže se, da je odnosnica v vlogi katafore zelo pogosta: ni sicer obvezna, a je vsekar pogostejša kot v vlogi anafore (Cazinkić 2004: 49). Odnosnica v vlogi katafore je prototipna (zgledi (9–11)), odnosnica v vlogi anafore pa predstavlja izjemo (zgled 12)). Odnosnica torej najprej napove vsebino, a ker je zaimsek pomensko presplošen, jo odvisnik konkretizira. To velja tudi, če odvisnik stoji pred matičnim stavkom (zgled (9)). Mesto matičnega stavka torej pri mestu odnosnice nima (pomembne) vloge – kaže se močna težnja, da se odnosnica postavi pred veznik, torej pred odvisnik. Katafora je obvezna pri prilastkovih odvisnikih. Odnosnica je v tem primeru sicer polnopomenska, a vseeno, podobno kot zaimsek, potrebuje konkretizacijo, zgled (11). Anaforično odnosnica skoraj vedno deluje v pogojnem odvisniku, zgled (12).¹⁴

(9) *To, da ohranim mirno glavo, ne bo rešilo vseh problemov.*

(10) *Najlepše je tu, kjer živim.*

(11) *Za predlog so bile skoraj tri četrtine volivcev, ki so prišli na volišče.*

(12) *Če vam je to všeč, potem uživajte.*

¹¹ [tag="L"] [tag="Zk.*[Rs.]" [word=","] [tag="Zz.*[Vd"]

¹² To sicer ne velja za *medtem ko*, ki uvaja protivno nematično dopolnilo, npr.: *Bil je predvsem figurativlik, slikar aktov in portretov; medtem ko so njegove pokrajine in tihožitja v manjšini*. Tu odnosnice ni, veznik pa je *medtem ko* – zgolj *ko* tega pomena ne more izražati.

¹³ [word="\."] [word="Medtem"] [word="ko"] [] {0,3} [tag="Ggn.*"] [] {0,3} [word=","] [] {0,3} [tag="Ggn.*"]

¹⁴ Enako velja za angleški pogojni odvisnik (Huddleston 2002: 757).

2. Vloga odnosnice v podredjih

Vloga odnosnice bo na zgledih prikazana v posameznih skupinah podredij.

2.1 Odnosnica v oziralnih odvisnikih

Odnosnica izraža istega udeleženca kot oziralni veznik. To je tudi eno od povezoval stavkov v dvostavčju. Predmetne odnosnice so lahko tudi predložne – in te praviloma so izražene. Kot odnosnica lahko nastopa skoraj vsak samostalniški zaimsek. V oziralnih odvisnikih (to velja tudi za prislovnodoločilne oziralne odvisnike) je odnosnica pogosto izražena in ima najpomembnejšo vlogo.

(13) *Včasih naredim kaj, kar ga malo razjezi.*

(14) *Prav on, ki je živel in doživel večjezičnost, je vedel, da je prihodnost obmejnih dežel v medsebojnem spoznavanju in sprejemanju.*¹⁵

Posebnost oziralnih odvisnikov je raba naslonskih oblik osebnih zaimkov v vlogi odnosnice, kot so *ga*, *mu*, *ji*. Uporabljajo se, ko se sklonska oziroma stavčnočlenska vrednost odvisnika in sklon oziralnega veznika ne ujemata. Na istem mestu bi sicer lahko uporabili tudi kazalni zaimsek v ustreznem sklonu. V zgledih (15–16) gre za predmetna odvisnika.

(15) *Blagor **mu**, kdor verjame.*

(16) *Kdor ne kadi, **ga** podražitev cigaret ne more udariti.*

2.2 Odnosnica v vsebinskih odvisnikih

Odnosnica je sistemsko obvezna, a redko izražena. Izražena je predvsem takrat, ko povedek matičnega stavka zahteva predložno vezavo (zgled (17)), je odvisnik na začetku (zgled (18)), čeprav tudi tu odnosnica ni nujno izražena, ali pa je vsebina odvisnika (dodatno) poudarjena (zgled (19)). Za razliko od večjega števila odnosnic oziralnih odvisnikov se tu pojavljata le najosnovnejša *ta* in *tisti*.

(17) *Kako gledate na to, da je kulturni dom zaprt?*

(18) *To, da zna avto »drseti« po cesti, je veliko vredno.*

(19) *Pravzaprav jim preostane le to, da v prostorih društva utapljajo žalost in jezo.*

¹⁵ [word="on|ona|oni"] [word=","] [word="ki"]

2.3 Odnosnica v prilastkovih odvisnikih

Prilastkov odvisnik je edini tip odvisnikov, kjer je odnosnica izražena vedno: brez odnosnice je prilastkov odvisnik neslovničen.¹⁶ Kot odnosnica oziralnega prilastkovega odvisnika lahko nastopa vsak samostalni, za vsebinske prilastkove odvisnike pa so značilni zlasti samostalniki, ki so tvorjeni iz glagolov govorjenja, mišljenja in zaznavanja (Gabrovšek in Žele 2019: 496).

(20) *Sladkor je našla tudi v hrani, v kateri ga ne pričakujemo.*¹⁷

(21) *Uspehi so dokaz, da se kakovost smučarskega teka dviga.*

(22) *Razlogi, zakaj nekdo zboli za epilepsijo, največkrat niso znani.*

2.4 Odnosnica v krajevnih odvisnikih

Uvrstitev v podtip krajevnega odvisnika je odvisna od pomena povedka matičnega stavka, ta pa vpliva na izbiro odnosnice (tudi če je izpuščena), npr. zgled (23) izraža mesto dogajanja in ne cilja dogajanja. Odnosnica *tam* namreč izraža statično mesto (četudi oddaljeno od mesta govorjenja), veznik *kamor* pa se prilagodi glede na glagol v odvisniku. Pogostejši so odvisniki, kjer se pomen odnosnice in pomen veznika ujemata, npr. mesto dogajanja: *tam, kjer*, cilj dogajanja: *tja, kamor*. Pomen odvisnika je torej odvisen od matičnega stavka in ne od veznika. To kaže na podobnost krajevnih odvisnikov z vezljivimi oziralnimi odvisniki. Če odnosnica ni izražena, lahko predvidevamo, da se pomen veznika in izpuščene odnosnice ujemata, npr. cilj dogajanja: *Hodil sem, kamor je bilo treba*. Odnosnice so prislovni zaimki: prevladujeta *tam* in *tu*, poleg njih pa so najpogostejše odnosnice *kjerkoli, koderkoli, drugje, drugod, tj, tod, kje, nekam, kam*; možne so še druge, a so redkejše. Možne so tudi predložne zveze predloga in prislovnega zaimka, ki še dodatno specializirajo vrsto krajevnega razmerja.

(23) *Tam, kamor boš šel, precej dežuje.*

(24) *Ne gre nikamor, kjer ni interneta.*

2.5 Odnosnica v časovnem odvisniku

Odnosnica v časovnih odvisnikih ni tako pomembna kot pri krajevnih, kar je povezano z redkejšo oziralnostjo. Bolj kot odnosnica na pomen časovnega odvisnika vplivata veznik in glagolski vid v obeh stavekih (torej njuna permutacija) (Krvina in Žele 2018: 7–8; Gabrovšek in Krvina 2020: 336; Gabrovšek in Krvina 2023). Kot že omenjeno, lahko pri časovnem odvisniku opazimo dva načina tvorbe odvisnika. Prvi je s specializirano odnosnico in splošnopomenskim veznikom (*od takrat, ko*). Ta način tvorbe je podoben kot pri oziralnih odvisnikih.

¹⁶ Zato tudi ne more stati na začetku povedi.

¹⁷ [tag="D."] [lemma="kateri"]

Drugi je s specializiranim veznikom (*odkar, dokler (ne)*), odnosnica pa je izražena le redko in ima enak pomen kot veznik.¹⁸ Če je v tem tipu odnosnica izražena, je njena funkcija predvsem poudarjanje (*vse dotlej, dokler*). Odnosnice so torej pomembnejše pri izražanju specializiranih podtipov časovnega razmerja zlasti z veznikom *ko*, saj je ta pomensko presplošen. Zelo pogosto je del odnosnice (kot samostojna beseda ali del sklopa) predlog, ki časovno razmerje določa natančneje: *od* izraža začetek, *med* vzporednost itd. Predlog se v teh primerih veže s kazalnim zaimkom *ta* (redkeje *tisti*) – skupaj tvorita prislovno predložno zvezo (*med tem*) ali prislov (*medtem*), ki deluje kot specializirana odnosnica. Izpredložni odnosnici sta tudi *dotlej* in *odtlej*. Sinhrono netvorjeni odnosnici sta *takrat* in *tedaj*. Pojavlja se tudi predložna odnosnica, in sicer v *času, ko/kadar*, zgled (25).

- (25) *Predvsem v času, ko ni veliko opernih predstav, bi bili takšni večeri zelo dobrodošli.*
 (26) *Pravo vrednost odčitamo takrat, ko kazalec merilnika pokriva svojo sliko v zrcalu.*
 (27) *Jabolko ni zmanjkalo skoraj dotlej, ko se je jesen že močno približala zimi.*
 (28) *Sodelovala je vse do takrat, dokler se veliki igralci med seboj niso sprli.*
 (29) *Sodelujeva od takrat, ko je začel resno trenirati.*

2.6 Odnosnica v vzročnostnih odvisnikih

Odnosnica ima v vzročnostnih odvisnikih zelo majhno vlogo, razmerje zgolj (nekoliko) poudarja. Najpomembnejšo vlogo ima v vzročnem odvisniku, a tudi tu pogosto prihaja do združevanja odnosnice in veznika (*zato, ker > , zato ker*), pri tem pa ne pride do pomenskih sprememb; razlika je zgolj formalna, torej v mestu vejice (Gabrovšek in Krvina 2022: 578).¹⁹ Odnosnica pogojnega odvisnika je *potem*, kar kaže na podobnost s časovnimi odvisniki. Nepomembnost odnosnice ali celo njena skoraj popolna odsotnost kaže, da pomen razmerja izražata predvsem veznik in odvisnik. Poleg odnosnice *zato* je pomembna še predložna odnosnica dopustnega odvisnika *kljub temu*, ki pa se zelo pogosto združuje v vezniško zvezo *kljub temu da*. V posameznih primerih sta odnosnica in veznik razdružena, kar se sicer sporadično pojavlja pri vseh tipih odvisnikov (zgled (31)). Najmanjšo vlogo ima odnosnica v dopustnem odvisniku, pri veznikih *čeprav, četudi, čeravno* pa odnosnica ni prisotna, kar že kaže na prehod proti nematičnim dopolnilom, kjer odnosnice ni (Gabrovšek 2019). Pri sorazmernem odvisniku izstopajo prislovi v vlogi odnosnice, zgled (33).

¹⁸ Natančno je časovni odvisnik z veznikoma *dokler* in *dokler ne* predstavljen v članku Veznika *dokler, dokler ne*: raba, pomen in vpliv na vid dejanj, ki jih povezujeta (Gabrovšek in Krvina 2020): izkaže se, da je sam pomen veznika in določena permutacija glagolskih vidov dovolj za izrazitev določene-ga pomena, odnosnica pa ima lahko le dodatno poudarjalno vlogo.

¹⁹ Razmerje med zapisom *zato, ker* proti *, zato ker* je sicer 26 : 1.

- (30) *Takšno barvo ima zato, ker je iz hmelja.*
 (31) *Zato sem nehal kupovati predmete, ker so postali predragi.*
 (32) *Do svetovanja bodo upravičeni vsi člani pod pogojem, da imajo poravnano članarino.*
 (33) *Več kot tekmuješ, **več** zaslužiš.*²⁰
 (34) *Kljub temu, da je včeraj nehalo deževati, je bil avtocestni izvoz večji del dneva poplavljen in neprevozen.*

2.7 Odnosnica v načinovnih odvisnikih

Odnosnica je v primerjavi s časovnimi in vzročnostnimi odvisniki zelo pogosto izražena. V nekaterih odvisnikih je izražena (skoraj) vedno. Ker načinovne odvisnike uvajajo predvsem pomensko ekstenzivni vezniki (*da*, *kot*), je večja vloga odnosnice razumljiva, saj sam veznik ne more enoumno izražati določenega razmerja, kot ga lahko pomensko specializirani vzročnostni veznik (primerjaj razlike med *toliko*, *da*; *tolikokrat*, *da*; *tako*, *da*). Odnosnica je torej pomensko specializirana in jih je zato tudi več kot veznikov, ki uvajajo načinovne odvisnike. Razmerje med odnosnico in veznikom je precej podobno kot pri časovnem odvisniku: če je veznik pomensko posplošen, razmerje specializira odnosnica.

Pogosto prihaja do združevanja odnosnice in veznika v vezniško zvezo (*tako*, *da* > , *tako da*; *namesto tega*, *da* > *namesto*, *da* > , *namesto da*), kar smo opazili tudi pri drugih odvisnikih. Pomembna novost je, da prihaja do večjih razlik v pomenu med zvezo odnosnice in veznika ter vezniške zveze, sestavljene iz (prejšnje) odnosnice in veznika. Tako lahko rečemo, da *tako*, *da* ≠ *tako da*. Raba vejice seveda ni vedno striktna, tako da to pravilo ni popolnoma zanesljivo. V vlogi odnosnice pogosto nastopajo prislovi, zgleda (38, 39).²¹

- (35) *Posel ni stekel tako, da bi lahko vračal dolg.*
 (36) *Dlani podrgnemo drugo ob drugo tolikokrat, da postanejo tople.*
 (37) *Zadovoljen sem glede na to, kaj sem pokazal na treningih.*
 (38) *Ponavadi **raje** pokličem, kot pa da pošljem sporočilo.*
 (39) *To se je dogajalo **večkrat**, kot si morebiti mislite.*

V načinovnih odvisnikih so združene vse možnosti obnašanja odnosnice: od njene (skoraj popolne) odsotnosti, do obveznosti, združevanja z veznikom in razdruževanja – torej da odnosnica in veznik ne stojita skupaj.

²⁰ [word="bolj|več"] [word=","]? [word="kot"]? [] {0,3} [tag="Gg.*"] [] {0,3} [word=","] [word="bol-j|več"] [] {0,3} [tag="Gg.*"]

²¹ Zaradi jasnosti sta odnosnici odebeljeni.

2.7.1 Poudarjena odnosnica

Strukturno gledano poseben podtip predstavlja dvostavčje z dvodelnim veznikom *tako kot* – *tako* in *toliko kolikor* – *toliko*. V teh primerih se je odnosnica združila z veznikom (*tako, kot* >, *tako kot*), dodatno pa je primerjava poudarjena z odnosnico *tako* v matičnem stavku. To tudi dokazuje, da prvi *tako* v *tako kot* ni več odnosnica. Ta tip je možen le, če je odvisnik pred matičnim stavkom.²² Konstrukcija je: *tako kot* se zgodi/dogaja X, *tako* se zgodi/dogaja Y. Odvisni stavek je tisti, v katerem je veznik *kot*. Pri tem podtipu se na eni strani kaže, kako odnosnica izgubi svojo vlogo in postane del vezniške zveze, po drugi strani pa se poudarek razmerja, ki ga sam veznik ne more dati, četudi je sestavljen iz odnosnice ter veznika in je ta zveza prozorna, vzpostavi z (novo) odnosnico.

(40) *Tako kot se globalizira kriminal, tako se mora globalizirati in prilagajati tudi policija.*

(41) *Toliko kolikor imaš denarja, toliko si lahko privoščiš.*

3 Zaključek

Prispevek je prikazal vlogo odnosnice v slovenski podredno zloženi večstavčni povedi. Pokazalo se je, da je odnosnica pomemben povezovalen element v podredno zloženi povedi in da ima tako strukturno kot pomensko vlogo. V ostalih tipih zložene povedi odnosnice ni, prav tako je ni v enostavnih povedih. Odnosnica skupaj z odvisnikom tvori eno stavčnočlensko enoto. Njena vloga je najpomembnejša v oziralnih in prilastkovih odvisnikih, najmanj pomembna pa je v vzročnostnih odvisnikih. Dejstvo, da je v večini primerov lahko izpuščena, je verjetno prispevalo k temu, da do sedaj ni bila obravnavana tako izčrpno kot vezniška beseda.

Viri

Korpus Gigafida 2.0 v orodju NoSketch Engine. https://www.clarin.si/noske/sl.cgi/first_form. (Dostop 29. 5. 2023.)

Korpus pisne standardne slovenščine Gigafida 2.0: <https://viri.cjvt.si/gigafida/>. (Dostop 29. 5. 2023.)

Slovarski portal Fran. Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU: www.fran.si. (Dostop 29. 5. 2023.)

²² Če bi odvisnik stal za matičnim stavkom, bi dobili zvezo **tako, tako kot*.

Literatura

- Cazinkič, Robert, 2000: Oziralni prilastkovi odvisniki. *Jezik in slovstvo* 46/1–2. 29–40.
- Cazinkič, Robert, 2004: Pojmovanje odvisnika in razmerja med nadrednim in odvisnim stavkom. *Jezikoslovni zapiski* 10/1. 43–58.
- Gabrovšek, Dejan in Krvina, Domen, 2020: Vznika *dokler, dokler ne*: raba, pomen in vpliv na vid dejanj, ki jih povezuje. *Slavistična revija* 68/3. 335–352.
- Gabrovšek, Dejan in Krvina, Domen, 2022: Skladenjsko razmerje med istoizraznim prislovom in veznikom – opis glede na njuno mesto in funkcijo v povedi ter obravnava zlasti v SSKJ. *Slavistična revija* 70/4. 573–589.
- Gabrovšek, Dejan in Krvina, Domen, 2023: Vloga permutativnosti pri določanju in razvrščanju skladenjskih pomenov. Schlamberger Brezar, Mojca in Smolej, Mojca (ur.): *Prispevki k preučevanju slovenske skladnje*. Ljubljana. Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 59–75.
- Gabrovšek, Dejan in Žele, Andreja, 2019: Tipologija stavčnoočlenskih odvisnikov v slovenščini. *Slavistična revija* 67/3. 487–507.
- Gabrovšek, Dejan, 2019: Tipologija nestavčnoočlenskih nematičnih dopolnil. *Jezikoslovni zapiski* 25/2. 83–96.
- Gregorčič, Kristina, 2021: Pomenske lastnosti in značilnosti rabe slovenskih oziralnopoljubnostnih zaimkov. *Slovenski jezik – Slovene Linguistic Studies* 13. 61–84.
- Huddleston, Rodney idr., 2002: *The Cambridge grammar of the English language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krvina, Domen in Žele, Andreja, 2018: Vzniki: poskus opredelitve njihove vloge v slovenskih zloženih povedih. *Jezikoslovni zapiski* 24/1. 7–25.
- Orešnik, Janez, 1992: *Udeleženske vloge v slovenščini*. Ljubljana: SAZU.
- Pekelis, Olga, 2018: Korreljaty. *Russkaja korpusnaja grammatika*. <http://rusgram.ru/>. (Dostop 29. 5. 2023.)
- Piper, Predrag idr., 2018: *Sintaksa složene rečenice u savremenom srpskom jeziku*. Novi Sad: Matica srpska; Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Pogorelec, Breda, 2021: *Veznik v slovenščini*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Quirk, Randolph idr., 1985: *A Comprehensive Grammar of the English Language*. New York: Longman.
- Toporišič, Jože, 1992: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: CZ.
- Toporišič, Jože, 2004: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- Žele, Andreja in Krajnc Ivič, Mira, 2020: *Sodobna slovenska skladnja: diskurzni in slovnični vidiki*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze.
- Žele, Andreja, 2001: *Vezljivost v slovenskem jeziku*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Žele, Andreja, 2016: Odvisniki v slovenščini: vsebinski odvisniki in nepravi prislovnodoločilni odvisniki. *Slavistična revija* 64/2. 81–94.
- Žele, Andreja, 2017: Razmerje osebek proti osebkov odvisnik v slovenskih povedih. *Slavistična revija* 65/1. 81–97.

Role of the correlative in a Slovene subordinate sentence

The article presents the properties of the correlative in a Slovene subordinate sentence. A correlative is a pronoun, noun or adverb that stands in the matrix clause, expresses the function of the dependent clause and acts as a bridge between the matrix clause and the dependent one, and is a mandatory component of a subordinate sentence. Its importance varies according to the relation it introduces: it is the most important and most frequently expressed in a relative dependent sentence, while in a causative dependent sentence its role is the least important. In addition to establishing a subordinate relationship, the correlative can also specify the content of the dependent clause.

Keywords: syntax, dependent clause, clause, conjunction, backward anaphora

SLIKANICE

SLIKANICE – MULTIMODALNOST, PROBLEMSKOST IN PROBLEMATIČNOST¹

Ljubezen je – parafraziramo Galimbertijevo tezo (2016) – poseganje v integriteto posameznikov, dotikanje človekovih skrajnih meja. Branje je v tem smislu podobno ljubezni, torej »*brezpogojno izročanje sebe drugosti*«, kar načne našo identiteto, ne z namenom ubežati samoti ali stopiti se z identiteto drugega, temveč zato, da bi jo odprli tistemu, kar nismo, *našemu niču*« (Galimberti 2016).

Pričujoči tematski sklop je posvečen multimodalnim umetnostnim besedilom, ki bralca nagovarjajo preko besedilnega in ilustrativnega koda, »vsebinsko-oblikovni odnos« (Batič in Haramija 2014: 5) med obema kodoma pa v slikanicah vzpostavlja posebno interakcijo. Gostujoči urednici sva k sodelovanju povabili avtorice, ki naslovno temo osvetljujejo z različnih zornih kotov. Izbrane teoretične in zgodovinske poglede na slikanico Milena Mileva Blažić povzame v prispevku Pogledi na slikanico in jih skuša predstaviti tudi kot predmet poučevanja, zato preveri razvoj vključevanja slikanic v slovenski šolski sistem preko učnih načrtov. Mateja Pezdirc Bartol preizprašuje drugačnost in identiteto posameznika skozi obdobja rasti in odraščanja, zanima jo, v kolikšni meri se vprašanja identitete in drugačnosti zrealijo v slikaniški obliki. Analizirane izbrane sodobne slovenske slikanice prikaže s pomočjo tipologije: kot krovna pojma uporabi razlikovanje med osebno in družbeno identiteto. Pretresa kakovost slikanic s tovrstno tematiko ter njihovo etično razsežnost, izhajajoč iz prepričanja, da kakovostne slikanice na

¹ Tematski sklop Slikanice je nastal v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga je sofinancirala Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

ravni besedila in ilustracij mlademu bralcu omogočajo spoznavanje raznolikosti družbe ter posledično lahko pripomorejo k razvoju bolj tolerantnih in sočutnih otrok. Ivana Zajc v članku na temo vojne v slikanicah Lucije Stepančič in Damijana Stepančiča v čezmejnem prostoru z vidika čezmejne didaktike književnosti na podlagi modela CoBLaLT predlaga dejavnosti za učence dveh čezmejnih razredov tretjega triletnja na obeh straneh slovensko-italijanske meje. Ob obravnavi slikanic, napisanih v slovenščini, spoznavajo jezike drugih učencev, predvsem pa izkusijo kompleksno zgodovino prostora, v katerem živijo. Umetnostnozgodovinsko perspektivo zavzema Alenka Simončič ob analizi knjižne ilustracije med letoma 1890 in 1920. Preveri tezo, da je oblika knjige odraz dobe, ter ugotavlja, da je bil prehod od šablonskih okrasov do avtorskih ilustracij postopen. V času secesije, ko se je posebna pozornost posvečala tudi videzu knjige, je zlasti Lavo-slav Schwentner začel k sodelovanju vabiti umetnike, ki so knjige obogatili z avtorskimi ilustracijami. Dragica Haramija in Janja Batič raziskujeta intertekstualne in intervizualne navezave v delu Ele Peroci in Marlenke Stupica *Pravljice žive v velikem starem mestu*. Izpostavljata pomembnost poznavanja kanonskih besedil in ilustracij za razumevanje te slikanice, ki jo najprej multimodalno analizirata, nato pa tri različne izdaje tudi primerjata. Sabina Višček pretresa domnevno otroško perspektivo v otroških problemskih slikanicah, ki eksplicitno predstavljajo temo nasilja, smrti, vojne, drugačnosti, zasvojenosti, begunstva in vprašanje identitete spola. Ugotavlja, da so nekatere slikanice, napisane za (pred)šolskega otroka, ne glede na naslovniško univerzalnost otroškega besedila, vprašljive kakovosti zaradi načina prikazovanja teme, ne pa zaradi same teme slikanice. Barbara Bednjički Rošer osvetljuje pomen čustvenega opismenjevanja ob raznolikih bralnih gradi-vih. Čustveno-socialni razvoj, na katerega je mogoče vplivati, ima visoko napo-vedno vrednost za kasnejši akademski, tudi osebni uspeh otroka in ima osrednjo vlogo pri razvoju socialne kompetentnosti. Didaktična usposobljenost vzgojiteljev ob upoštevanju razvojnih značilnosti otrok lahko s kontinuiteto vodenega dela ob slikanicah kot najpogostejših oblikah knjig v predšolskem obdobju predstavlja iz-hodišče za čustveni in socialni razvoj otrok.

Branje kot simbolno *drugo rojstvo* pripomore k iznajdevanju in sopostavljanju lastne identitete z drugimi, je pravzaprav stvariteljski in komunikacijski proces, ki posredno vpliva na preoblikovanje vseh deležnikov v bralnem dogodku.

Cenjene bralke, dragi bralci, v želji, da ta tematski sklop prerodi vaše poglede na slikanice, vas prijazno vabiva k branju.

Milena Mileva Blažić in Alenka Žbogar,
urednici tematskega sklopa

POGLEDI NA SLIKANICO

Članek prikaže izbrane slovenske in tuje opredelitve slikanice, njene klasifikacije in teorije. Predstavi literarnozgodovinski in -teoretični razvoj slikanice na Slovenskem, pri čemer se opiramo na tuje (M. Nikolajeva, S. Beckett, B. Kümmerling-Meibauer) in slovenske (M. Kobe, D. Haramija in J. Batič) raziskovalke. Slikanico skušamo predstaviti kot predmet preučevanja, zato preverimo razvoj vključevanja slikanic v slovenski šolski sistem preko učnih načrtov.

Ključne besede: slikanica, ilustracije, pravljice, učni načrt, večnaslovnost

Metodologija

Metodologija članka temelji na deskriptivni in analitično-interpretativni raziskovalni metodi. Postopek obdelave podatkov obravnavanih (tujih in slovenskih) teoretičnih pogledov na slikanice je zajemal značilnosti kvalitativne analize, metode besedilne analize in primerjalne analize različnih pogledov. Raziskovalni problem je bil iskanje skupnih in različnih značilnosti v analiziranih pogledih, tako tujih (M. Nikolajeva, S. Beckett, B. Kümmerling-Meibauer) kot slovenskih (M. Kobe, D. Haramija in J. Batič). Uvajanje slikanice v kurikularno branje in učne načrte je povezano z literarnozgodovinskim razvojem slovenske slikanice, teoretičnimi pogledi in produkcijo.

Literarnozgodovinski pregled

Kakor navajamo v članku o slovenski slikanici in literarnozgodovinskih prelomnicah (Blažić 2018: 90–95), delimo slovenske slikanice v pet obdobj, pri čemer posebno mesto podeljujemo prvi slovenski slikanici *Martin Krpan z Vrha* (1917). Slikanica je izšla šele leta 1917 v zbirki Knjižnica za otroke, kljub temu da je prvi del v *Slovenskem glasniku* (1858). F. Levstik je leta 1855 napisal dva dela Martina Krpana. Prvi del je pripovedka, drugi del pa pravljica in se navezuje na Andersenovo pravljico *V žigalnik* (v tistem obdobju je Levstik iz nemščine prevajal Andersen). Martin Krpan je v procesu literarne recepcije postal mladinsko branje, torej berejo ga predvsem otroci in/ali mladi kot slikanico. V času od 1900 do 1918 so se pojavljale poučne t. i. Schwentnerjeve slikanice ali »slikovnice«, to so knjižne izdaje s slikami ali s podobami (Schwentner 1911: 51–52).

Že pred izidom prve slovenske slikanice, ki izpolnjuje vse kriterije (slovenski avtor in ilustrator, objava v Sloveniji in izražanje namene »Knjižnica za otroke«), so se začele pojavljati tudi slikanice z ilustracijami G. Kaspari, npr. *Lahkih nog naokrog* (1912). Gre za Župančičevo pesniško priredbo iz nemške: *Freud' und Scherz* Heinricha Meiseja (1909). Beseda slikanica se je pojavila tudi leta 1939, ko se je v *Učiteljskem tovarišu* pojavil članek A. Široka *Kratek pogovor z avtorjem slikanice*. Avtor uporablja različne izraze, kot sta »risbe izvršil«, »ilustracije oskrbel«. R. Klopčič je v priredbi *Dedek Miha* (1939) »risbe izvršil«, v romanu Gustava Šiliha *Beli dvor* (1938) pa najdemo besedno zvezo »ilustracije oskrbel«.

Posebno mesto v slovenski literarni zgodovini ima slikanica *Makalonca* iz leta 1944 F. Saleškega Finžgarja, ki je snov za avtorsko pravljico črpal iz pripovedovanja pastirjev, čeprav je dokumentirana tisočletna pisna zgodovina Makalonce iz zbirke arabskih pravljič *Tisoč in ena noč*. F. S. Finžgar je osnutek zapisal v študentskih letih (1888). *Makalonca* je naslov zbirke, sestavljene iz štirih pravljič oziroma pripovedk, in sicer *Makalonca*, *Hudobin Potepin*, *Kvartopirčev sin* in *Kačja dolina*. Manj znano je, da jo je slovenski arhitekt J. Plečnik grafično oblikoval, dodal okraske, rdeče začetnice, rokopisne črke, vinjete in uvodne povedi v črni barvi.

Obdobje od leta 1918 do konca druge svetovne vojne so zaznamovale avtorice, ki so močno vplivale na razvoj slovenske mladinske književnosti. Uvajale so številne novosti: žanre (pravljice), knjižne oblike (slikanice), senzibilnost (ilustracije), pa tudi publika med otroci in mladimi se je povečala.¹

V obdobju po drugi svetovni vojni in do slovenske osamosvojitve je k razvoju mladinske književnosti, ilustracij, slikanic veliko prispevala revija *Ciciban* (1945–), pa tudi Akademija upodablajočih umetnosti (1945–), na kateri so

¹ K popularizaciji slikanic so najbrž prispevala tudi organizirana pripovedovanja pravljič, ki so se začela v tridesetih letih 20. stoletja pod naslovom Pravljice na rojstni dan kralja Aleksandra (1931) in Slovenska pisateljica pripoveduje (12. 5. 1932 v Modri dvorani hotela Union).

diplomirale prve slovenske akademske slikarke ilustratorke M. Stupica, M. Jemec Božič, A. Gošnik Godec in J. Reichman. Ilustratorke so izjemno prispevale k razvoju izvirne slovenske slikanice, gre za umetniška dela. Med številnimi knjižnimi zbirkami, posebno založbe Mladinska knjiga, ustanovljene leta 1945, velja izpostaviti zbirki *Čebelica* (1953–) in *Velike slikanice* (1967–). Razvoj mladinske literarne vede sta spodbujali Pionirska knjižnica (1948–) in revija *Otrok in knjiga* (1972–). V tem času so postale popularne slikanice, npr. Kovičev *Maček Muri* v ilustracijah J. Reichman (1975), Levstikov *Martin Krpan* v ilustracijah H. Smrekarja (1917) in T. Kralja (1954), ljudska *Mojca Pokrajculja* v ilustracijah M. Vogeltnik (1943), M. Kralj (1954) in M. Mančka (1976), *Muca Copatarica* E. Peroci v ilustracijah A. Gošnik Godec (1957, 1982) in radijska igra *Zvezdica Zaspanka* F. Miličinskega Ježka, ki je v knjižni obliki z ilustracijami M. Cerjak izšla leta 1995, v ilustracijah G. Vahna pa leta 2004.

V obdobju po slovenski osamosvojitvi in vstopu Slovenije v Evropsko unijo se je slovensko založništvo zelo komercializiralo. Vrednote neoliberalizma z vzponom potrošništva so vidne na področju založništva, pojavijo se številne samozaložbe, nekatere založbe kmalu po ustanovitvi propadejo (npr. EPTA), ustanavljajo se tudi nagrade, nekatere neposredno povezane s slikanico, npr. nagrada Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico (2004), druge pa z njo posredno ovezane, npr. nagrada Hinka Smrekarja (1993). V času po letu 1991 slikanica postane osrednja knjižna oblika, večnaslovniška in večžanrska.

Literarnoteoretični pregled

K. Brenk v neobjavljenem rokopisu *O ilustracijah v slikanicah za otroke in knjigah za mladino* (1967) mdr. omenja ilustrirane abecednike, priredbe, reprodukcije, Schwentnerjeve slikanice, M. Gasparija, Martina Krpana, ilustracije v reviji *Mladi rod*, slikarko K. Prunk, ilustracije N. Pirnata in ilustracije v Župančičevi pesniški zbirki *Ciciban* (1932). Navaja tudi panjske končnice, izpostavi M. Stupico, L. Osterc, I. Šubica, M. Volk idr. Na osnovi tega rokopisa je najbrž napisala spremno besedo k delu B. Hürlimann *Svet v slikanici: moderne slikanice iz 24. dežel* (1968), ki začetkom mladinske literarne vede dodaja še nove dimenzije. Takole piše v zvezi z ilustracijami M. Stupica v Valjavčevem *Pastirju*:

Kakšno žareče bogastvo, naslonjeno na zakladnico ljudske ustvarjalnosti, srečavamo na teh malo straneh Svet panjskih končnic, napis ljudskih znamenj, kmečkih izb s tramovi in doma izdelanimi pečnicami, prečudno lepe sto-listne rože se vrste pred malim, nenasitnim gledalcem. /.../ Je odlična risarka, njena barvna skala je radostna, optimistična, estetsko ubrana. Pri vsej svoji visoki strokovni izobrazbi, pa je slikarka še izredno blizu svetu otrokovih želja. /.../ Njene podobe so pripovedne. /.../ Ni čudno, da so po njenih ilustracijah slovenski teksti našli pot na evropski kulturni trg. (Brenk 1967: 11.)

K. Brenk je v času, ko je bila urednica na Mladinski knjigi v Ljubljani (1949–1973), izdala prvo mednarodno monografijo o slikanicah, kjer so večkrat omenjeni tudi slovenski ilustratorji, predvsem M. Stupica. Delo B. Hürlimann *Svet v slikanici: moderne slikanice iz 24. dežel* je ena izmed prvih mednarodno priznanih monografij, ki obravnavajo posamezne mladinske književnosti (iz 24. dežel). Monografija je najprej izšla leta 1965 v nemščini v Zürichu, leta 1968 pa tudi v slovenščini. V poglavju o slikanicah Vzhodne Evrope je Slovenijo omenila v poglavju o Jugoslaviji. V bio-bibliografski prilogi navaja naslednje slovenske ilustratorje (in objavila tudi nekaj njihovih ilustracij): M. Bizovičarja z ilustracijo iz knjige Prežihovega Voranca *Prvi maj* (1961), A. Gošnik Godec (Prežihov Voranc: *Levi devžej*, 1962) in L. Osterc (E. Peroci: *Hišica iz kock*, 1964). Največ pozornosti je posvetila M. Stupica in njeni ilustraciji iz knjige M. Ayméja *Labodi* (1968). Pri omembi M. Stupica je navedla še njene ilustracije v tujini, npr. iz prevoda pravljice *Pastirček* M. Valjavca (1958) v nemščino (*Der Hirt*, prev. Else Byhan). Pravljico so izdali pri založbi Atlantis Kinderbuch leta 1967. Hürlimann navaja še ilustracije M. Stupica, in sicer pesmi nemškega pesnika J. Krüssa *Frosch und Vogel*, *Huhn und Hahn* iz leta 1964. Omenila pa je tudi ilustratorko M. Vogeltnik in objavila njeno ilustracijo Andersenove *Palčice* (1957) ter I. Seljaka Čopiča in njegovo ilustracijo dela I. Andrića *Aska in volk* (1963).

Leta 2004 je bila ustanovljena nagrada za izvirno slovensko slikanico K. Brenk. V tem obdobju klasična dela za ostale postajajo mladinska književnost v slikaniški knjižni obliki (npr. Martin Krpan, *Prešernove balade in romance ...*). Nastajajo nove oblike slikanic: *e-Maček Muri* (2001), tipanka A. Kermauner *Snežna roža* (2004), slikanice brez besedila, npr. *Deček in hiša* (2015) M. Kastelic, interaktivna iPad slikanica L. Praprotnik-Zupančič *1001 pravljica* (2011).

V tem obdobju je nastala tudi prva znanstvena monografija o slikanici *Poetika slikanice* (Haramija in Batič 2013). Avtorici, sicer osrednji slovenski raziskovalki mladinske književnosti in slikanice, ki sta pomembno prispevali k razvoju slovenske mladinske literarne vede, v tem delu slikanico definirata kot celoto besedila in ilustracije, ki ju pomensko združuje tudi »vsebinsko-oblikovni odnos« oziroma interakcija med literarnim in likovnim branjem: »/slikanica ima torej tri pomenske sestavine: besedilo, ilustracije in vsebinsko-oblikovni odnos med besedilom in ilustracijo« (Haramija in Batič 2013: 23). V članku *Teorija slikanice* se sicer navezujeta na teorijo M. Nikolajeve, upoštevajoč slovenske izsledke M. Kobe in I. Saksida, izvirno razvijeta analize slikanic, vezane na njihovo multimodalnost:

Slikanica je posebna oblika multimodalne knjige, ki svojo stvarino hkrati izraža z jezikovnim in likovnim kodom. Vsaka slikanica ima tri temeljne sestavine, in sicer besedilo, ilustracije in vsebinsko-oblikovni odnos (interakcijo). Celostno literarno-likovno branje slikanic vzpostavlja globlje razumevanje slikanic, sestavljanje pomenov besedila in ilustracij namreč vpliva na transakcijo, tj. na prenos pomenov iz besedila na ilustracije in obratno. (Batič in Haramija 2014: 5.)

M. Kobe je ena izmed prvih doktoric znanosti, ki se je znanstveno-raziskovalno ukvarjala z mladinsko književnostjo, s posebnim poudarkom na pravljicah in slikanicah. Sistematično je pisala o slikanicah, omeniti velja prispevke Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše (1972), Slovenska slikanica v svetovnem prostoru: nekaj vidikov (1976) *Slovenska slikanica in knjižna ilustracija a mladino: 1945-1975* (1978), Slovenska slikanica 1976–1986 (1986), Študij mladinske književnosti, njegove naloge in možnosti (1982). V monografiji *Pogledi na mladinsko književnosti* (1987) je definirala in klasificirala slovensko slikanico kot »tipično zvrst mladinske književnosti« (Kobe 1987: 22), pojem slikanica sta z M. Avguštin geselsko opredelili v *Enciklopediji Slovenije* (1997). V članku Uvodna beseda o slikanici definira slikanico kot »likovno-tekstovni monolit« (Kobe 2004: 42).

Tuji pogledi na slikanico

Posebej po letu 2000 so izšle mnoge relevantne monografije o slikanicah, zato navajamo le izbrane, ki naj bodo motivacija za nadaljnje raziskovanje. Monografija, ki je doživela trikratno izdajo, E. Arzipe in M. Styles z naslovom *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*, 2002 (2015, 2023) je pomembno zaznamovala slovensko in tujo mladinsko literarno vedo. D. Haramija in J. Batič npr. upoštevata tudi teoretična izhodišča monografije L. R. Sipa in S. Pantaleo *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality* (2008), pa tudi monografijo S. Pantaleo *Exploring Student Response to Contemporary Picturebooks* (2008). Vizualno opismenjevanje spodbuja britanski raziskovalec, ilustrator in profesor M. Salisbury, ki je izdal npr. delo *100 Great Children's Picture Books*, leta 2015 pa je ustvaril tudi podiplomski študij otroške ilustracije. V omenjeni monografiji obravnava trende v 20. stoletju od ruskih konstruktivistov, italijanskih futuristov, povojnih neoromantikov vse do začetka 21. stoletja. V soavtorstvu je izšla tudi monografija M. Salisburyja in M. Styles *Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling* (2012, 2020). Obsežna monografija B. Kümmerling-Meibauer *The Routledge Companion to picturebooks* (2017) vsebuje pet poglavij (koncepti in teme, tipi slikanic, interdisciplinarnost, področja, priredbe in predele). P. Nodelman je že 1990 izdal delo *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picturebooks*, leta 2017 pa v sodelovanju z N. Hamer in M. Reimer še monografijo *More Words about Pictures: Current Research on Picturebooks and Visual/Verbal Texts for Young People*. V njegovi monografiji *The Pleasures of Children's Literature* je eno od poglavij posvečeno slikanici (Nodelman 2002).

Med relevantne kognitivne teorije slikanic sodijo dela M. Nikolajeve, S. Beckett (2009) in B. Kümmerling-Meibauer (2014, 2017, 2020). M. Nikolajeva mdr. poudarja komplementarnost verbalnega in vizualnega teksta (2001, 2003), S. Beckett razume slikanico kot hibridni žanr (2012). B. Kümmerling-Meibauer razmišlja o slikah, besedilu in ilustracijah ter »teoriji uma« oziroma multimodalnosti slikanic

² Danes vemo, da je to oblika in ne zvrst.

(prim. Batič in Haramija 2014: 5) s kognitivno-pripovedne perspektive. M. Nikolajeva je razvejano teorijo slikanice strnila v članku Verbalno in vizualno (2003). Slikanico definira kot dvodimenzionalni medij, v katerem komunikacija poteka s pomočjo slikovnih in besednih znakov. Hermenevitična analiza se začne s celoto oziroma s splošnim, nadaljuje pa s podrobnostmi, nato pa se – tokrat že z večjim razumevanjem – spet vrne k splošnemu in od tam spet k podrobnostim. To prehajanje od enega k drugemu in nazaj se odvija v t. i. hermenevitičnem krogu. V slikanici bralec osvoji celoto skozi raziskovanje verbalnih in vizualnih podrobnosti. Kjerkoli začne – pri verbalnem ali vizualnem – vzbudi pričakovanja, ki posledično pripeljejo do novih izkustev, ta pa spet vzbudijo nova pričakovanja. Bralec torej potuje od verbalnega k vizualnemu in nazaj, pri čemer se njegovo razumevanje nenehno pogloblja (Nikolajeva 2003: 7). Njeno raziskovanje interakcije med besedilom in ilustracijo, ki je lahko simetrična, saj besede in slike pripovedujejo isto zgodbo, je komplementarno (medsebojno zapolnjevanje vrzeli), stopnjevano (slike podčrtujejo in presegajo pomen besed in obratno – kompleksna dinamika), kontrapunktno (protislovna dinamika) in kontradiktorno (nezdružljiva interakcija; dvoumno sporočilo). M. Nikolajeva (2003) analizira odnos verbalnega in vizualnega, prizorišče (notranje, zunanje; opis, reprezentacija), karakterizacijo (verbalna ali vizualna dejanja), perspektivo (prikazovanje ali pripovedovanje), zorni kot (kdo gleda) in pripovedni glas (kdo govori), čas in gibanje – temporalnost (dopolnjevanje in kompenzacija kavzalnosti in temporalnosti), simultano sukcesijo, modalnost (objektivna in subjektivna percepcija v pripovedi), (ne)mimetično uporabljanje ter občinstvo dveh generacij. Analizira predvsem angloameriške slikanice, obširno se posveča avtorskim slikanicam M. Sendaka (npr. *Where the Wild things are*, 1963, v slov. *Tja, kjer so zverine doma*, 2013).

S. Beckett (2012) je uveljavila pojmovanje slikanice kot večnaslovniškega žanra. Slikanice deli na umetniške, slikanice brez besedila, slikanice z aluzijami na umetnost, slikanice slavnih in večgeneracijske slikanice. Po njeni tipologiji bi med umetniške slikanice lahko uvrstili *Lenoro* (F. Prešeren, M. L. Stupica (1991)) in *Grdega račka* (H. C. Andersen, M. Stupica (2009)). Slovenske slikanice brez besedila so npr. Amaliettijeva *Maruška Potepuška* (1977), *Ferdo, veliki ptič* (Peklar 2016), *Deček in hiša* (Kastelic 2015). Aluzije na umetnost uporablja npr. Anthony Browne (*Willy's Pictures* 1999), med tovrstne uvrščamo tudi slikanici S. Makarovič in K. Gatnika *Gal v galeriji* (1981) in *Strahec v galeriji* (2003). Eno prvih slikanic slavnih, t. i. *celebrity picturebooks*, je objavila pevka Madonna (*Angleške rožice* 2003), podobna slikanica je tudi *Hej, Velededi* (McCartney 2019).

B. Kümmerling-Meibauer je vodilna raziskovalka na področju mladinske literarne vede oziroma slikanice, mdr. izpostavlja dve njeni deli s področja slikanic: *Picturebooks: representation and narration* (2014) ter zbornik, ki ga je uredila skupaj z N. Goga, z naslovom *Maps and mapping in children's literature: landscapes, seascapes and cityscapes* (2017). V slednjem so slikanice obravnavane pretežno kot didaktična orodja, umetniška dela oziroma kot knjige, ki jih določajo povezave med ilustracijami in besedilom (Kümmerling-Meibauer in Goga 2017: 1).

Razberemo, da so prav slikanice nadvse primerne za celostno preučevanje odnosa med splošnim kognitivnim razvojem, jezikovno pismenostjo, vizualno in literarno pismenostjo, saj so v zahodnih družbah to običajno prve knjige, s katerimi se mlajši otroci srečujejo. Opozarja, da je potrebno na področju kompleksnega razmerja med slikami in besedili upoštevati na slikovni ravni odnos med slikami, na besedilni ravni odnos med besedili na vsaki strani ter si ogledati tesno zvezo med slikami in besedilom (Kümmerling-Meibauer in Goga 2017: 1). Slikanica je primerna za razvijanje uma in empatije do občutij drugega (Kümmerling-Meibauer 2020: 7), saj različni ljudje isto stvar razumejo in čutijo različno, zato je slikanica primeren medij za združevanje empatije in kognicije: »/T/eorija uma /je/ ključna za celovito razumevanje zgodb v slikanicah, ki navadno predstavljajo interakcijo likov, katerih čustva, želje, prepričanja in nameni poganjajo pripoved tako na besedilni kot na vizualni ravni« (Kümmerling-Meibauer in Goga 2017: 1). Literarni lik na ravni vizualnega in besedilnega sooblikujejo predstavitve lastnosti, verbalnega in neverbalnega vedenja, fizionomije in govorice telesa literarnega lika; predstavitev njegovega duševnega in čustvenega stanja; sklepanje o potezah lika na podlagi predstavitve domišljjskega prostora, v katerem se nahaja in predstavitev likov iz različnih perspektiv.

Da se otroci povežejo z literarnimi liki, morajo biti sposobni prenesti svoje prejšnje vedenje o resničnih ljudeh na fikijska bitja, vendar to ni samo po sebi razumljivo. Najprej se morajo naučiti razlikovati med resnično osebo in (literarnim) likom. Poistovetenje je kompleksen kognitivni pojem, obstajajo pa besedilni namigi, ki poistovetenje podpirajo, npr. naklonjenost liku, ki je podoben bralcu, empatija do lika, ki je v posebni situaciji, in nagnjenje do lika, ki je bralčev vzornik. Ko so otroci stari tri ali štiri leta, postane zelo opazna, saj so takrat že sposobni odigrati tudi dalj časa trajajoč prizor. Igra vlog je kognitivna veščina, ki zahteva sposobnost uporabe predmetov in pretvarjanja, da so nekaj drugega (na primer, da je škatla za čevlje postelja za punčko), pripisovanja lastnosti ali dejanj predmetom (recimo, da plišasti medvedek spi) in vključevanja nevidnih predmetov (na primer nevidnega psa kot tovariša pri igri) (Carlson in White 2013 v Kümmerling-Meibauer 2017: 1).

Slikanica v osnovnošolskih učnih načrtih za slovenščino

Obstaja korelacija med razvojem slikanice, teoretičnimi pogledi na slikanico in učnimi načrti za slovenščino oziroma kdaj je slikanica kot pojem in kot posamezni primer postajala del kurikularnega branja. Zato smo analizirali učne načrte (v nadaljevanju UN) za slovenščino v osnovni šoli od leta 1869 do leta 2018. Ob primerjavi izsledkov z literarnozgodovinskim vpogledom na razvoj slikaništva na Slovenskem smo našli določene vzporednice. Zanimalo nas je tudi, kakšen vpliv ima struktura učnih načrtov na razvoj bralne pismenosti v prvem in drugem triletnju in kakšen način opismenjevanja predvidevajo (kako naj bi se učenci učili verbalnega in vizualnega branja in v kakšnem deležu).

Za UN od leta 1848 do 1918 se je izkazalo, da vsebuje podobne razvojne značilnosti kot druge mladinske književnosti. Čeprav slovenske slikanice med letoma 1848 in 1918 še niso obstajale, smo preverili tudi učne načrte iz tega obdobja. Poudarek je bil na usvajanju branja, pisanja, slovnice, pravopisa in pisanju spisov. V obdobju od leta 1918 do leta 1941 pa so v UN že navedena literarna dela za »lektiru« (UN 1936). Poudarek je bil na pustolovskih delih in književnosti za odrasle, ki je v procesu recepcije postala t. i. mladinsko branje (npr. Swiftov *Guliver*, Scottov *Ivanhoe*, Defoejev *Robinson Crusoe*), vendar se pogosto omenja tudi branje bajk in pravljic (UN 1926).

Po letu 1945 je postala književnost sestavni del učnih načrtov, na začetku šolanja se je priporočalo predvsem branje pravljic in slikanic (UN 1946). Od leta 1953 do leta 1991 so se že pojavili sezname prevodne književnosti; največkrat priporočeni mladinski avtorji so bili Andersen in brata Grimm, najpogostejše v obliki slikanic. Pojma pravljica in slikanica sta postala stalnici v učnih načrtih od leta 1945, posebej pa po letu 1954.

Po letu 1991 se je delež prevodne literature zmanjšal, stalnica so bili brata Grimm (1. triletnje) in Andersen (2. triletnje). V obdobju od 1945 do 1991 se je slikanica v UN za slovenščino v osnovni šoli po do sedaj najdenih virih prvič omenila leta 1946 v drugem razredu, nato leta 1948 v drugem razredu, znova leta 1950 v prvem razredu, leta 1959 v tretjem razredu in leta 1984 v prvem razredu. UN iz leta 1984 je za domače branje predlagal slikanice.³ V seznam so namenoma uvrščena tudi dela, ki jih učenci že poznajo, saj so jim bila doživljajsko dostopna že v njihovem predbralnem obdobju. Ker vsebino teh del učenci že poznajo, se ob njih lažje posvetijo tehniki branja; izbor take slikanice bo še zlasti spodbuden za bralno manj uspešne učence (UN 1984: 12).

UN 1998 predvideva, da skušajo učenci sami brati zgodbo ob znani slikanici, »berejo« ilustracije in posamezne dele besedila ter pesmi, ki so se jih ob večkratnem poslušanju že naučili na pamet (UN 1998: 19), tiho (poltiho) berejo še neznano krajše besedilo (slikanico) (UN 1998: 19) in kombinirajo sliko in besedo (izdelujejo slikanice) (UN 1998: 24). V UN 2018 se slikanica pojavlja v kategoriji književne zvrsti in vrste: učenci v prvem razredu poskušajo brati zgodbo ob znani slikanici s pomočjo ilustracij in delov besedila, ki jih znajo že na pamet (UN 2018: 14), pojem najdemo tudi v kategoriji vsebin oziroma razumevanja izrazov (UN 1998 19). V drugem razredu »tiho (potiho) berejo še neznano krajše besedilo (slikanico)« (UN 2018: 14), v tretjem razredu pa kombinirajo sliko in besedo (izdelujejo slikanice) (UN 2018: 17). Med književnimi vsebinami za prvo triletnje je o slikanici zapisano, da naj bi učenci spoznali »vsaj eno celovito kakovostno slikanico na posamezni razred« (UN 2018: 19), slikanica pa je omenjena tudi na koncu ob medpredmetnemu povezovanju slovenščine in likovne umetnosti (»spoznavanje kakovostnih slikanic in literarno in likovno ,branje‘ slikanic« (UN 1998: 71).

³ Andersenove slikanice *Deklica z vžigalicami*, *Palčica*, *Slavec in Vžigalnik*, od slovenskih avtorjev pa naslednje: V. Brest: *Ptice in grm* in *Veliki čarovnik Ujtata*, I. Cankar: *Pehar suhih hrušk*, F. Levstik: *Martin Krpan* in Prežihov Voranc: *Levi devčej*.

Sklep

V članku smo prikazali izbrane slovenske in tuje opredelitve slikanice, njene klasifikacije in teorije. Predstavili smo literarnozgodovinski in -teoretični razvoj slikanice na Slovenskem, pri čemer smo se oprli na tuje (M. Nikolajeva, S. Beckett, B. Kümmerling-Meibauer) in slovenske (M. Kobe, D. Haramija in J. Batič) raziskovalke. Kot večnaslovniški žanr je slikanica na Slovenskem postala osrednja knjižna oblika po letu 1991. Na to so vplivali številni dejavniki, mdr. razvoj mladinske literarne vede na univerzah, (samo)založništvo, hiperprodukcija slikanic, pa tudi zaradi odpiranja tem, preko katerih lahko mlade vzgajamo, zlasti problemskih tem, kot so bolezni, begunci, drugačnost, posebne potrebe, smrt, vojne. Naš predmet preučevanja je smiselno predstaviti tudi kot predmet poučevanja, zato smo preverili razvoj vključevanja slikanic v slovenski šolski sistem preko učnih načrtov. Ugotovili smo, da se jih vse bolj sistematično in razvejano vključuje v učne načrte za slovenščino v osnovni šoli, kar prispeva h klasicizaciji slikanice.

Literatura

- Arzipe, Evelyn in Styles, Morag, 2002 [2015, 2023]: *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*. New York, London: Routledge.
- Batič, Janja in Haramija, Dragica, 2014: Teorija slikanice. *Otrok in knjiga* 41/89. 5–19.
- Beckett, Sandra L., 2012: *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. New York, London: Routledge.
- Blažič, Milena Mileva, 2018: Sreča je v knjigah: slovenska slikanica in literarnozgodovinske prelomnice = Happiness is in the books: the Slovenian picture book and the turning points in literary history. *Likovne besede: revija za likovno umetnost* 110. 90–95.
- Brenk, Kristina, 1967: *O ilustracijah v slikanicah za otroke in knjigah za mladino*. Rokopis.
- Carlson, Stephanie M. in White, Rachel E., 2013: Executive Functioning, Pretend Play and Imagination. Taylor, Marjorie (ur.): *The Oxford Handbook of the Development of Imagination*. Oxford: Oxford University Press. 161–174.
- Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Hürlimann, Bettina, 1968: *Svet v slikanici: moderne slikanice iz 24. dežel*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kobe, Marjana, 1972: Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše. *Otrok in knjiga* 1. 52–66.
- Kobe, Marjana, 1976: Slovenska slikanica v svetovnem prostoru: nekaj vidikov. *Otrok in knjiga* 4. 13–31.
- Kobe, Marjana, 1982: Študij mladinske književnosti, njegove naloge in možnosti. *Otrok in knjiga* 15. 23–27.
- Kobe, Marjana, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kobe, Marjana, 2004: Uvodna beseda o slikanici. *Otrok in knjiga* 59. 41–42.

- Kümmerling-Meibauer, Bettina in Goga, Nina, 2017: *Maps and Mapping in Children's Literature: Landscapes, Seascapes, and Cityscapes*. Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina in Meibauer, Jörg, 2017: Metaphorical Maps in Picturebooks. Kümmerling-Meibauer, Bettina in Goga, Nina (ur.): *Maps and Mapping in Children's Literature: Landscapes, Seascapes, and Cityscapes*. Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins. 75–91.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina in Meibauer, Jörg, 2020. Slikanice in kognitivne študije. *Sodobnost* 84/11. 1643–1658.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, 2014: *Picturebooks: representation and narration*. New York, London: Routledge.
- Nikolajeva, Maria in Scott, Carole, 2001: *How picturebooks work*. New York, London: Garland.
- Nikolajeva, Maria, 2003: Verbalno in vizualno: slikanica kot medij. *Otrok in knjiga* 30/58. 5–26.
- Pantaleo, Sylvia, 2008: *Exploring Student Response to Contemporary Picturebooks*. Toronto: University of Toronto Press.
- Schwentner, Lavoslav, 1911: *Schwentnerjev katalog slovenskih knjig*. Ljubljana: L. Schwentner. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-SEG9U6QJ>. (Dostop 24. 9. 2023.)
- Sipe, Lawrence R. in Pantaleo, Sylvia, 2008: *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*. New York: Routledge.
- Širok, Albert, 1939: Kratek pogovor z avtorjem slikanice. *Učiteljski tovariš* 79/22 (8. 6. 1939). 2. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-SAH8LKOL>. (Dostop 15. 7. 2023.)
- UN 1926 = *Učni načrt: (nastavni program) za I., II., III. in IV. razred vseh osnovnih šol v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev*, 1926. Beograd: Ministrstvo prosvete.
- UN 1936 = *Program i metodska uputstva za rad u srednjim školamam*, 1936. Beograd: Državna štamparija Kraljevine Jugoslavije.
- UN 1946 = *Učni načrt za prve štiri razrede osnovnih šol*, 1946. Ljubljana: DZS.
- UN 1948 = *Učni načrt za osnovne šole, nižje razrede sedemletk in višje osnovne šole*, 1948. Ljubljana: Ministrstvo za prosveto LRS.
- UN 1950 = *Učni načrt za osnovne šole*, 1950. Ljubljana: DZS.
- UN 1959 = *Osnove predmetnika in učnega načrta za osnovne šole*, 1959. Ljubljana: Zavod za proučevanje šolstva.
- UN 1984 = *Program življenja in dela osnovne šole: 2. zvezek. Jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje (učni načrti)*, 1984. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- UN 1998 = Kmecl, Matjaž, Poznanovič, Mojca, Bešter, Marja, Saksida, Igor, Krakar-Vogel, Boža, Kranjc, Simona, Križaj, Martina, Legvart, Polona, Ivšek, Milena in Honzak, Mojca, 1998: *Učni načrt: predlog: maj 1998. Slovenščina*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- UN 2018 = Poznanovič, Mojca, Cestnik, Mojca, Čuden, Milena, Gomivnik Thuma, Vida, Honzak, Mojca, Križaj, Martina, Rosc-Leskovec, Darinka, Žveglič, Marica in Ahačič, Kozma, 2018: *Učni načrt za pouk slovenščine v osnovni šoli*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Views on the picturebook

The article shows selected Slovenian and foreign definitions of the picture book, its classification and theory. It presents the literary-historical and theoretical development of picture books in Slovenia, relying on the work of both foreign (M. Nikolajeva, S. Beckett, B. Kümmerling-Meibauer) and Slovenian (M. Kobe, D. Haramija and J. Batič) researchers. We aim to present the picture book as a subject studying teaching, so we check the development of the inclusion of picture books in the Slovenian school system through the curriculum.

Keywords: picture book, illustrations, fairy tales, curriculum, crossover

DRUGAČNOST IN IDENTITETA V SODOBNI SLOVENSKI SLIKANICI

Identiteta posameznika se razvija skozi obdobja rasti in odraščanja in ker je slikanica prva knjiga, s katero se seznani otrok, v članku raziskujem, v kolikšni meri se vprašanja identitete in drugačnosti zrcalijo v slikaniški obliki. Analizirane izbrane sodobne slovenske slikanice prikažem s pomočjo tipologije, kjer kot krovna pojma uporabim razlikovanje med osebno in družbeno identiteto. Zanima me tudi vprašanje kakovosti slikanic s tovrstno tematiko ter njihova etična razsežnost, saj kakovostne slikanice na ravni besedila in ilustracij mlademu bralcu omogočajo spoznavanje raznolikosti družbe ter posledično lahko pripomorejo k razvoju bolj tolerantnih in sočutnih otrok.

Ključne besede: slovenska slikanica, drugačnost, identiteta, etika, tabu teme

1 Teoretična izhodišča

1.1 Identiteta

Vprašanje identitete je temeljno vprašanje vsakega posameznika, saj si ta želi odgovoriti na vprašanje *kdo sem*, ki se vzpostavi v odnosu do drugih, in sicer na dveh nivojih: v čem se razlikujem od drugih, v čem sem edinstven, kaj so moje individualne značilnosti, na drugi strani pa, komu pripadam oziroma v katero skupino sodim, pri čemer se identiteta razvija v odnosu do primarne družine, spola, rase, jezika, nacionalnosti, veroizpovedi, kulturne pripadnosti ipd.¹ Identiteta je tako rezultat interakcije med posameznikom in skupnostjo, kjer nenehno

¹ Študija je nastala v sklopu raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije, št. P6-0265, ki ga sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

poteka iskanje ravnotežja med varnostjo in svobodo (Bauman 2008: 30), razkorak med individualno in družbeno identiteto pa je vir mnogih napetosti (Južnič 1993: 101). Z vprašanjem identitete je kar najtesneje povezano tudi vprašanje drugačnosti, to je odstopanja od povprečja oziroma večine. Ker drugačnost večina pogosto opredeljuje kot negativno lastnost, govorimo o zaznamovani ali stigmatizirani identiteti.

Stigmo gre pojmovati kot družbeni odnos, ki se plete okoli določene lastnosti, posebnosti in celo zasebnosti, ki jih družba v svoji normiranosti diskriminira. Diskriminacija je izrazita, ko se vzpostavi stereotipen odnos ali stališče do kakega in v nekaterih družbah celo vsakega odstopanja do normiranega. Stigmatiziran je posameznik, ki prestopa tolerančni prag. Ta je lahko v različnih družbah zelo različen. (Južnič 1993: 122.)

S pojmom drugačnosti pa se povezuje tudi marginalizacija, ki poteka na različne načine in iz različnih razlogov, pogosto je to neintegrirana skupina v tujem okolju, ki se oprijema lastnih vrednot in načinov življenja (Južnič 1993: 125). Seveda pa je lahko marginalizacija v sodobnem svetu tudi posledica globalizacije in razpada tradicionalnih identitet, zaradi česar sodobni človek pogosto občuti osamitev in izolacijo in išče nove oblike pripadnosti.

Identiteta se razvija skozi obdobja rasti in odraščanja že od otroštva naprej. Ker je slikanica prva prava knjiga, s katero se seznani otrok, me je zanimalo, v kolikšni meri se vprašanja identitete in drugačnosti zrcalijo v slikaniški obliki.

1.2 Problemska tematika in mladinska književnost

Mladinska književnost in še posebej književnost za najmlajše je dolgo časa vztrajala v prikazovanju srečnega in nedolžnega otroštva, saj je izhajala iz prepričanja, da je treba otroke obvarovati pred grdim in konfliktnim zunanjim svetom. Temu prividu urejenega sveta pa so nasprotna dela z zaostrenim sporočilom, ki upovedujejo problemske teme, tudi t. i. tabu teme.

Čas prelamljanja tabujev v mladinski književnosti sega v 60. leta 20. stoletja, in sicer se kaže v spremenjenem, neidealiziranem prikazu odraslih in družine (propadanje zakonov, ločitev, matere samohranilke, alkoholizem, nasilje med vrstniki in v družini), v prikazovanju najstniške spolnosti (nezaželeno nosečnost, splav), pojavi pa se tudi tematizacija prestopništva in narkomanije. Drugi val detabuizacije se zgodi v 90. letih 20. stoletja, ko v mladinsko književnost prihajajo nove teme: homoseksualnost, bolezni, invalidnost, spolna zloraba, samomor, smrt ... (Lavrenčič Vrabec 2001: 43–44). Vse našteje teme so značilne zlasti za najstniško književnost in posledično mladinski roman. V slikaniški obliki se izraziteje pojavijo nekoliko kasneje, v večji meri jih lahko v slovenskih slikanicah opazimo po letu 1990, še izraziteje pa v 21. stoletju. Problemske teme, s katerimi se srečuje že predšolski otrok in so prikazane v slikanicah, so bojazen pred nesprejetjem

(samopodoba, osamljenost, prijateljstvo, drugačnost, večkulturnost, motiv tujca, predsodki, ksenofobija ...), odnosi v družini (rojstvo sorojenca, ločitev staršev, smrt bližnjega, istospolne zveze ...), strahovi (tema, pošasti ...), bolezni (razvojne motnje, posebne potrebe, zdravniki, življenje v bolnišnici ...) ter izražanje (negativnih) čustev (jeza, žalost, slaba volja ...).

Vse našteje teme so v slikanicah prikazane s pomočjo človeških ali živalskih likov, najpogosteje pa gre za pripovedna besedila. V nadaljevanju me bodo zanimali predvsem tisti problemski sklopi, ki se povezujejo z vprašanjem identitete. Za začetnika oziroma predhodnika tovrstnih besedil pa lahko označimo Hansa Christiana Andersena in njegovo klasično pravljico *Grdi raček*.

1.3 K definiciji pojma slikanica

Preden se lotimo analize slikaniškega gradiva, pogledjmo, kaj slikanica sploh je oziroma katere so njene najpogostejše definicije. Najpomembnejša značilnost je, da gre za zvrst mladinske književnosti, v kateri se dopolnjujeta besedilo in ilustracija. Temelje teorije in tipologije slikanic je v slovenskem prostoru postavila Marjana Kobe (1987: 33), ki slikanico definira takole: »Slikanica kot likovno tekstovna celota ni preprosto samo »tenka ilustrirana knjiga«, marveč povsem samosvoja knjižna celota s posebno logiko notranje urejenosti, ki sledi specifičnim zakonitostim lastne, se pravi slikaniške zvrsti knjige.« V nadaljevanju slikanico opredeli kot likovno-tekstovno celoto, v kateri sta slika in beseda neločljivo povezani in izražata skupno estetsko sporočilo, pglavitna značilnost slikanice je torej organska prepletenost likovnega in tekstovnega deleža v novo sozvočno celoto (Kobe 1987: 33). Opredelitev Marjane Kobe v slovenskem prostoru nadgrajujeta Dragica Haramija in Janja Batič v monografiji *Poetika slikanice*:

Slikanice so posebna oblika knjige, ki združujejo besedilo in ilustracijo v enovito celoto; slikanica ima torej tri pomembne sestavine: besedilo, ilustracije in vsebinsko-oblikovni odnos med besedilom in ilustracijo. Ta odnos imenujemo interakcija, kajti besedilo vpliva na razbiranje pomena ilustracij in obratno, ilustracija spreminja ali dopolnjuje pomen besedila. (Haramija in Batič 2013: 23.)

Med tujimi raziskovalci pa navedimo definicijo Marie Nikolajeve, ki poudarja:

Edinstveni značaj slikanice kot umetnostne zvrsti izvira iz dejstva, da je pravzaprav kombinacija dveh ravni komunikacije, verbalne in vizualne. V tem pogledu je slikanica sintetični medij, podobno kot gledališče ali film, kjer prejemnik celostni smisel doživi šele skozi interakcijo različnih komunikacijskih sredstev. (Nikolajeva 2003: 5.)

Slikanica je bila vedno odprta glede literarnih zvrsti in vrst, saj vsebuje tako poezijo, prozo kot dramatiko, lahko gre za avtorska dela ali pa besedila iz bogate zakladnice ljudskega slovstva. Zamejena je predvsem s svojim naslovnikom: slikanica kot

posebna zvrst knjige namreč sledi razvojnim obdobjem otroka v širokem razponu od zgodnjega predbralnega obdobja do zgodnjega šolskega obdobja (Kobe 1987: 29). Slikanica je torej namenjena predvsem otrokom v starosti od 3 do 9 let, zato ima izjemno kompleksen vpliv na njihovo estetsko doživljanje kot tudi jezikovni, spoznavni, gibalni in čustveni razvoj. Že Maria Nikolajeva je opozorila, da je slikanica medij, ki je namenjen skupnemu branju in ogledovanju slik, saj otrok te starosti sprva še ne zna samostojno brati, tako mu slikanico odkrivajo odrasli, zato je slikanica namenjena občinstvu več generacij: »Slikanice so zvrst, ki naj bi jo odrasli prebirali otrokom, zato so v njih namenoma take tekstovne in vizualne vrzeli, da jih otroci in odrasli različno zapolnjujejo.« (Nikolajeva 2003: 22) Razvoj slovenskih kot tujih slikanic zadnjih let vedno bolj teži k redefiniciji pojma slikanica zlasti na dveh področjih: vprašanje naslovnika ter interakcije med verbalnim in vizualnim. Ker na tem mestu nimam prostora za natančnejšo analizo, lahko te premike zgolj nakažem. Ker živimo v času podob in prevlade vizualnega, je tudi v slikanicah opaziti povečan delež vizualnega, včasih tudi na račun literarnega. Nastajajo pa tudi nebesedne slikanice oziroma likovne zgodbe, zanje so značilne avtorske, umetniške ilustracije, pri čemer je vizualno branje izrazito odprto in omogoča številne interpretacije (v slovenskem prostoru so bila deležna velike pozornosti dela *Deček in hiša* Maje Kastelic (2015), *Zgodba o sidru* Damijana Stepančiča (2010), *Ferdo, veliki ptič* Andreje Peklar (2016) idr.). Nekatere novejšje slikanice pa že presegajo svojo tradicionalno otroško publiko, saj postajajo medij, ki je po svoji idejni in estetski sporočilnosti namenjen mladim in odraslim bralcem (primeri takšnih del so *Punčka in velikan* Neli Kodrič Filipić z ilustracijami Tomislava Torjanaca (2009), *Zdravljica* Franceta Prešerna z ilustracijami Damijana Stepančiča (2013), *Skodelica kave* Ivana Cankarja z ilustracijami Petra Škerla (2018) idr.). Na spreminjanje starostne meje je opozorila tudi Milena Mileva Blažić, sklicujoč se na monografijo Sandre Beckett *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* – ta slikanico že definira kot odprti žanr oziroma vrsto knjig za vse naslovnike (Blažić 2015: 1511).

2 Analiza sodobnih slovenskih slikanic s tematiko drugačnosti in identitete

Slovenija ima bogato slikaniško tradicijo z izjemno kvalitetnimi pisatelji in ilustratorji ter sodi v sam svetovni vrh. Kot kažejo založniški podatki, je slikanica po številu izdaj najpogostejša oblika mladinske književnosti.² Seveda pa je tudi slovenska slikanica v zadnjih desetletjih podvržena tržni ekonomiji, kjer sta včasih

² Pionirska – Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo že vse od leta 1998 pripravlja *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*, ki vsako leto prinaša zbrane založniške podatke in vrednotenje izdanih mladinskih del, s čimer usmerja knjižničarje, vzgojitelje, učitelje, starše ... k branju in kupovanju kakovostnih knjig. Za ilustracijo navajam nekaj številčnih podatkov iz zadnjega priročnika, izdanega leta 2022, ki prinaša analizo izdaj iz leta 2021. Priročnik je izšel pod naslovom *Utrip svet(eg)a* in je dostopen v knjižni izdaji in na spletu. Leta 2021 je celotna produkcija del za otroke in mladino v Sloveniji znašala 1482 enot, od tega jih je bilo v Priročniku vrednotenih 983 (iz vrednotenja so izvzeti učbeniki, pobarvanke, ustvarjalnost otrok ...): od tega je bilo 419 izvirmo slovenskih in 564 prevedenih del. Ocenjeno odlično in s tem znak zlata hruška sta prejeli 202 deli, oceno zelo dobro 234, dobro 233, oceno pomanjkljivo pa 345 del, kar je približno 35 odstotkov. V priročniku je vrednotenih in prikazanih 177 slikanic.

uspešnost in prodaja pred kakovostjo, zato je del izdanih slikanic predvsem komercialne narave. Težišče raziskave je na prikazu slovenskih slikanic, vendar pa v primerjalnem kontekstu ponekod navedem tudi prevedene slikanice tujih avtorjev. Predmet raziskave je zamejen z letnico izida slikanic, in sicer gre za izdaje med letoma 2000 in 2021.³ Po pregledu skoraj sto slikanic sem pri izboru upoštevala vidik kakovosti tako na ravni besedila kot ilustracij ter tematsko in idejno raznolikost, kot tudi kriterij, da je problematika drugačnosti in identitete osrednja tema. Na podlagi analize izbranih slikanic sem skušala narediti klasifikacijo oziroma tipologijo slikanic, ki se ukvarjajo s temo drugačnosti, pri čemer sem izhajala iz krovnega pojma identiteta.⁴ V svojo raziskavo sem vključila samo prozna besedila, ki imajo razvidnega avtorja in ilustratorja. Vseh naslovov slikanic ne naštevam, pri vsakem tipu predstavim značilne primere.

2.1 Osebna identiteta in drugačnost

a) Drugačnost v ravnanju in kršenje norm

Slikanice prikazujejo posameznike, ki so na prvi pogled povsem običajni, kar jih dela edinstvene, so njihova individualna stremljenja, pogosto neobičajna in v nasprotju z družbenimi normami. V živalski zgodbi Svetlane Makarovič *Sovica Oka* spoznamo mlado radovedno sovico, ki je v nasprotju z običajnim sovjim redom želela podnevi letati in ponoči spati. Na svoji dnevni pustolovščini tako doživi številne pustolovščine in preizkušnje, ko se zvečer vrne domov, pa jo tam čaka zaskrbljena sovja družina. *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov* Petra Svetine je individualna posebnost glavne osebe izražena že v naslovu. Mrožek se je kopal v morski kopeli, a ni pustil, da mu mama postriže nohte z argumentom, da si tudi brkov mroži ne strižejo in da so nohti okras plavuti. Čeprav je imel številne težave pri igranju z vrstniki in kasneje pri iskanju službe, je mrožek vztrajal pri svoji posebnosti. Na koncu pa se je tudi njemu nasmehnila sreča, v orkestru so iskali nekoga, ki bi brenkal na kontrabas, in mrožek je bil s svojimi dolgimi nohti odlična izbira.

b) Drugačen zunanji izgled in vprašanje samopodobe

Ko otrok stopa v širše socialno okolje (npr. vrtec, šola, igrišče ...), začne sebe opazovati in zaznavati v odnosu do drugih. Slikanice tematizirajo otrokov drugačen zunanji izgled, ki je sprva lahko razlog za nesprejetje, norčevanje in zavračanje, sčasoma pa drugačni to svojo različnost sprejme in sprejmejo

³ Izjema sta besedili Svetlane Makarovič, ki sta nastali že prej, a bili ponatisnjeni v tem obdobju.

⁴ Tema drugačnosti in tabujev v mladinski književnosti je bila v slovenskem prostoru že predmet razpravljanja, in sicer na prireditvi *Oko besede* pod naslovom *Drugačnost v mladinski književnosti* leta 2002 in *Tabuji* v mladinski književnosti leta 2014, prispevki so objavljeni v reviji *Otrok in knjiga*, številka 56 oziroma 91, tam so nakazane tudi druge možnosti klasifikacije. Različni vidiki drugačnosti ali posamezna besedila s tematiko drugačnosti v mladinski književnosti pa so analizirana tudi v nekaterih člankih in diplomskih nalogah.

ga tudi vrstniki. V slovenščino imamo prevedene številne tovrstne mednarodno priznane slikanice, npr. David McKee: *Elmer*, Guido Van Genechten: *Uhlji takšni in drugačni*, Aaron Blabey: *Stanko Peška* ter *Metka Veter* in *Peter Šilček* idr. Drugačen zunanji izgled na inovativen način tematizira slovenska slikanica *Kako objeti ježa* Jane Bauer. Jež si želi, da bi nekoga objel, a živali si izmišljajo izgovore, zakaj to ni mogoče, saj se vse bojijo, da bi jih jež zbodel. Jež sreča dečka Pipeta, oblečenega v lisjaka, ki skuša najti rešitev, s svojo iznajdljivostjo in domišljijo izdela napravo za objemanje, a objem ni bil pravi. Nato napolni svoj kostum s toplim zrakom, a pade v jezero, jež ga reši, deček pa ga v svoji hvaležnosti objame in zgodi se presenečenje, ježev objem ga ne zbode. Ko druge živali to izvedo, se želijo vse objemati z ježem. Zgodba, polna akcije, preobratov in humornih dialogov, ki jih dopolnjujejo dinamične ilustracije Petra Škerla, pokaže, da kljub različnosti želja po bližini premaga predsodke. Ali kot je povedala avtorica v intervjuju:

Ljudje, ki so sposobni izstopiti iz lastnega ugodja in se brez najmanjše koristoljubnosti poglobiti v težave drugih, so me vedno fascinirali. Kljub svojim slabostim in napakam so v nekem trenutku sposobni obrniti tok neke druge zgodbe. Takšni so največkrat moji junaki. (Bauer 2022: 103.)

c) Drugačnost kot posledica bolezni, invalidnosti, razvojnih motenj ...

V zadnjih letih nastaja vedno več slikanic, ki opisujejo zgodbe otrok ali odraslih, ki drugače vidijo in dojemajo svet kot posledica specifičnih bolezni, razvojnih ali duševnih motenj oziroma fizične poškodbe (invalidnost). V preteklosti so bili takšni otroci potisnjeni na rob in stigmatizirani, zgodbe v slikanicah pa prikazujejo, kako se posameznik takšni stigmi lahko upre ter sprejme svojo posebnost in razvije druge ustvarjalne potenciale. Slikanice prikazujejo odnos sovrstnikov in družbe do drugačnega, pri čemer lahko kvalitetne slikanice pripomorejo k večjemu razumevanju in vključevanju posameznikov s posebnimi potrebami.⁵ Svetlana Makarovič je slikanico *Veveriček posebne sorte* poklonila otrokom s cerebralno paralizo.⁶ Veverica Puhanka je skotila pet mladičkov, a izkaže se, da najmlajši Čopko ne more skakati in se poditi po gozdu, saj ima eno tačko drugačno, tanjšo in skrivljeno. Mama je obupana, veveriček žalosten, dokler ne ugotovi, da skakanje ni edino, kar lahko počnejo veverice. Čopko se je naučil opazovati naravo, peti, pripovedovati pravljice in vsi so ga napeto poslušali. Igor Plohl je opisal svojo avtobiografsko izkušnjo invalidnosti s pomočjo živalskih likov v slikanici *Lev Rogi najde srečo*. Lev Rogi je padel z lestve in si tako hudo poškodoval hrbtnico, da ne more več hoditi in uporablja invalidski voziček. Lev Rogi je preživel težke čase in bil zelo žalosten, potem pa se je počasi začel na novo učiti določenih spretnosti, njegovi prijatelji in učenci so

⁵ Glej tudi članek Dragica Haramija, Janja Batič: Literarni lik s posebnimi potrebami v slikanicah (2013: 37–51).

⁶ Slikanica je izšla leta 1994 z ilustracijami Marjana Mančka, leta 2007 pa z ilustracijami Daše Simčič.

mu pomagali, da se je vrnil k samostojnemu življenju in postal spet vesel lev. *Alja dobi zajčka* Braneta Mozetiča prikazuje deklco, ki ima redko Leighovo bolezen, kot je pojasnjeno na koncu knjige v opombi za starše. Zgodba je prvoosebna, pripoveduje jo deklca Kati, ki se po počitnicah vrne v vrtec, tam pa zagleda novo sošolko, ki negibno leži v vozičku in strmi. Vzgojiteljica otrokom predstavi Aljo in jim razloži, da ima gensko poškodbo, zato ne govori, se ne premika, ima posebno hrano ... Otroci se počasi seznanijo, kako morajo skrbeti zanj in kako se lahko skupaj igrajo. Aksinja Kermauner se v svojih strokovnih in literarnih delih loteva problematike slepih in slabovidnih. To je značilno tudi za slikanico *Bela kot galeb*, v kateri prikaže zgodbo deklice Bince, ki ima albinizem, to je pomanjkanje pigmenta in posledično tudi težave na področju vida. Binca je na morju, plava oblečena, s klobukom in temnimi očali na glavi, ko ji veter odpihne klobuk, pa pogumno raziskuje in sama premaga težavo. *Čarobna školjka* Manice K. Musil prinaša zgodbo deklice, ki ne more hoditi, posebnost slikanice, t. i. šivanke pa so tudi ilustracije, saj avtorica namesto čopiča in barv uporablja blago, filc, lepilo, kvačko in volno, tako nastanejo unikatne in oblikovno inovativne ilustracije (Lavrenčič Vrabec in Mlakar Črnič 2017: 50). Nekega dne se na dekličini postelji znajde žaba, ki jo ponese na potovanje v ribnik, na dnu katerega se skriva školjka, ko si jo deklca prisloni k ušesu, ji ta pripoveduje zgodbe. Deklici tako ne bo več dolgčas, zgodbe pa nato pripoveduje tudi drugim otrokom. Kljub invalidnosti deklica spozna, da je pravo bogastvo njena notranja lepota. Glavna literarna oseba v slikanici *Miška ima roza očala* Saše Pavček je pametna, radovedna poljska miška, ki ima težave z branjem in pisanjem, zaradi česar je deležna posmeha sošolcev in nerazumevanja učiteljice. Mišja psihologinja ugotovi, da ne gre za bolezen, le miška drugače zaznava svetlobo in potrebuje posebna roza očala, saj ima disleksijo. Črke se tako umirijo in miška vedno raje hodi v šolo, ustvarja nove in nove fantazijske zgodbe, vrstniki pa jo sprejmejo medse. Ilustracije Kristine Krhin še dopolnjujejo miško stisko, saj poudarjajo njena čustvena stanja, ki potekajo od žalosti, strahu, nesamozavesti do veselja ob rešitvi problema.

2.2 Družbena identiteta in drugačnost

a) Spolna identiteta

Sosedje in prijatelji Lawrenca Schimela ter *In s Tango smo trije* Justina Richardsona in Petra Parnella sta bili med prvimi prevedenimi slikanicami v slovenskem prostoru, ki tematizirajo istospolne družine, v zadnjem času pa nastajajo tudi slovenske slikanice s tematiko istospolnosti.⁷ Kot primer navedimo delo *Prva ljubezen* Braneta Mozetiča, kjer je pripovedovalec šestletni deček, ki se s podeželja preseli v mesto, obiskuje vrtec, rad ždi v svoji sobi in se igra Sanremski festival, se preoblači in prepeva. V vrtcu se spoprijatelji z Drejkom in mu pokaže svojo

⁷ Glej tudi članek Kristina Picco: Prisotnost otroških in mladinskih literarnih besedil z gejevsko/lezbično tematiko v slovenskem prostoru, 1. in 2. del. (2011: 5–21, 7–23).

glasbeno predstavo, njune čustvene navezanosti pa okolica ne odobrava. Alenka Spacal je avtorica več člankov in slikanic s tematiko spolov oziroma LGBTQ, takšna je tudi živalska pravljica *Kako ti je ime*, kjer je glavna literarna oseba polž. Odpravi se na pot samoiskanja in srečuje različne živali, ki imajo imena na različne črke abecede, sam pa na vprašanje, kako mu je ime, odgovarja: »Nimam še imena, ker niti ne vem, ali sem punca ali fant ali kaj drugega.« Še posebej zanimiv se mu zdi deževnik Vanja, ki ima ime za dečke in deklice. Želva v knjigi prebere, da je polž dvospolnik, da je hermafrodit, zato ga poimenujejo Herman Hermina. Čeprav skuša slikanica vprašanje spola ilustrirati s primeri iz živalskega sveta, pa Milena Mileva Blažić (2018: 1532–1533) opozarja, da je literarno manj prepričljiva zaradi enostavne in linearne zgodbe brez posebnih zapletov in preizkušenj, literarne osebe so zgolj nanizane, vprašanje spolne identitete pa je predstavljeno z odrasle perspektive.

b) Rasno in vrstno razlikovanje

Najbolj znana tuja slikanica, ki prikazuje različna živa bitja in njihovo željo po sprejetosti, je *Drugačen* avtorice Kathryn Cave, za katero je avtorica leta 1997 prejela Unescovo nagrado za spodbujanje strpnosti. Tovrstne slikanice prikazuje osebe različnih ras in živali različnih vrst, pri čemer je sprva opaziti nezaupanje ali celo sovraštvo do drugega in drugačnega, skozi zgodbo in različne preizkušnje pa se literarne osebe zavedo svojih stereotipnih predstav in predsodkov in skušajo ravnati bolj vključujoče. Feri Lainšček v slikanici *Mišek Miško in Belamiška* prikazuje zgodbo Romea in Julije v mišjem svetu, kjer spremljamo ljubezensko zgodbo dveh vrst mišk, sivega miška iz mišje vasi ter bele miške iz mišjega mesta. Starši jima druženje strogo prepovedo, zato pobegneta v gozd, a ko ju ne najdejo, v strahu za svoja mladička spoznajo zmoto. V slikanici *Dihur-landija* Brane Mozetič prikazuje dve vrsti dihurjev, na enem bregu reke živijo temno rjavi dihurji, na drugem pa skoraj črni dihurji. Ko izbruhne vojna, so ti prisiljeni preplavati reko in se skrivaj naseliti na drugem bregu. Ko voda zelo naraste, se s skupnimi močmi in vztrajnostjo rešijo in vsi skupaj zaživijo. Slikanica s pomočjo živalskih likov odpira pomembna vprašanja vojne, beguncev, strpnosti in solidarnosti, a so našteje tematike nekoliko preveč izpostavljene in enodimenzionalno prikazane. Žiga X Gombač v delu *Črno belo* rasno tematiko prinaša že v naslovu, bela družina živi v beli hiši sredi belega mesta, njihovo življenje je videti srečno in brezskrbno, a jih hromi strah pred vsem, kar je črno. Čeprav črnega niso še nikoli srečali, že od mladih nog poslušajo same grozne reči. Njihovo življenje se spremeni, ko nekega jutra pred vrati zagledajo črno mačko, ki se privije k njihovim nogam. Slikanica na univerzalen in odprt način spregovori o predsodkih in strahu pred neznanim in drugačnim, vsebino pa dopolnjujejo tudi domiselne črno bele ilustracije Damjana Stepančiča, ki v zadnjem prizoru zaživijo v barvah. Raznolikost živalskega sveta na simpatičen in nevsiljiv način prinaša slikanica *Obisk* Gaje Kos, v kateri sta glavni literarni osebi eksotični živalski vrsti, ki imata različne življenjske navade in potrebe, to sta lenivec in tapir. Ker sta postala soseda, eden živi v drevesni krošnji, drugi

pod njo, družabni tapir takoj pripravi vse za prijeten obisk. A tapir ne ve, da je v lenivčevi naravi, da je zelo, zelo počasen. Medtem ko ga čaka, skače, plava, bere in ko postane utrujen, malce zadrema. Zgodba se humorno nadaljuje, ko lenivec končno prispe in je povsem navdušen ob spečem tapirju, saj končno sreča nekoga, ki ga razume. Med prijetnim pogovorom v nadaljevanju spoznata različne navade drug drugega. »Spontanost brez velikih pričakovanj združuje in ne sili drugega v nekaj, kar ni v njegovi naravi in česar ne mara.« (Burkeljca 2020: 1612) Barvite in dinamične ilustracije Ane Zavavlav s številnimi podrobnostmi vabijo otroke k opazovanju, tekoča, humorna, inovativna zgodba pa na nevsiljiv način ponudi zgodbo o sprejemanju drugačnosti in sobivanju z drugim.

c) Odnos do tujcev in večkulturnost

Slikanice pogosto tematizirajo prihod tujca v neko formirano okolje, ki prišleka sprva sovražno zavrne, a ta se z različnimi preizkusi dokaže in si pridobi njihovo prijateljstvo. Takšna je dvojezična slikanica *O dečku, ki se je bal vode* Mojiceje Podgoršek, kjer je tujec romski deček Venito. Ko je začel obiskovati šolo, so ga vrstniki stereotipno zmerjali, da smrdi in je umazan, nihče pa ne opazi njegovih značajskih kvalit. V želji po sprejetosti se je Venito z vrstniki odpravil na izlet na morje, čeprav se je strašansko bal vode, saj je kot majhen skoraj utonil. A ko je njegov sošolec padel v vodo, je premagal strah in se edini pogumno poglaval v vodo ter ga rešil. V očeh sošolcev je postal junak in končno so ga sprejeli medse. Slikanica predstavlja romsko tematiko in nestrpnostjo do tujcev, vendar besedilo zaradi poudarjene ideje in prevelike poenostavitve izgubi na prepričljivosti zgodbe. Slikanice tematizirajo tudi v zadnjem času vedno bolj perečo problematiko beguncev, takšna je slikanica Neli K. Filipić *Požar*, v kateri morajo Gozdniki zaradi požara, ki jim je uničil domove, na pot, na kateri srečujejo različne ljudi, a nihče jim noče ponuditi novega domovanja. Končno najdejo svoj košček zemlje, kjer se namestijo. Ko pridejo novi brezdomci in jih prosijo za pomoč, jih Gozdniki že skoraj preženejo, nato se spomnijo, da so bili tudi sami nedolgo nazaj v isti situaciji, zato jih sprejmejo, saj so vsi le ljudje. Brezčasno zasnovano zgodbo o begunstvu, solidarnosti in sodelovanju dopolnjujejo tudi barvno izčiščene ilustracije Bojane Dimitrovske, ki se navezujejo na biblične, apokaliptične prizore. Izjemno prepričljivo pa tematiko drugačnosti, diskriminacije, ksenofobije pa tudi socialne izključenosti prikaže slikanica *Tu blizu živi deklica* Ide Mlakar Črnič, ki v 12 kratkih poglavjih oziroma postajah, naslovljenih po mesecih in tako v časovnem razponu enega leta, spregovori o deklici, ki je za okolico nevidna, ker ni lepa kot princeske, ker nima lastne sobe, ker se nihče ne spomni, kako ji je ime, ker ni glasna ..., ker je nekega dne odšla, tako kot je izginila hiša, v kateri je živela, na tem mestu bodo zgradili novo, lepo trgovino. Izjemno prepričljiva pripoved razgalja sodobno neobčutljivost za bližnjega in njegov svet, a vendarle prinaša tudi upanje, saj je končno spoznanje pozitivno, zgodba se konča decembra z besedami sošolk: »Tukaj je živela deklica. Takšna, kot sva ti in jaz.« (Mlakar Črnič 2019: 24.)

3 Zaključek: vprašanje kakovosti in etična razsežnost slikanic s tematiko drugačnosti

Kot je pokazal pregled slikanic v naši raziskavi, slikance prikazujejo različne problemske teme, saj se tudi otroci v kompleksnem sodobnem svetu srečujejo z najrazličnejšimi življenjskimi preizkušnjami. Prikazane slikanice s tematiko drugačnosti in identitete so priložnost za pogovor z otrokom, ki skozi literarno besedilo in ilustracije spoznava raznolikost sveta, ki ga obdaja. Ob tem pa navajam razmišljanje mednarodno uveljavljene slovenske ilustratorke in avtorice številnih slikanic Lile Prap, ki pravi:

Za obravnavo določene »drugačnosti« se odločimo, ko čutimo, da se je ta začela neposredno dotikati otroškega sveta, in to z največjo odgovornostjo. Če pišemo o vsem mogočem zato, ker je to trendovsko, lahko otrokom, ki sodijo v neustrezno starostno skupino in tudi neustrezno okolje za naš podvig, kaj hitro naredimo več škode kot koristi. (Prap 2003: 63.)

Slikanice s tematiko drugačnosti lahko pripomorejo k razvijanju bolj tolerantnih in sočutnih otrok, vendar sama tematika tega še ne zagotavlja, ob tem je vsekakor potrebno upoštevati kakovost na ravni besedila in ilustracij in s tem povezano etično funkcijo tovrstnih slikanic. Glede kakovosti je kriterije vrednotenja oblikovala že skupina, ki pripravlja vsako leto priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig, pri čemer poleg etične, spoznavne in estetske vrednosti knjig ter učinkovitosti ustvarjalnih postopkov pozornost posveča tudi kakovosti založniško-obrtniškega dela ter ustreznosti glede na ciljnega bralca. O razmerju med estetsko in etično funkcijo literature pa je pisala Vanesa Matajč, ki je v prerezu vzela predvsem problemski mladinski roman, vendar pa njene ugotovitve lahko prenesemo tudi na področje slikanice: »Literarno besedilo, ki ne prikriva svojega etičnega namena, ampak ga celo poudarja, se zlahka znajde v težavah: ali bo na račun te svoje izrazite etične razsežnosti še lahko učinkovalo na bralce najprej in predvsem kot literarno besedilo?« (Matajč 2013: 5) Prav to je ključno vprašanje, ki si ga moramo zastaviti ob raziskovanju, branju ali oblikovanju izborov del, saj velik delež izdanih slikanic s tematiko drugačnosti sledi tako motivnim kot ideološkim trendom in ima izrazito poudarjeno etično in spoznavno dimenzijo, pri čemer pa literarne in estetske komponente umanjajo.⁸ Na besedilni ravni se takšna dela približujejo trivialni literaturi, saj je karakterizacija nastopajočih oseb pogosto tipizirana, z vnaprejšnjimi sodbami in prikazom shematisiranih moralni konvencij določene družbe pa le reproducirajo kulturne stereotipe in moralne klišeje. Slikanica kot tudi mladinska književnost na sploh »poudarjeno etično razsežnost zares učinkovito razvija šele kot najprej in predvsem: literarno-estetsko strukturirano sporočilo.« (Matajč 2013: 6) Slikanice s tematiko drugačnosti pa poleg pisateljskega znanja pogosto zahtevajo od avtorjev tudi strokovno poznavanje same problematike. Podobno ugotavlja Gaja Kos:

⁸ Takšna so npr. številna dela Helene Kraljič, ki sledijo trendom problemske tematike (*Larina skrivnost*, *Imam disleksijo*, *Dawnov sindrom*, *Žan je drugačen: zgodba o dečku z avtizmom* ...), a zaradi pretirano poudarjene tematike ter posledično etične in spoznavne funkcije izgubijo na prepričljivosti literarnih elementov.

Tako imamo avtorje, ki poznajo predmet svojega pisanja in ga znajo učinkovito literarizirati, avtorje, ki slednjega ne znajo (ali sploh nimajo takšnega cilja) in bralcu ponujajo literaturo, ki je zavoljo prevladujoče spoznavne ali etične funkcije komaj še leposlovje /.../, in avtorje, ki zaradi nepoznavanja teme (in po možnosti v odsotnosti estetske funkcije) celo škodljivo generirajo klišeje, stereotipe in predsodke. (Kos 2014: 38.)

Prav zato svoj članek zaključujem z mislijo, da tematiko identitete, drugačnosti, večkulturnosti, strpnosti, solidarnosti in spoštovanja različnosti torej v prvi vrsti odpira kakovostna mladinska literatura, v našem primeru v slikaniški obliki, ki mlademu bralcu omogoča spoznavanje raznolikosti družbe in z njim vzpostavlja dialog ob različnih etičnih in moralnih ravnanjih literarnih oseb, kar šele lahko posledično pripomore k razvoju bolj tolerantnih in sočutnih otrok.

Viri⁹

- Bauer, Jana, 2021: *Kako objeti ježa*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
- Gombač X., Žiga, 2017: *Črno belo*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Kermauner, Aksinja, 2014: *Bela kot galeb*. Jezero: Morfem.
- Klenovšek Musil, Manica, 2016: *Čarobna školjka*. Maribor: Založba Pivec.
- Kodrič Filipič, Neli, 2016: *Požar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kos, Gaja, 2019: *Obisk*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lainšček, Feri, 2009: *Mišek Miško in Belamiška*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Makarovič, Svetlana, 1994: *Veveriček posebne sorte*. Ljubljana: Zveza društev za cerebralno paralizo.
- Makarovič, Svetlana, 2013: *Sovica Oka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Mlakar Črnič, Ida, 2019: *Tu blizu živi deklica*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
- Mozetič, Brane, 2014: *Prva ljubezen*. Ljubljana: Škuc.
- Mozetič, Brane, 2014: *Alja dobi zajčka*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Mozetič, Brane, 2016: *Dihurlandija*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Pavček, Saša, 2021: *Miška ima roza očala*. Dob: Miš.
- Plohl, Igor, 2014: *Lev Rogi najde srečo*. Ljubljana: Pivec, Zveza paraplegikov Slovenije.
- Podgoršek, Mojiceja, 2009: *O dečku, ki se je bal vode*. Kranj: Damodar.
- Spacal, Alenka, 2018: *Kako ti je ime?* Maribor: Bajalka.
- Svetina, Peter, 1999: *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

⁹ Med viri so navedene slikanice, ki jih v članku podrobneje analiziram, tistih, ki so našete zgolj kot primer, tu ne navajam.

Literatura

- Bauer, Jana, 2022: Zakaj se z objemanjem ukvarja cel svet. *Otrok in knjiga* 49. 102–106.
- Bauman, Zygmunt, 2008: *Identiteta: Pogovori z Benedettom Vecchijem*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Blažić, Milena Mileva, 2015: Nagrada izvirna slovenska slikanica – priložnost za redefinicijo? *Sodobnost* 79/11. 1508–1512.
- Blažić, Milena Mileva, 2018: Alenka Spacal: Kako ti je ime? *Sodobnost* 82/11. 1530–1533.
- Burkeljca, Sabina, 2020: Gaja Kos: Obisk. *Sodobnost* 84/10. 1611–1613.
- Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc.
- Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2013: Literarni lik s posebnimi potrebami v slikanicah. *Revija za elementarno izobraževanje* 6/4. 37–51.
- Južnič, Stane, 1993: *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kobe, Marjana, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kos, Gaja, 2014: Tabuji v domači mladinski književnosti – med željo po skrivanju in željo po razkrivanju. *Otrok in knjiga* 41/91. 36–39.
- Lavrenčič Vrabec, Darja, 2001: Bolečina odrasčanja: droge, seks in ...* *Otrok in knjiga* 28/52. 40–51.
- Lavrenčič Vrabec, Darja in Mlakar Črnič, Ida (ur.), 2017: *Odklenjeni kriki: priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2017: pregled knjižne produkcije za mladino iz leta 2016*. Ljubljana: Mestna knjižnica.
- Lavrenčič Vrabec, Darja in Mlakar Črnič, Ida (ur.), 2022: *Utrip svet(eg(a): priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2022: pregled knjižne produkcije za mladino iz leta 2021*. Ljubljana: Mestna knjižnica.
- Matajc, Vanesa, 2013: Etična razsežnost v sodobni mladinski književnosti: pomen razlike med trivialno in umetniško literaturo. *Otrok in knjiga* 40/86. 5–17.
- Nikolajeva, Maria, 2003: Verbalno in vizualno, slikanica kot medij. *Otrok in knjiga* 30/58. 5–25.
- Picco, Kristina, 2011: Prisotnost otroških in mladinskih literarnih besedil z gejevsko/lezbično tematiko v slovenskem prostoru, 1. in 2. del. *Otrok in knjiga* 38/80. 5–21.; *Otrok in knjiga* 38/81. 7–23.
- Prap, Lila, 2003: Drugačnost v mladinski književnosti. *Otrok in knjiga* 30/56. 61–64.

Otherness and identity in the modern Slovene picture-book

Identity develops through periods of growth and growing up. Since picture books are the first books children get to know, in this paper I examine to what degree questions of identity and otherness are reflected in picture-book form. I present selected contemporary Slovene picture books by means of a typology in which the overarching concept is the distinction between personal and social identity. I am also interested in the question of the quality of picture books with such themes, as well as in their ethical dimension, for picture books with text and illustrations of good quality help young readers to get acquainted with social diversity and can thus contribute to the development of more tolerant and sympathetic children.

Keywords: Slovene picture-book, otherness, identity, ethical function, taboo topics

VOJNA TEMATIKA V SLIKANICAH LUCIJE STEPANČIČ IN DAMIJANA STEPANČIČA V ČEZMEJNEM PROSTORU: EMOCIONALNI VIDIK

Prispevek obravnava tematiko vojne v slikanicah avtorice Lucije Stepančič in ilustratorja Damijana Stepančiča *Anton!* in *Arsenije!* z vidika čezmejne didaktike književnosti za tretje triletno osnovne šole. Članek na podlagi modela CoBLaLT predlaga dejavnosti za učence dveh čezmejnih razredov na obeh straneh slovensko-italijanske meje, ki ob obravnavi omenjenih slikanic, napisanih v slovenščini, spoznavajo jezike drugih učencev, predvsem pa izkusijo kompleksno zgodovino prostora, kjer živijo.

Ključne besede: Lucija Stepančič, Damijan Stepančič, čezmejna didaktika književnosti, model CoBLaLT, emocionalna literarna veda

1 Uvod¹

Prispevek predstavlja možnosti obravnave problemske tematike vojne prek medija slikanice, in sicer z vidika čezmejne didaktike, ki podpira pouk književnosti v čezmejnih prostorih in razvija kompetence zgodovinskega mišljenja ter razbiranja konteksta (prim. Toroš 2022). Obravnava zajema slikanici avtorice Lucije Stepančič in ilustratorja Damijana Stepančiča: *Arsenije!* ter *Anton!*, ki opisujeta pretresljivo in večplastno izkustvo medčloveškega nasilja. Tako tekstualni kot tudi likovni del slikanic analiziramo z vidika sodobnih spoznanj didaktike književnosti s področja čustvenih dimenzij branja. Na tej podlagi utemeljujemo, zakaj so subjektivne in kompleksne ter realistične reprezentacije vojne, kakršne najdemo v obravnavanih slikanicah, pomembne za čezmejni prostor.

¹ Članek je nastal v okviru projekta Krepitev (socialno-)konstruktivističnega pristopa na slovenskih obmejnih območjih k poučevanju in učenju sosedskih jezikov (SJ) v osnovni šoli s soustvarjeno razširitvijo in vrednotenjem modela CoBLaLT (št. Projekta: J6-3132), ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Izhajajoč iz didaktičnega modela poučevanja in učenja književnosti v območju, kjer je več jezikov v stiku, tj. modela CoBLaLT (Cavaion 2020), predstavimo predlog didaktične obravnave omenjenih slikanic v razredih zadnje osnovnošolske triade (starost pribl. 9–14 let). Cilj je učenje sosedskih jezikov v skupnosti. Tuj jezik je jezik, ki ni uradni jezik določene države, tako da je sosedski jezik hkrati tudi tuj jezik, a ga definiramo bolj specifično. Sosedski jeziki so jeziki, ki imajo status drugega jezika tako v predmetniku kot tudi v okolju, kjer učenci živijo (Čok 2021: 8). V čezmejnem slovensko-italijanskem prostoru sta slovenščina in italijanščina t. i. sosedska jezika. Predlog obravnave slikanic torej zajema čezmejna razreda učencev v Italiji in Sloveniji, ki se učijo slovenščine ozirom italijanščine ter so se zmožni sporazumevati v obeh omenjenih jezikih. Medkulturna zmožnost obsega razumevanje večplastnih identitet in izogibanje stereotipom, pomeni pa tudi medkulturni odnos, ki se odraža v radovednosti ter odprtosti učitelja in učenca do novega, poznavanju lastne ter druge kulture, zmožnosti njunega interpretiranja in kritičnem pristopu do različnih kultur (Byram idr. 2002). Povezava med razredoma je v začetku in na koncu procesa vzpostavljena prek spletnih platform, razreda pa se srečata tudi na delavnicah, ki potekajo v živo.

2 Reprezentacija vojne v slikanicah *Anton!* in *Arsenije!*

V slikanici *Anton!* avtorice Lucije Stepančič in ilustratorja Damijana Stepančiča, ki se dogaja v letu 1917, spoznamo istoimenskega protagonista, 19-letnega vojaka, ki ga je Avstro-Ogrska med prvo svetovno vojno poslala na soško fronto. Na fronto je dobil pismo s sporočilom, da mu je umrla mama. Neke noči proti koncu zime je nastopilo nenavadno zatišje, mraz je popustil in vsi so spali, Anton pa je v kaverni v polsnu zagledal svojo mater: »Š/e v najtstri temi jo je takoj prepoznal, saj je narahlo sijala, kot bi prišla iz nekega drugega sveta, polnega svetlobe« (Stepančič 2014: 14). Prikazen matere je Antona klicala in ga zvalila ven iz jarka, zatem pa je za njegovim hrbtom nenadno odjeknila granatna eksplozija, ki je bila usodna za vse Antonove prijatelje na fronti. Anton matere ni več videl: »Razblinila se je skupaj s sanjami« (Stepančič 2014: 27).

Slikanica *Arsenije!* avtorice Lucije Stepančič in ilustratorja Damijana Stepančiča pripoveduje zgodbo iz življenja mladega Arsenija Simića, ki je bil v vojno vpoklican na dan lastne svatbe in že med svojo prvo bitko zaradi eksplozije oglušel ter na bojišču obležal v nezavesti. Ker so mislili, da je mrtev, se je prebudil v vrsti trupel v nasprotnikovem taboru, njegove najbližje pa so že obvestili, da je med bitko padel. Za mladega vojaka so predstavniki nasprotne vojske lepo poskrbeli in ga ob izmenjavi ujetnikov izpustili. Tako se je Arsenije na domačih vratih prikazal prav med sedmino, na kateri so objokovali njegovo lastno smrt. Pogrebci so se od strahu razbežali na vse strani, edino njegova mlada žena se ga ni ustrašila: »Ona je smrt poznala tako dobro, da se je ni več bala« (Stepančič 2017: 26). Ta zgodba je postala del vaških pripovedi, na zadnji platnici slikanice pa Arsenijev vnuk Marko Simić opiše svojega dedka, ki je bil vojni invalid (med cersko bitko je namreč

oglušel, imel pa je tudi težave z govorom), kar priča o tem, da so se dogodki tudi v resnici zgodili.

Obe leposlovni slikanici Lucije Stepančič in Damijana Stepančiča sta slogovno zgoščeni in uporabljata umetnostni jezik (prim. Haramija in Batič 2013: 25–26). Gre za naslovniško odprti oziroma slikanici z dvojnim naslovnikom (prim. Blažič 2006: 668–669). Pripoved je podana jedrnato, povedi so pogosto kratke.² Vojaka sta fokalizatorja naracije, in sicer je delo *Anton!* strukturirano v obliki hoje iz vojaškega zavetišča v polsnu, ki spremlja vojakov pogled in sledi prikazni matere, v pripovedi *Arsenije!* pa so vsi prizori bralcu podani v tišini, tako, kakor jih je doživel Arsenije. S subjektivnim pogledom na dogajanje skozi oči osrednjih likov zgodbi poglobita občutek neposredne izkušnje in osebne udeležbe likov. To je vir empatičnega odziva bralca, ki prazna mesta v besedilu zapolnjuje z emocionalnimi vsebinami, kar vpliva tudi na njegov pogled na lastno okolje.³ Vojna vihra je prikazana z vidika preprostih mladeničev, pri čemer so poudarjene nerazumljivost in grobost dogajanja ter krutost nenadne smrti. Pripoved je prečiščena, besedilo naniza le nekaj detajlov, ki poglobljajo zgodbo, saj izpostavijo drobne izraze medsebojne pomoči in razumevanja, ki si jih naklanjajo vojni nasprotniki. Kažejo se npr. v malih gestah, s katerimi je »strašni sovražnik« poskrbel za Arsenija in mu vrnil »vse, kar je imel po žepih, vse fotografije in cigarete, denarnico z vsem denarjem ter poročni prstan. V paketu ni manjkala niti najmanjša reč« (Stepančič 2017: 26–27). V slikanici *Anton!* najdemo navezave na doživljanje vojne pri drugih vojakihi, mnogi od njih so bili že pokojni. S tem se reprezentacija vojne od posameznikovega dojemanja razširi na kolektivno dogajanje, ki vključuje tudi nasprotno vojsko.

V primerjavi z besedilom slikanic so ilustracije Damijana Stepančiča čustveno ekspresivne. Kombinacija dveh ravni komunikacije, tako verbalne kot tudi vizualne (prim. Haramija in Batič 2013: 26), daje delu kot celoti izraziti emocionalni naboj. Slikanica *Arsenije!* se poslužuje temnih odtenkov, vizualna obravnava motivov izpostavlja čustvene vsebine – ilustracije skozi temno ozračje npr. prikazujejo strah in šok vojakov na obeh straneh – ter spodbuja razpravo v razredu na temo doživljanja vojne s strani različnih likov zgodbe. Prikaz vojne je realističen in ne idealiziran: upodobljena so blede trupla, ki so postavljena v ravno vrsto in označena z listki, ki jih identificirajo; bojevanje je prikazano kot nasilno prerivanje teles. Žariščenje v ilustracijah obeh obravnavanih slikanic je širše kot v besedilu, saj podobe ne zajamejo le protagonistovega zornega kota, ampak podajajo širši pogled na dogajanje. Pogubna atmosfera je poudarjena s ponavljajočim se simbolom smrti, krokarjem, ki na eni od ilustracij razprostre krila nad truplom vojaka. Ilustracije v slikanici *Anton!* so izrisane v rumeno-črnih tonih, ki spominjajo na starinske fotografije. Slikanica izrazito vodi pogled bralca po poti protagonista, ki

² Npr. odlomek iz dela *Anton!*: »Anton se je že navadil spati stoje. Zaspal je lahko tudi do pasu pogreznjen v blato. Spal je celo med obstreljevanji, če le ni udarjalo preblizu« (Stepančič 2014: 1).

³ Robi Kroflič (2002: 74) utemeljuje, da vrednot ni mogoče neposredno poučevati, ampak jih učenci v šolski praksi izkusijo.

se tekom knjige premika. Realistični poudarek je viden predvsem na obrazih vojakov, ki so spačeni in trpeči, s čimer se pripoved o dogajanju v besedilu poglobi v smer osebnega doživljanja. Damijan Stepančič (2014: 72) opiše svojo zadnjo ilustracijo po eksploziji v slikanici *Anton!* z naslednjimi besedami: »/m/rtvi, raztrgani, razgaljeni, nedostojni imena človek ležijo soborci, posuti po blatnem polju, po kraterjih, ki so jih minule dni skopale granate. Kot da bi popadali v že izkopane grobove ...«

Problemsko tematiziranje vojne v obravnavanih slikanicah pri bralcu odpira vprašanja o človekovem trpljenju, slikanici nudita pretresljivo in večplastno izkustvo nasilja ter krutosti. Umrli imajo ime in identiteto, vojaki imajo čustva in osebnosti. Slikanici pokažeta medsebojno sovraštvo vojnih nasprotnikov, pa tudi empatijo, ki jo čutijo do prizadetih, ljubezen nesrečne neveste, njen obup ob domnevni smrti ljubega in njeno presenečenje ob njegovi vrnitvi, žalost vojaka ob izgubi matere ipd.; vojna ljudi ne razdeli na »dobre« in »zle«, saj si nasprotniki med seboj pomagajo in – kolikor morejo – drug drugemu vračajo dostojanstvo. Vizualno-tekstualne reprezentacije osrednjih likov v obravnavanih slikanicah se osredotočajo na njuno doživljanje vojne, ki jo skušajo prikazati »avtentično, z vso resnostjo« (Stepančič 2014: 69).

3 Predlog didaktične obravnave slikanic

V nadaljevanju predstavljamo predlog didaktične obravnave slikanic Lucije in Damijana Stepančiča. Ob tem odgovorimo na vprašanja, kakšno vlogo ima lahko v sodobnem poučevanju sosedskih jezikov literatura in zakaj sta izbrani slikanici primerni za čezmejno didaktiko slovenščine kot tujega jezika.

3.1 Vloga književnosti v sodobnem poučevanju sosedskih jezikov

Sodobni pristopi kontinuirano poučujejo jezik, literaturo in kulturo ter izpostavljajo neposreden stik učenca z besedili, tudi literarnimi. Branje književnosti bralca »uvaja v zahtevnejše rabe jezika, v možnosti organizacije, ki jih odpira jezik, pripravlja na disciplinirano rabo jezika, ki jo terja vnaprej določena jezikovna struktura, in navaja na spoznavanje o možnostih simboličnega izražanja« (Grosman 1989: 52). Učenci med drugim krepijo fluentnost branja in pragmatično ter sociolingvistično razgledanost (prim. SEJO 2011: 35), obenem pa spoznavajo pravopis, novo besedišče in nekonvencionalno rabo jezika. Strinjamo se z Lazarjem (1993), da lahko stik s književnostjo, ki s seboj prinaša določene emocionalne vsebine in bralca s tem pritegne, pripomore k učenju tujega jezika zato, ker imajo bralci do literarnih besedil osebni odnos oziroma se s tujim jezikom v večji meri čustveno povežejo. Književnost prinaša soočenje, stimulacijo in provokacijo, razpira vprašanja ali na vprašanja nudi več odgovorov ter se nas dotakne, saj »premakne naša čustva, naša verjetja pahne v krizo, ponovno orientira naša prepričanja« (Falcetto

2014: 56), kar je posebej pomembno v obmejnih območjih, kjer se stikajo sosedski jeziki, ki so pogosto jeziki bolečih spominov (Raasch 2002: 17 v Cavaion 2020: 18). Literatura mladim bralcem med drugim omogoča, da širijo svojo dojemljivost do drugačnih oseb in dogodkov, s tem pa tudi bolje razumejo lastno osebnost ter dogodke v svojem življenju (Nodelman 2003: 27–28).

3.2 Emocionalne dimenzije stika učencev z literaturo

Sodobne literarnovedne raziskave se med drugim obračajo k čustveni dimenziji sprejemanja literature, ki je bila v preteklosti pogosto zapostavljena. Izpostavljajo zavedanje, da književnost, tudi mladinska,⁴ ni le niz informacij, ki jih bralec sprejema, ampak predvidi tudi doživljanje, ki vključuje subjektivno udeležbo recipienta. To se kaže tudi v slikanicah, tj. posebni obliki knjige,

ki združuje besedilo in ilustracijo v enovito celoto; slikanica ima torej tri pomenske sestavine: besedilo, ilustracije in vsebinsko-oblikovni odnos med besedilom in ilustracijo. Ta odnos imenujemo interakcija, kajti besedilo vpliva na razbiranje pomena ilustracij in obratno, ilustracija spreminja ali dopolnjuje pomen besedila. (Haramija in Batič 2013: 23.)

Pomemben del branja književnosti je empatija in posameznikova samorefleksija, ki temelji na opazovanju lastnih čustveno-čutnih odzivov. Empatija je v splošnem sestavina t. i. emocionalne inteligentnosti (prim. Avsec in Pečjak 2003), do neke mere je prirojena, razvija pa se lahko tudi znotraj posameznikove socializacije (Stamos in Lunaček 2012: 299). Alenka Žbogar (2014: 552–553) literarno empatijo opredeli kot »zmožnost vživljanja v možne svetove, v literarne osebe, njihova dejanja, obnašanja, čustvovanje, zmožnost presojanja in vrednotenja fikcijskih svetov.« Max Louwerse in Don Kuiken (2004: 170) utemeljujeta, da empatični odziv izvira iz zapolnjevanja praznih mest v besedilnem prikazu določenega fiktivnega lika, medtem ko Monika Fludernik (1996: 48–50 v Herman 2008: 256), zagovarja, da je povod empatije osebna vpletenost pri branju književnosti. Kot izpostavi Suzanne Keen (2007), vir empatije niso le negativna, temveč tudi pozitivna občutja, empatični odziv pa ni izključno emocionalne narave, ampak združuje čustveno-čutni in kognitivni vidik (prim. Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009). Razliko med empatijo in sočutjem prikaže naslednji primer:

- empatija: čutim tvojo bolečino;
- sočutje: žal mi je za tvojo bolečino (Keen 2007: 209).

⁴ Mladinska književnost je najpogostejše definirana kot književnost, namenjena mlademu naslovniku, lahko je sprva namenjena odraslim, sčasoma pa mladim, lahko pa so jo tudi napisali mladi avtorji (Blažič 2006: 668). Mladinska književnost je »podpomenka za specifično bralsko publiko ob koncu OŠ in v srednješolskem obdobju; kot nadpomenka namreč na Slovenskem termin mladinska književnost združuje še besedila za otroke in naslovniško odprta besedila za mlade odrasle« (Haramija 2022: 100).

Bralci se morajo v določeni meri osvoboditi od subjektivnosti likov, da jih lahko jasno presojajo, meni Maria Nikolajeva (2010: 154), kar pomembno pospeši ideološko in estetsko dožemanje besedila, ključno pa vpliva tudi na bralčev empatični odziv (Nikolajeva 2010: 154; prim. Grosman 1989: 51; Coplan 2004: 144; Zupan Sosič 2010: 213). Empatični bralec se za določen lik v neugodni situaciji zavzame, čeprav z njim ne spoji popolnoma svojih prepričanj, želja in vrednotenja (Beecher 2016: 269; prim. Zupan Sosič 2011: 38–39; Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 45–46).

3.3 Obravnava slikanic v okviru didaktičnega modela CoBLaLT

Predlagani slikanici sta zaradi problemske tematike primerni za najstnike, saj jih pritegnejo literarna dela, ki prikazujejo problemske teme, kot je smrt, in, kot navaja Alenka Žbogar (2010: 427), »svet doživljajo kompleksnejše in manj idealistično, kar sovпада s psihološkim ustrojem tega starostnega obdobja: povečanim zanimanjem za medsebojne odnose, poglobljanjem v nove izkušnje, željo po razumevanju okolice ter ocenjevanju vrednostnega sistema drugih«. To razvojno stopnjo bralca opiše Milena Mileva Blažič (2014: 23):

/m/ladi bralec išče zgodbe in na simbolni ravni tudi smisel življenja, ki ga v potrošniško usmerjenem globalnem svetu ne najde. Razmišlja o prebranem, išče globlji, notranji smisel, stalnice, vrednote, prepričanja, ideale in avtentične vzornike, zglede za posnemanje in moralno vredne realizacije. /.../ Mladi bralci se identificirajo z glavno književno osebo, vendar se od nje tudi distancirajo, govorijo o realizmu knjige.

Izhodišče predlagane obravnave slikanic je, da posameznik v interpretacijo književnih besedil nikoli ne vstopa individualno, ampak je vselej del neke skupnosti oziroma institucije, ki obstaja pred njim in v katero se neizogibno vključi. Književnost razume kot družbeno prakso, družbo oziroma kulturo pa kot institucijo, ki literaturo konstituira (Fish 1980: 326, 331–332). Model CoBLaLT se nanaša na učenje sosedskih jezikov v osnovnih šolah v obmejnih regijah in temelji na vzpostavitvi sistematičnih čezmejnih stikov (Čok 2021: 64). Obravnavo slikanic po tem modelu umeščamo v čezmejno slovensko-italijansko skupnost, njen cilj pa je, da učenci z medsebojnimi stiki okrepijo doživljanje in razumevanje zgodovine njihovega skupnega prostora. Uporaba modela CoBLaLT, ki jo predlagamo, sledi raziskavi Irine M. Cavaion, ki je zajela dva osnovnošolska razreda, enega iz Slovenije in enega iz Italije, kjer se učenci učijo jezika sosednje države – tj. razred iz Italije se je učil slovenščine, razred iz Slovenije pa italijanščine (prim. Cavaion 2020: 134). Obravnava tako v Sloveniji poteka v okviru ur italijanščine, v Italiji pa v okviru ur slovenščine. Model CoBLaLT izpostavlja odnose med učenci, ki si dopisujejo prek spletnih orodij in se družijo v živo, pri tem pa spodbuja njihovo motivacijo za medkulturno učenje sosedskih jezikov (prim. Cavaion 2020). Tovrstna dejavnost medkulturnih šolskih srečanj izhaja iz t. i. pedagogike obiskov in izmenjav. Njihov cilj je, da povečajo motivacijo in spodbujajo razvoj medkulturne

občutljivosti ter ustvarjajo priložnosti za govorjenje ter učenje sosedskega jezika s pomočjo (čezmejnega) sodelovanja najstnikov v večjezičnem okolju (Cavaion 2020: 39). Irina M. Cavaion je pri snovanju te strategije izhajala iz možnosti, ki jih nudijo stiki učencev iz dveh jezikovno in etnično različnih skupin, »ki se kljub geografski bližini ne srečujejo in ki bi jih lahko močno obremenjevali nerešeni družbeni medetnični odnosi iz preteklosti« (Cavaion 2020: 40). Čezmejni medskupinski stiki vplivajo na izmenjavo stališč in spremembe vrednostnega sistema učencev, utemeljuje avtorica, zato zagovarja skupne dejavnosti učencev (Cavaion 2020). Izbrani slikanici sta, kot smo pokazali, izrazito čustveno ekspresivni, zato nudita izkustvo drugosti, ki se v okolju čezmejnega stika učencev še poglobi (prim. Cavaion 2020: 63). Besedili slikanic sta kratki in slogovno izčiščeni, zato ju bodo razumeli tudi učenci, katerih prvi jezik ni slovenščina in se je učijo. S spodbudo, da o delih z vrstniki govorijo v italijanskem jeziku, pa bodo tudi učenci, katerih prvi jezik je slovenščina, krepili sporazumevalno zmožnost v sosedskem jeziku. Čeprav so dela, ki se ukvarjajo s čezmejnimi temami, kot navaja Ana Toroš (2022: 342), lahko »obremenjena z nacionalnimi stereotipi in predsodki, avtopodobami in heteropodobami, ki lahko otežujejo pouk književnosti v etnično heterogenih razredih«, je skupno soočanje učencev z obeh strani meje s problemskimi temami motivacijsko.

Dejavnosti, ki jih predlagamo, so sprva usmerjene k vzpostavljanju medosebnih stikov med učenci tako prek spletnih orodij kakor tudi v živo; sledijo si po naslednjem vrstnem redu, ki izhaja iz modela CoBLaLT (Cavaion 2020: 244–252):

Teden	Opis dejavnosti	Trajanje (šol. ure)
1.	Ozaveščanje učencev o stikih pred srečanjem dveh razredov (slovenskega in italijanskega) prek spletne platforme. Učitelj učence pripravi na ustno samopredstavitve na prvem srečanju, po možnosti v sosedskem jeziku (tj. slovenščini ali italijanščini).	1
2.	Videokonferenca s celotnima razredoma, kjer se učenci prvič srečajo in medsebojno predstavijo, pri čemer lahko izbirajo med predstavitvijo v učenem jeziku šole oz. sosedskem jeziku. Sledijo pogovori v spletni klepetalnici med pari otrok iz vsakega od razredov in za nalogo priprava ustnega opisa novih vrstnikov, ki so jih učenci spoznali, in njihova predstavitev.	1
3.	Objava kratkih osebnih besedil na blogu in izmenjava e-sporočil za namene poglobitve poznavstva med njimi.	Skozi ves teden

Teden	Opis dejavnosti	Trajanje (šol. ure)
4.	Priprave na srečanje razredov v živo na temo slikanic Lucije Stepančič in Damijana Stepančiča <i>Arsenije!</i> in <i>Anton!</i> Prvemu glasnemu branju obeh slikanic v vsakem od razredov posebej sledi individualno tiho branje. Zatem je na vrsti izražanje lastnih odzivov v sosedskem jeziku. Učenci odgovarjajo na vprašanja sprva spontano, ustno, zatem pisno: • Kaj osrednja lika tekom zgodbe občutita? Kaj občutijo stranske osebe v obeh zgodbah? Poimenujte in opišite čim več čustev, ki jih zaznate. • Kako se počutite ob branju slikanic in gledanju ilustracij, katera čustva občutite? Poimenujte jih. Učenci v skupinah odgovarjajo na vprašanja. Najprej se pogovarjajo v prvem jeziku in zatem pisno odgovarjajo na vprašanja, ki jih skupaj zapišejo v sosedskem jeziku: • Kaj se v vsaki od slikanic zgodi, o čem pripovedujeta? • Kaj se likom v zgodbah zdi pomembno? • Skozi čigav pogled v slikanicah spremljamo vojno? Kako je vojna prikazana? • Katera misel iz knjige vas je nagovorila? Zakaj? • Kakšen je slog besedila? Kako čustva v slikanici prikaže besedilo? • Ali liki v besedilu izražajo svoja čustva? Kako si razlagate povezavo med dogajanjem v zgodbi in slogom besedila z vidika izražanja čustev? • Kako čustva v slikanici prikazujejo ilustracije? Opišite jih. Izražanje čustev v besedilu primerjajte z njihovim izražanjem v slikanici. • Za domačo nalogo ste zbrali dejstva o zgodovinskem obdobju, v katerem se dogajata slikanici. Na kakšne načine o tem dogajanju govorijo vaši viri in kako o tem govorita slikanici? Sledi učiteljeva predstavitev temeljnih dejstev o zgodovinskem času, o katerem govorita slikanici, ki poteka v sosedskem jeziku. Za domačo nalogo učenci zbirajo različne vrste gradiva o prvi svetovni vojni, ki ga učitelj preveri v razredu in ga bodo uporabili na srečanju obeh razredov.	1

Teden	Opis dejavnosti	Trajanje (šol. ure)
5.	Na srečanju obeh razredov učitelj ponovno prebere literarni deli in učenci predstavijo svoje vtise, ki so jih pisno izrazili na prejšnji uri. Sledi zgodovinska kontekstualizacija dogajanja na podlagi gradiva, ki so ga s samostojnim delom pripravili učenci. Učitelj na podlagi gradiva, ki so ga zbrali in predstavili učenci, strni osrednje okvire vojnega konteksta, sledi skupna izdelava plakata s povzetki zgodovinskega dogajanja med prvo svetovno vojno na območju današnje Primorske v Sloveniji oz. Furlanije - Julijske krajine v Italiji. Učenci odgovarjajo na vprašanja: • Kateri zgodovinski dogodki in kateri kraji so predstavljeni v slikanicah, kako jih prepoznate? • Kako se dogodki, predstavljeni v slikanicah, povezujejo s širšim zgodovinskim kontekstom? Po predstavitvi plakatov je na vrsti refleksija zgodovinskih dogodkov z vidika doživljanja literarnih likov in refleksija zgodovine skozi oči malih ljudi, žrtev vojne. Učenci odgovarjajo na vprašanja: • Kako je v slikanicah prikazana vojna? Katere informacije o vojnem dogajanju dobite v zgodovinskih virih in katere v slikanicah? • Na kakšne načine o zgodovinskih dogodkih govorijo zgodovinski teksti in na kakšne načine o teh dogodkih govorita slikanici? Kaj posamezen tip besedila izpostavi, kakšen je njegov cilj, s katerega vidika pripoveduje o istih dogodkih? • Kako so v slikanicah prikazani vojni nasprotniki? Kakšni izrazi solidarnosti med njimi so prikazani v slikanicah? Vas je to presenetilo? • Kako je prva svetovna vojna vplivala na skupni slovensko-italijanski prostor tega območja tako z vidika skupnosti kot z vidika posameznikov? • Kakšne so bile posledice dejstva, da sta postala sosedska naroda sovražna? • Kaj menite, kako so ljudje te spremembe doživljali? Lahko najdete kaka pričevanja ljudi iz preteklosti? • Kaj se je dogajalo v nadaljevanju 20. stoletja in kako je dogajanje vplivalo na jezikovno in kulturno podobo tega prostora? Kako se vpliv te zgodovine pozna še dandanes? • Kakšne so nevarnosti morebitnega vztrajanja tovrstne sovražne naravnosti v sodobnem času v tem prostoru?	4
6.	Razmislek v razredu obsega zbiranje vtisov učencev ob prvi učni uri po izmenjavi, ob tem pa izzove razpravo o tem, kaj so se naučili. Učence spodbudi, da ohranjajo medsebojne stike z drugim razredom na blogu projekta s posredovanjem njihovih vtisov.	1

Tabela 1: Dejavnosti učencev na podlagi modela CoBLaLT

Sheridan Blau (2014) poudari, da je stik s književnostjo predvsem izkušnja, ki združuje intelektualne in čustvene vidike, kar skušamo zajeti v zgornjem predlogu didaktične obravnave, ki sprva izhaja iz emocionalnega doživetja ob branju slikanice. V četrtem tednu ob prvem branju obeh slikanic v matičnem razredu predlagamo poudarek na vidikih, ki jih poudarja t. i. recepcijska literarnodidaktična paradigma, ki se usmerja v bralčev domišljjski, čustveni odziv, dialoško razmišljujoče opazovanje, vrednotenje na podlagi izkušenj in ustvarjalnost (Krakar Vogel 2013: 7). Učenci izražajo lastno doživljanje besedila in ilustracij tako ustno kot tudi pisno v prvem ali sosedskem jeziku. Učenci vsebino slikanic postavijo v kontekst zgodovinskih dogodkov s tem, ko doma samostojno raziskujejo zgodovinske okoliščine (t. i. obrnjeno učenje, pri katerem neposredno učenje namesto v učilnici poteka samostojno v domačem okolju posameznega učenca, sledi pa razprava v razredu) in na srečanju obeh šol v petem tednu odgovarjajo na problemska vprašanja v razredu (prim. Žbogar 2013, 2014).

4 Sklep

Ker je slikanici generiralo določeno družbeno okolje s svojimi kulturnimi, socialnimi in političnimi vplivi, lahko učenci prek njiju izkusijo te vidike, s problemsko tematiko vojne na čezmejnem področju pa globlje razumejo skupno zgodovino in pridobijo občutljivost za trpljenje malih ljudi, ki jih učencem približa slikanica. Učenci spoznavajo zgodovino in kulturno zgodovino prostora ter literarni sistem sosedskega jezika, ki ga usvajajo, literatura pa jih lahko po mnenju Rahimija (2014) poleg tega ozavešča tudi o diskriminaciji in hierarhijah moči v družbi. Na podlagi obravnavanih slikanic lahko učenci spoznajo posledice družbenih pritiskov na posameznike-vojake in njihove družine. Pomembno je, da se s tematiko vojne ne srečajo le z vidika zgodovinskih podatkov, ampak tudi osebnih zgodb in doživljanja tedanjih posameznikov, s čimer poleg jezikovne zmožnosti krepijo tudi empatijo. Pri tem med drugim izpostavimo izraze medčloveške solidarnosti med sicer sprtimi akterji vojne, pa tudi pripoved literarizirane zgodovine prostora skozi oči preprostih posameznikov. S problemskimi vprašanji in samostojnim raziskovanjem zgodovinskih dejstev pa učenci po drugi strani pridobivajo kompleksno znanje o minulih dogodkih v prostoru, kjer živijo.

Književnost torej ni le sredstvo, na podlagi katerega posameznik dobi dodatno potrditev svojih prepričanj in vrednot lastne kulture, ampak na ta način učenec prevzame perspektivo, s katere lahko presoja drugačna prepričanja in vrednote, s katerimi se srečuje v literarnih delih ob spoznavanju (literarne) zgodovine čezmejnega prostora. To pomeni, da bralec prepozna lastno politično-kulturno okolje in predpostavke, ki jih je zmožen spremeniti (prim. Johnston 2000). Z vidika socialnega konstruktivizma ima tako tudi stik učencev s književnostjo potencial družbenih premikov. Branje obravnavanih slikanic predstavlja novo izkušnjo, ki čezmejnem razredom omogoča, da se o zahtevnih zgodovinskih temah pogovarja z vidika univerzalnih občutkov, s katerimi se lahko poistovetijo, na tej podlagi pa krepijo poznavanje zgodovine skupnega prostora.

Vira

Stepančič, Lucija in Stepančič, Damijan, 2014: *Anton!*. Dob pri Domžalah: Miš.

Stepančič, Lucija in Stepančič, Damijan, 2017: *Arsenije!*. Dob pri Domžalah: Miš.

Literatura

Avsec, Andreja in Pečjak, Sonja, 2003: Emocionalna inteligentnost kot kognitivno-emocionalna sposobnost. *Psihološka obzorja* 12/2. 35–48.

Beecher, Donald, 2016: *Adapted brains and imaginary worlds: Cognitive science and the literature of the Renaissance*. London, Chicago: CcGill-Queen's University Press.

Blau, Sheridan, 2014: Literary competence and the experience of literature. *Style* 48/1. 42–47.

Blažič, Milena Mileva, 2006: Kratka pripovedna proza v slikaniški obliki pri pouku književnosti. Novak-Popov, Irena (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdobja 23. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 667–676.

Blažič, Milena Mileva, 2014: *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

Byram, Michael, Gribkova, Bella in Starkey, Hugh, 2002: *Developing the Intercultural Dimension in Language Teaching: A Practical Introduction for Teachers*. https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1562524/1/Starkey_InterculturalDimensionByram.pdf. (Dostop 16. 10. 2023.)

Cavaion, Irina M., 2020: *Najstniki, stiki in sosedski jeziki*. Koper: Znanstveno-raziskovalno središče, Annales ZRS.

Coplan, Amy, 2004: Empathic engagement with narrative fictions. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 62/2. 141–152.

Čok, Lucija (ur.), 2021: *Jeziki štejejo: priročnik dobre prakse*. Koper: Znanstveno raziskovalno središče Koper, Annales ZRS; Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

Falcetto, Bruno, 2014: Servono per vivere: Verso un'educazione all'uso della letteratura. Langella, Giuseppe (ur.): *La didattica della letteratura nella scuola delle competenze*. Pisa: Edizioni ETS. 39–64.

Fish, Stanley, 1980: *Is there a text in this class?: The authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press.

Fludernik, Monica, 1996: *Towards a Natural Narratology*. New York: Routledge.

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

Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.

Haramija, Dragica, 2022: Sodobni slovanski mladinski romani v slovenskih prevodih. *Jezik in slovstvo* 67/3. 99–112.

Herman, David, 2008: Cognition, emotion, and consciousness. *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. 245–259.

Johnston, Allan, 2000: Objectifying sensibilities: Reader response and it's disconcerts. *Radical Pedagogy* 2/1. https://radicalpedagogy.icaap.org/content/issue2_1/04Johnston.html. (Dostop 16. 10. 2023.)

Keen, Suzanne, 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Krakar Vogel, Boža, 2013: Recepcijska in sistemska didaktika književnosti kot izhodišči za sodoben književni pouk. Krakar Vogel, Boža in Blažić, Milena Mileva (ur.): *Sistemska didaktika književnosti v teoriji in praksi*. Ljubljana: Pedagoški inštitut. 5–46.

Krofič, Robi, 2002: *Izbrani pedagoški spisi (Vstop v kurikularne teorije)*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Lazar, Gillian, 1993: *Literature and language teaching: A guide for teachers and trainers*. Cambridge: Cambridge University Press.

Louwerse, Max in Kuiken, Don, 2004: The effects of personal involvement in narrative discourse. *Discourse Processes* 38/1. 169–72.

Marentič Požarnik, Barica in Plut Pregelj, Leopoldina, 2009: *Moč učnega pogovora: Poti do znanja z razumevanjem*. Ljubljana: DZS.

Nikolajeva, Maria, 2010: Literacy, competence and meaning-making: A human sciences approach. *Cambridge Journal of Education* 40/2. 145–159.

Nodelman, Perry, 2003: *The pleasures of children's literature*. Boston: Allyn and Bacon.

Raasch, Albert, 2002: *Europe, frontiers, and languages: Guide for the Development of Language Education Policies in Europe From Linguistic Diversity to Plurilingual Education: Reference Study*. Strasbourg: Council of Europe.

Rahimi, Soheil, 2014: The Use of Literature in EFL Classes. *Journal of Academic and Applied Studies: Special Issue on Applied Sciences* 4/6. 1–12.

SEJO 2011 = *Skupni evropski jezikovni okvir: učenje, poučevanje, ocenjevanje*, 2011. Ljubljana: Ministrstvo Republike Slovenije za šolstvo in šport, Urad za razvoj šolstva.

Stamos, Vladislava in Lunaček, Peter, 2012: Pomembnost empatije. *Zdravstveno varstvo* 51/4. 299–301.

Stepančič, Damijan, 2014: Nekaj razmišljanj ob ustvarjanju ilustracij za slikanico Anton! *Otrok in knjiga* 41/90. 69–72.

Toroš, Ana, 2022: *Uvodna študija k čezmejni didaktiki čezmejne literature*. Pirih Svetina, Nataša in Ferbežar, Ina (ur.): *Na stičišču svetov: slovenščina kot drugi in tuji jezik*. Obdobja 41. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 341–349.

Zupan Sosič, Alojzija, 2010: Literarnost, ponovno. *Primerjalna književnost* 33/3. 199–220.

Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

Žbogar, Alenka, 2010: Ljubezen v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi in srednješolski pouk književnosti. Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Obdobja 29. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 425–431.

Žbogar, Alenka, 2013: *Iz didaktike slovenščine*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

Žbogar, Alenka, 2014: Literarno branje in mladostniki. Žbogar, Alenka (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. Obdobja 33. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 551–557.

The theme of war in the picture books of Lucija Stepančič and Damijan Stepančič in the cross-border space: the emotional aspect

The paper focuses on the theme of war in two picture books by the author Lucija Stepančič and the illustrator Damijan Stepančič *Anton!* and *Arsenije!*, and specifically from the point of view of cross-border didactics of literature at the higher elementary school level. Based on the CoBLaLT model, the article proposes activities for students of two cross-border classes on both sides of the Slovenian-Italian border who, while studying the aforementioned picture books written in Slovenian, get to know the language of the other students, and above all experience the complex history of the area where they live.

Keywords: Lucija Stepančič, Damijan Stepančič, cross-border didactics of literature, CoBLaLT model, emotional literary criticism

KNJIŽNA ILUSTRACIJA NA SLOVENSKEM MED LETOMA 1890 IN 1920

Oblika knjige je tudi odraz dobe in prehod od šablonskih okrasov do avtorskih ilustracij je bil postopen. Secesijski slog je posebno pozornost posvečal tudi videzu knjige, prav tako pa tudi založniki, predvsem Lavoslav Schwentner, ki so k sodelovanju začeli vabiti umetnike. Knjige so zapolnile avtorske ilustracije, ki so vsebinsko dopolnjevale besedilo. Najbolj iskani ilustratorji so bili umetniki iz društva Vesna, ki so se ukvarjali tudi z risbo in grafiko. Opreмили so več knjig tako domačih kot tujih avtorjev in z ilustracijami stopili v zavest Slovencev.

Ključne besede: knjižna ilustracija, secesija, Lavoslav Schwentner, umetniško društvo Vesna, ilustratorji

Tradicija okraševanja knjig na Slovenskem sega v sredino 12. stoletja, ko so bili ustanovljeni samostani cistercijanskega, benediktinskega in kartuzijskega reda z bogatimi knjižnicami in skriptoriji. V 16. stoletju je sledil veličasten nastop protestantske literature, ko je knjige odlikovala odlična grafična oprema, kar je omogočil izum tiska, nato pa je bila vse do leta 1848 kontinuiteta razvoja prekinjena. Na prelomu 18. v 19. stoletje se je rodil France Prešeren (1800–1849), ki se je povzpел na raven velike evropske romantične poezije ter presegel slovensko zamudništvo v kulturi. S francosko revolucijo se je prebudila nacionalna zavest in samozavest množic, medtem ko je leto 1848 prineslo ukinitve cenzure in svobodo tiska. Med slovenskim ljudstvom je ponovno zrasla potreba po tiskani besedi. Knjige so bile sicer okrašene s šablonskimi okrasi – vinjetami, inicialami, ki so jih tiskarne pridobivale iz tujine, vendar je bilo to okrasje brez posebnih estetskih vrednot, brez slehernega kančka domačnosti in lepih linij starih mojstrov srednjega veka. Tako srečujemo v knjigah leta in leta enako okrasje vse do secesijskega časa, ki je posebno pozornost začel posvečati videzu knjige kot celostne umetnine. Nikoli poprej ni

izšlo toliko bibliofilskih izdaj kot na prelomu stoletja. Založniki so k sodelovanju vabili umetnike kot ilustratorje, po bratih Grimm pa velja to obdobje tudi za drugo cvetočo dobo evropske pravljice in z njo tesno povezane likovne interpretacije – ilustracije. Pri pravljici nista bila več pomembna samo pripovedovanje in zgodba, temveč predvsem čudovito razpoloženje. (Mikuž 1977: 9.)

Pot umetnika za mlade ljudi ni bila lahka, predvsem ne za tiste, ki ob sebi niso imeli nikogar in ničesar, razen svojega razuma in srca ter širokega obzorja. Večina jih je izhajala iz revnih kmečkih ali delavskih družin, zaradi preživetja so razmišljali o drugačnih poklicih, študirali so pravo in ga opuščali, opravljali so najrazličnejša dela, vendar sta mladostna zagnanost in idealizem prevladala in kljub vsem preprekam so stopili na pot umetnosti.

Na starost, ko so že v celoti izkusili življenje, so nam zaupali svoje spomine, med drugim tudi na dogodke iz brezskrbnega otroštva. Kako globoko so se le-ti vtisnili vanje kot daljni in ljubeč spomin, je razvidno iz njihovih del, predvsem iz knjižnih ilustracij za otroke, kjer je prišla do izraza njihova rahločutna narava.

Brata Šubic, Janez (1850–1889) in Jurij (1855–1890), predstavnika prve generacije slovenskih realistov, veljata za začetnika slovenske umetniške knjižne ilustracije. Obema je bila umetnost položena v zibelko, saj sta izhajala iz znane poljanske podobarske rodbine Šubicev in sta že kot otroka posedala v delavnici svojega očeta Štefana, ki je bil tudi njun prvi učitelj. Ohranila se je Jurijeva otroška risbica z nekaj svetniškimi podobami in Marijo z detetom, ki jo je kot pravi profesionallec datiral z letom 1860, ko je bil star pet let. V risbici so zametki njegovih kasnejših monumentalnih del z nabožno tematiko.

Leta 1878 je Jurij Šubic prispeval celostranske ilustracije k šestim od desetih pesmi Josipa Stritarja (1836–1923) iz cikla *Raja*. Pesmi je Stritar objavil leta 1876 v svojem glasilu *Zvon* in se vsebinsko navezujejo na motiviko južnoslovanskih osvobodilnih bojev, konkretno na hercegovsko-bosansko vstajo proti Turkom, ki je pri Slovencih izzvala navdušenje. V glasilu je Stritar redno objavljajal likovne priloge slovenskih avtorjev, poleg Jurijevih tudi dela njegovega brata Janeza, ki je prav tako leta 1878 narisal pet celostranskih ilustracij k pesmim. (Simončič 2008: 147–149.)

Spodbudo od doma je imela tudi slikarka Ivana Kobilca (1861–1926). Omogočili so ji zasebne ure pouka risanja, dokler se ni po obisku Dunaja z očetom dokončno odločila za slikarski poklic, prav tako so ji finančno pomagali v času študija na Dunaju in v Münchnu. Med najzgodnejše ilustrirane knjige tega časa sodi pesniška zbirka Simona Jenka *Pesmi I.*, ki so jo leta 1896 okrasile Kobilčine realistične ilustracije. Na eni izmed njih je narisala citrarico, ki je kasneje dobila uresničitev tudi na velikem slikarskem platnu. Njenih najzgodnejših del žal ni več, ker jih je uničila sama. Bilo naj bi jih preko dvesto. Ohranila se je le slika s kopijo *Matere božje* iz leta 1878, ko je bila stara 17 let. (Bratuša in Ciber 2018: 13.)



Slika 1: Jurij Šubic, Svetniške podobe in Marija z detetom, 1860, Narodna galerija

Matija Jama (1872–1947) je od mladih nog ljubil barve ter začel že zelo zgodaj upodabljati vsakovrstne predmete, ki jih je imel okrog sebe. Sam je pripravljaval barvila iz raznih zelišč in cvetlic, s katerimi je barval ilustracije v časopisih. V gimnaziji se je navdušil za slikarstvo, a ker ga je učitelj pri likovni umetnosti ocenil s komaj zadostno oceno, se je vpisal na študij prava, ki ga je kasneje prekinil

(Holz 1900: 63–65). V zgodovini slovenske književnosti so imela izjemen pomen literarna glasila (periodične publikacije), v katerih so se književniki s svojimi deli lahko predstavljali javnosti. Tesno z njimi pa so bili povezani tudi slikarji. Leta 1881 so književniki v Ljubljani ustanovili *Ljubljanski zvon*, za katerega je leta 1898 Jama prispeval vinjete in iniciale, pred tem, leta 1896, pa za leta 1888 ustanovljeno glasilo *Dom in svet*. Na ilustracijah so krajinski in žanrski prizori, ki sodijo med njegova najzgodnejša dela, enaki motiviki pa je ostal zvest ves čas ustvarjanja. Pri Rihardu Jakopiču (1869–1943) doma so imeli vse stene, vrata in omare porisane do višine metra in pol, torej do višine, do katere je lahko segel petletni bodoči slikar. Najbolj ga je razumela babica Apolonija, ki ga je tudi spodbujala k risanju. Klicala ga je Riharček in leta kasneje se je Jakopič spominjal, kako je ob večerih poslušal njene čudovite zgodbe o svetovih, ki jih danes več ne poznamo, o bitjih, ki so že zdavnaj zbežala od nas. Odraščal je v Krakovem v Ljubljani, kjer se je družina preživljala s pridelavo in prodajo zelenjave. Spominjal se je dela na vrtovih, prelepega pogleda na Ljubljano z vrha Šmarne gore in pogleda na Krim, kopanja v Gradaščici, prizorov, ki jih je nato slikal z nemirnimi potezami in z močnimi barvami. Nikoli ni pozabil, kako je bil srečen, ko mu je oče podaril leseno škatlo z barvami. Svoje otroške risbe je hranil v ateljeju skupaj s svojimi največjimi zakladi, vendar so mu jih ukradli z drugimi intimnimi predmeti vred, kar je zelo obžaloval. (Podbevšek 1983: 35–47.)

Med začetnike slovenske ilustracije sodi tudi slikar Anton Koželj (1874–1854), ki je izhajal iz umetniške družine. Njegov oče Matija je bil znan cerkveni slikar in v njegovi delavnici sta se oba z bratom Maksom (1883–1956) navdušila za slikanje. Anton Koželj je bolj kot slikar znan kot knjižni ilustrator, ki je največ ustvarjal za najstarejšo slovensko založbo, Mohorjevo družbo, ustanovljeno leta 1851. Celostno podobo in svoj pečat je dal koledarjem družbe, ki jih je ilustriral več let (1904–1911, 1912–1919), leta 1908 je bogato ilustriral četrti zvezek *Poezij* Simona Gregorčiča s krajinskimi prizori in monumentalnimi ženskimi figurami z valujočimi dolgimi lasmi, leta 1910 knjigo *Slovenske legende* ter dve leti kasneje *Balade in romance*.

Ivan Vavpotič (1877–1943) je bil edini dijak v razredu, ki je prostovoljno obiskoval ure prostoročnega risanja, kot ilustrator pa je sodeloval pri dijaškem listu *Na Prelji*. Ohranila se je njegova risbica iz leta 1885, ko je bil star osem let, s katero je dopolnil voščilnico očetu za god. Narisal je očeta z lopato, ki vkopava drevo med dvema mlajema. Na enem visi zastava z napisom *Zdravje*, na drugem pa zastava z napisom *Zadovoljstvo*.

Ohranjena je tudi slika, ki jo je narisal pri šestnajstih, in sicer portret tete pri kolo-vratu, ki mu je v otroštvu pripovedovala pravljice in oživljala fantazijo. Vavpotič je zrastle ob knjigah bratov Grimm, Andersena in Trdine ter postal izjemen ilustrator s hkratnim smislom za resničnost in fantastičnost. (Komelj 1987: 11–45) V družini slikarja Saše Šantla (1883–1945) je živel smisel za slikanje skozi več rodov. Risanja in slikanja ga je učila mati Avgusta st., ki je tudi sama obiskovala

umetniško šolo, slikala in v Gorici poučevala risanje. Tudi njegovi sestri Henrika in Avgusta ml. sta bili slikarki. Ukvarjal se je tudi z glasbo, zato je bilo tudi njegovo likovno delo tesno povezano z glasbeno publikacijo *Novi akordi*, za katero je oblikoval iniciale celotne abecede in vinjete v zanj značilnem secesijskem duhu.



Slika 2: Ivan Vavpotič, Voščilnica za očeta za god, 24. 6. 1885, Zgodovinski arhiv Ljubljana

Gvidona Birollo (1881–1963) je k risanju spodbujala mati, ki je tudi sama rada risala. Že ostarel se je umetnik najraje spominjal otroštva v Škofji Loki – prijatelj, prve ljubezni, ki se mu je zdela lepa kot angel, čudovite pokrajine, posebnežev z ulic, predvsem pa valujočih linij hišnih streh, ki jih je opazoval iz domačega podstrešja. Umetnik je sam pojasnil, da so ti razgledi odločilno vplivali na njegovo umetnost, predvsem na pogled iz visokega zornega kota bodisi na ljudi, ko gredo k maši, k žegnu, na lastovice ali druge hiše. (Jamar-Legat 1981: 305–307) Maksima Gasparija (1883–1980) je risanja prav tako učila mati, ki je bila tenkočutna risarka. Ko je bil star štiri leta, je v domači drvarnici v Selščku porisal in dekoriral z belo kreda tri temne stene z »grozljivo« tematiko. Vsi otroci so prišli na razstavo, vstopnine ni bilo, on pa jim je razlagal svojo upodobitev. Slikar se je tudi spominjal, kakšen vtis je nanj pri istih letih naredil čebelnjak s poslikanimi panjskimi končnicami. (Kužnik 2022: 12–13) Do konca življenja je Gaspari slikal prizore kmečkega življenja, veselja, plesa in praznovanja, ki so ujeli v bogastvu barv ter okrasju narodnih noš in ornamentov.

Hinko Smrekar (1883–1942) je pri štirih letih doživel pravi pretres, ko je med igračami umrlega prijatelja Ricija našel tiskane predloge za risanje ter nekaj posnetkov po njih, ki jih je menda narisala Ricijevega mama. Ogledoval si je liste in ob tem pozabil na vse dogajanje okoli sebe, celo na slaščice in tudi na mater. Od takrat naprej je risal, kadarkoli je le mogel. Kmalu je našel tudi pratiko, star kalendar, sanjsko knjigo in fragment karikatur Wilhelma Buscha, kar je poleg ljubljanske frančiškanske cerkve postalo njegova galerija in akademija. Osebe, ki jih je videval v otroštvu in opisal v življenjepisu, so razvidne v paleti likov, ki jih potem srečujemo v njegovih risbah – neznani kosmatini, brhke okrogle ženske iz gostiln, kamor ga je včasih s seboj vzel oče, ta stara ravfenkirarica, pijanka-žganjarka, Italijan s po vojaško napravljeno opico itd., v bližini njegovega doma pa je bila tudi sodnija, kjer je imel priliko opazovati prihajanje in odhajanje najrazličnejših zanimivih tipov. (Smrekar 1927; Simončič 2021: 17–18.)

Izjemno mesto v razvoju slovenske kulture je imel trgovec in založnik Lavoslav Schwentner (1865–1952) z Vranskega, ki se je leta 1898 priselil iz Brežic v Ljubljano in v centru mesta odprl svojo knjigarno.¹ Prislužil si je naziv »dvorni založnik slovenske moderne«, saj je pripomogel k njeni uveljavitvi in sprejel mnoga besedila, ki so bila tematsko in idejno sporna, pa tudi trgovsko tvegana; zaradi cenzure uredniških in upravnih odborov obstoječih založnikov namreč nikdar ne bi ugledala belega dne. Posebno pozornost je posvečal tudi modernemu videzu knjige, zato je k sodelovanju vabil likovne umetnike. Čeprav je prehod 19. v 20. stoletje čas

¹ Pred prihodom Lavoslava Schwentnerja je bila založniška dejavnost bolj skromna. Med založniki so bili Jožef Blaznik iz Idrije (zalagal je zvezke *Kranjske čbelice*, bil je boter prvega natisa Prešernovih *Poezij*), Andrej Gabršček iz Gorice (izdajal je zbirki *Slovenska in Salonska knjižnica*, natisnil je prvi slovenski prevod Dostojevskega *Bele noči* in Shakespeareovega *Hamleta*), Janez Krajc iz Novega mesta (ponatisnil je Valvasorjevo *Slavo vojvodine Kranjske* in zasnoval *Narodno biblioteko*), ljubljanska in celovška založniška hiša Kleinmajer in Bamberg ter dve nacionalni knjižni družbi, leta 1851 ustanovljena Mohorjeva družba in leta 1863 ustanovljena Slovenska matica, obe na pobudo Antona Martina Slomška.

slogovne raznolikosti, ko se v likovni umetnosti dediščina starejših slogov prepleta z mlajšimi, kot so impresionizem, postimpresionizem ali simbolizem, je večina pri njem izdanih knjig dobila novo opremo v značilnem secesijskem slogu. Secesija je nastala iz odpora do posnemanja starih zgodovinskih umetnostnih slogov in do zastarelih akademskih programov ter kot reakcija na pospešeni razvoj tehnike in industrializacije. Secesijski slog je posebno pozornost posvečal predvsem dekoraciji in oblikovanju v želji po estetiziranju vsega, kar je obdajalo človeka. Umetniki so se zavzemali za to, da bi uporabne predmete, ki so postali izdelki masovne produkcije in so bili brez kakršnekoli estetske vrednosti, polepšali in da bi bile lepe stvari na razpolago vsem. (Mikuž 1952; Simončič 2021: 24, 35.)



Slika 3: Ivan Jager, Naslovnica za knjigo *Čaša opojnosti* Otona Župančiča, 1899, Slovenska akademija znanosti in umetnosti

Malo pred veliko nočjo leta 1899 se je Schwentner slovenski javnosti predstavil z izidom prve pesniške zbirke Otona Župančiča *Čaša opojnosti*, ki vključuje tudi otroško liriko. Knjiga je presenetila s svojim videzom. V duhu secesije je bila bolj pokončnega formata, vsaka pesem se je začela na svoji strani, naslovnico pa je Schwentner zaupal arhitektu Ivanu Jagru (1871–1959). Krasita jo osebi v svečeniški opravi – moški in ženska s čašo, iz katere se vijejo sopare (Kos 1987: 243). Leto kasneje je izdal prav tako Župančičevo knjigo, zbirko pesmi za mladihno *Pisanice* (1900), ki jo je Jager okrasil z ornamentalnimi motivi iz slovenskih pisanic. Arhitekt je zbiral okrašena, praznja ljudska oblačila in predmete ljudske umetnosti, predvsem velikonočne pirhe. Okrasja z njih je svobodno kombiniral in jih uporabljal pri svojem poklicnem delu. (Simončič 2008: 150–152.)



Slika 4: Ivan Jager, Naslovnica za knjigo *Pisanice* Otona Župančiča, 1900, Narodna galerija

Leta kasneje je podobno idejo prevzel Maksim Gaspari, ki je ilustriral *Belokranjske otroške pesmi*. Pesmi je zbral in uredil etnograf Božo Račič (1887–1980), ki je sistematično zbiral belokranjsko ljudsko umetnost in domačo obrt. Knjigo je leta 1924 izdala Učiteljska tiskarna v Ljubljani, Gaspari pa je na ilustracijah ovekovečil belokranjske pisanice iz Račičeve zbirke in narodne motive, ki se skladajo s pesmimi.

Po letu 1901 je moral Schwentner iskati novega ilustratorja, ker je Jagra njegovo zanimanje spodbudilo za potovanje na Kitajsko in Japonsko, Ivanu Cankarju pa tudi ni bila všeč Jagrova naslovnica za komedijo *Za narodov blagor*, in tako se je lepo začeto skupno delo z njim končalo. Ilustratorje je Schwentner iskal med slikarji impresionisti. Sprva se je dogovarjal z Rihardom Jakopičem, vendar do sodelovanja ni prišlo, in tako je naslovnico za Cankarjevo zbirko črtic *Knjiga za lahkomišelnice ljudi* (1901) izdelal Matija Jama. Ta naslovnica je bila popolna novost, saj je bila pri nas prvi primerek, kjer se je naslovna ilustracija širila s prednje strani tudi na hrbtno stran knjige. (Moravec 1994: 54–56; Simončič 2008: 150–152.)

Mlajši sopotniki impresionistov so bili umetniki vesnani, ki so imeli pri vpeljevanju secesije v slovensko umetnost osrednji položaj. Ime so dobili po društvu, ki so ga leta 1903 ustanovili na Dunaju in ga poimenovali Vesna po slovanski boginji pomladi. Bili so manj programski, vendar bolj vsestranski od impresionistov, saj so se poleg slikanja v olju in akvarelu ukvarjali tudi z risbo in grafiko. Ravno zaradi svoje risarske nadarjenosti so bili iskani ilustratorji, ki so s svojimi podobami opremili več leposlovnih del sočasnih in starejših avtorjev. Društvo Vesna je združevalo slovenske in hrvaške umetnike, ki so na začetku 20. stoletja živeli na Dunaju. Najbolj vidni člani so bili Saša Šantel, Gvidon Birolla, Maksim Gaspari, Fran Klemenčič (1880–1961), Maks Koželj, Hinko Smrekar, kiparji Svitoslav Peruzzi (1881–1936), Franc Berneker (1874–1932), Jožef Ajlec (1874–1944), Ivan Meštrović (1883–1962), Ivo Kerdić (1881–1953) idr. V duhu krepitev nacionalne zavesti so sestavili zelo ambiciozen društven program, ki je temeljil na raziskovanju lastne tradicije in nacionalne motivike.

Vesnani so se izoblikovali na Dunaju in v Münchnu, ki sta bila v srednji Evropi s svojim umetniškim ozračjem in razvitim boemskim življenjem sinonim za umetniško napredni mesti. Z ogledi mednarodno zastopanih razstav so se naši mladi umetniki seznanili z najnovejšimi umetniškimi smermi, v kavarnah so imeli na razpolago različne umetnostne in satirične revije. Glasila so bila bogato ilustrirana, posredovala so nove likovne sloge in tehnične rešitve v smislu grafičnih tehnik – lesoreza, jedkanice, akvatinte, barvne litografije. Bile so prava zakladnica idej za posamezne ikonografske motive ter kompozicijske rešitve in so jim služile kot vzorčne knjige, iz katerih so črpali, kar so potrebovali ali kar je ustrezalo njihovega duhovnemu razpoloženju. Velik vpliv je imelo predvsem napredno umetnostno gibanje dunajske secesije s svojim uradnim glasilom *Ver Sacrum*, vplivali so tudi mladi nemški umetniki, ki so bili združeni okoli münchenske revije *Jugend*. Da pa bi se oddaljili od nemških vzorov in se osamosvojili na polju likovne umetnosti, so jim bili za zgled slovanski umetniki – Rusi, Poljaki in Čehi. Njihov namen je

Lavoslav Schwentner je začel sodelovati z vesnani leta 1904, ko je potreboval naslovno ilustracijo za Cankarjevo knjigo *Gospa Judit*. Vesnani so za vsako naročilo med seboj priredili anonimni natečaj, na katerem so potem s točkovanjem izbrali najboljši osnutek. Ob natečaju za naslovnico *Gospa Judit* so povabili celo pisatelja v svoj društveni lokal na Dunaju, da bi jim dal navodila za izdelavo načrta in na kratko orisal vsebino knjige. Cankarju je izmed osmih osnutkov najbolj ugajal Smrekarjev zaradi geometrično-ekspresionistične stilizacije (Smrekar 1926: 8). Osnutek je eno umetnikovih najzgodnejših ohranjenih del. Izžareva ideale dunajske secesije in asociira na krog Gustava Klimta (Simonišek 2011: 37). Z rahločutno in risarsko natančno risbo je v stilizirano pokrajino postavil modno silhueto dame, ki se sprehaja po parku mimo vodometa, kamor se je umaknila iz sivega dunajskega predmestja. Od takrat naprej je Smrekar ilustriral več Cankarjevih knjig, pod pisateljevim vplivom pa je začel razvijati oster kritični ton, ki ga je nato samostojno nadaljeval v karikaturah.

Poleg velikega števila ilustracij v periodičnih glasilih in posameznih naslovnih za knjige različnih umetnikov pa med vrhunce slovenskega ilustratorstva nedvomno sodijo ilustracije Maksima Gasparija za drugo izdajo *Poezij* Dragotina Ketteja, ki je leta 1907 prav tako izšla pri Schwentnerju. Narisal je več celostranskih ilustracij in vinjet v duhu secesije z značilnimi valovitimi linijami, ki so zamrzile podobe v ornament, in predvsem z lepimi ženskami v objemu s Smrtjo.

Lepe in usodne ženske, upognjene v pozah, ki spominjajo na cvetoče rože ali na sanjske privide, so bogato zapolnjevale polje secesijske ikonografije. Priljubljene so bile predvsem temnolaske z izrazitimi očmi in z brezizraznim pogledom, modno oblečene, s klobuki ali maskami, navadno upodobljene v naslanjačih, na sprehodih, v parkih ali ob obrežjih samotnih bajerjev, zelo pogosto pa tudi poplesujoče v vihrajočih oblekah. Ta *femme fatale* se je izmenjevala v nedolžnih in usodnih podobah. Slednje je že v šestdesetih letih 19. stoletja oživil francoski simbolistični slikar Gustav Moreau (1826–1898) v likih sfinge in *Salome* in so postale stalnica v likovni umetnosti in v književnosti. Njihove podobe so dopolnjevali s simboli, ki jih lahko povezujemo z življenjem, spolnostjo, minljivostjo, smrtjo ali vstajenjem. Secesijska umetnost se je namreč hranila iz morečega in otožnega razpoloženja, ki je bilo povezano s prihajajočim koncem stoletja.

Novost v oblikovanju pa je bila predvsem izbrana tipografija črk, ki je bila v harmoniji z naslovno podobo, kar je bila posledica vpliva japonskih lesorezov. V šestdesetih letih 19. stoletja je Japonska namreč prvič po dvesto letih ponovno odprla svoja pristanišča za mednarodno trgovanje z Zahodom in takrat so evropski trg med drugim preplavili tudi japonski barvni lesorezi. Njihov vpliv je bil izjemen in razviden v secesijski umetnosti predvsem v ploskovitosti oziroma dvozidimensionalnosti v nasprotju s plastičnostjo, kar je bila ena ključnih novosti, ki je kazala na odklon od zgodovinskih slogov. Dosegli so jo tako, da so se odrekli senčenju in s tem učinku prostorske poglobljenosti. Vplivi so razvidni tudi v uporabi močne obrisne linije, ki omejuje velike ploskve homogenih barvnih odtenkov,

v asimetričnih kompozicijah, predvsem pa v elegantnih in preprostih silhuetah podob, ki so v popolnem sožitju s spremljajočim besedilom (najbolj razvidno pri ilustracijah in grafičnem oblikovanju). (Simončič 2021: 25–26.)



Slika 6: Maksim Gaspari, Notranja naslovnica za *Sonete* v knjigi *Poezije Dragotina Ketteja*, 1907, Narodna galerija

V Kettejevo zbirko *Poezije* so vključene tudi pesmice in basni, ki jih je pisal za otroke. Za to poglavje je Gaspari narisal čisto pravljlično fantazijo – celostransko ilustracijo *Pravljica*, kjer visoko v krošnji drevesa živi kraljična otroške poezije in od koder je prelep razgled na Blejsko jezero z otokom in cerkvico.² Vinjeta z naslednjih strani nam odkriva pogled v grad, kjer dobrodušen in ljubeč kralj stiska k sebi deklico in fantka. Ob straneh stojita dva kraljeva telesna stražarja – mešanca med rajsko ptico in pavom, ki strogo strmita v bralca in vestno čuvata vstop v otroški brezskrbni in srečni svet. (Mikuž 1977: 36–37; Simončič 2008: 154–155.)



Slika 7: Maksim Gaspari, Notranja naslovnica za *Basni in otroške pesmi* v knjigi *Poezije* Dragotina Ketteja, 1906, Narodna galerija

² Na Bledu je tedaj živela slikarjeva prva ljubezen Julia Vovkova. (Mikuž 1977: 37.)

Tipičen secesijski okras je bil praviloma izpeljan iz tekočih in valovitih linij vodnih, visokostebelnih in ozkolistnih rastlin ali zvončnic, vesnani pa so jih zamenjali s stiliziranimi domačimi cveticami, kot so nageljni, narcise, šmarnice, zvončki, tulipani, bršljan in travniške cvetlice. Poleg rastlinja so bile nepogrešljive tudi živali, ki so z lepimi linijami svojih teles ustrezale kompozicijski ritmiki obdobja – labodi, lastovice, pavi, kače, čaplje z razprostrtimi krili – ter drevesa: breze, topoli, hrasti in predvsem vrbe, navadno osamljene in obrezane, ter stari gabri in rogovilasti osamelci.

Na pobudo Ivana Cankarja je leta 1911 Schwentner izdal *Pravljice* Frana Milčinskega. Milčinski je preoblikoval v prozo nekatere ljudske pripovedne pesmi, jih dopolnil z opisi iz svojih prvih spominov, ponekod romantični ljudski vsebini dodal vzgojno misel, vse skupaj pa napisal v želji, da bi otroci dobili pristno in kvalitetno delo te vrste. Da so otroci vzljubili knjigo, pa sta bila zaslužna tudi Maksim Gaspari in Gvidon Birolla, ki sta naredila nepozabne ilustracije in z njimi prešla med klasike ilustrativne umetnosti. Vsem ilustracijam – enaindvajset je Gasparijevih in devetnajst Birollovih – je skupna preprosta risba in pravljичno razpoloženje. Gaspari je bil najbolj od vseh omenjenih slikarjev povezan z domovino in je postal pravi pripovedovalec zgodb o vsakdanjiku vaškega oziroma preprostega človeka. V svojem izražanju je bil bolj veder kot Birolla, ki je našel svoj svet v lirčnih, intimnih, pogosto bolj otožnih in baladnih prizorih. (Simončič 2008: 155.)



Slika 8: Gvidon Birolla, ilustracija za pravljico *Bridka smrt in Tomaž* v knjigi *Pravljice* Frana Milčinskega (neobjavljena), 1911, Narodna galerija

Tudi med Smrekarjeva najkvalitetnejša dela sodijo tista, s katerimi je vstopal v svet bajk, legend, pravljic in fantastičnih prizorov, ki jih je oboževal in z otroško dojemljivostjo od njih povzemal motive. Risbe in grafike sicer niso bile mišljene kot knjižne ilustracije, vendar odslikavajo sočasno ikonografijo, ki je bila prisotna tako v književnosti kot v likovni umetnosti. Pojavljajo se povodniki (povodni možje) in divji možje, rajska ptica, »majhni ljudje« – palčki, škratje ali gnomi z razmršenimi lasmi, starikavih obrazov, dobronamerni ali nejevoljni, stari po letih, a otročji v vedenju, Sneguljčica, mitološka bitja, kot so vedomec, večče, vile idr. Vzporedno z novimi interpretacijami srednjeveškega ljudskega slovstva so bili priljubljeni tudi slovenski literarni motivi lepa Vida, desetnica, kralj Matjaž, Pegam in Lambergar, Kurent itd. Naslovi umetnin, kot so *Zlati časi*, *Sanjska dežela*, *Izgubljeni raj*, *Novo življenje*, *Deveta dežela* ali *Indija Koromandija*, pa so na prelomu stoletja pogosti in kažejo na hrepenenje po nečem izgubljenem in nedosegljivem.

Slovenski umetniki so skoraj brez izjeme odraščali ob bajkah Janeza Trdine. Smrekar je imel kot odrasel svoje knjižne police zapolnjene z medicinskimi in pravnimi knjigami, z različnimi umetniškimi monografijami in drugimi umetnostnozgodovinskimi pregledi, z ilustriranimi pravljicami, medtem ko so imele *Zbirke narodnih pesmi* Karla Štreklja in Trdinove *Bajke in povesti o Gorjancih* častno mesto na njegovi nočni omarici. Tudi na skupinsko karikaturu slovenskih literatov iz leta 1913 je Trdino vključil kot dedka s palico in dežnikom, po Schwentnerjevem naročilu pa je leta 1914 narisal naslovnico za njegove *Zbrane spise*. Vavpotič je narisal njegov portret ob četrtinki cvička ok. leta 1900 na skrivaj, in sicer na hrbtno stran svoje vizitke v novomeški gostilni Pri Tučku. Risba je dokumentarno dragocena, saj je poleg fotografije edina avtentična pisateljeva podoba (Komelj 1987: 96). Gaspari ga je vključil med portrete znanih Slovencev na vinjetah za *Dom in svet* (1908–1909), ki so prava antologija njegove ustvarjalnosti. Zraven Trdinovega portreta je narisal sijajno čarovnico z razmršenimi lasmi, metlo in mačko. Čarovnice so bile zelo priljubljen motiv – vseh starosti, od prikupnih do grozljivih, na metlah, v družbi s hudičem ali drugimi demonskimi bitji, na pokopališčih ali pri ritualih.

Fascinirale so že umetnike 19. stoletja kot lepe, a uničevalne ženske, obdane z okultnimi simboli in predmeti ali v svojem odnosu s hudičem. Snov so jemali iz ljudskega izročila in mitologije, leposlovja, priljubljene so bile izdaje Alberta Velikega iz 13. stoletja o magiji in alkimiji. Prav tako pa so z zanimanjem spremljali nove medicinske teorije o ženski histeriji, znanstvene raziskave o fizičnih pojavih obsedenosti in o ujetosti duše. Romantično gibanje je bilo nosilec nasprotovanja meščanski morali s svojim prodiranjem v skrivnostne globine človeške psihe, ki se je zrcalilo v pravljicah, pripovedkah ali v sanjah. V antropoloških zanimanjih pa so bile kali raziskovanja človeške podzavesti, kar je slednjič, proti koncu stoletja, pripeljalo do psihoanalize (Božič idr. 1978: 6466). Na likovne umetnike 1. pol. 20. stoletja – predvsem na simboliste, ki so prevzeli tudi dediščino romantike – je tako močno vplivalo tudi delo Sigmunda Freuda *Interpretacija sanj* (1899). (Simončič 2021: 92.)

Marsikateremu mlademu slikarju je bil vzornik, spodbuda in ideal slikar ter ilustrator Ivan Vavpotič, ki se je pri svojem delu večkrat naslonil na secesijsko stilizacijo, sicer pa je ostal zvest salonsko uglajeni in še romantično občuteni realistični umetnosti. Bil je risarski virtuoz, široko razgledan človek z bogato fantazijo, ki je prišla do izraza ravno pri ilustracijah. Ob naslovnicaх za knjige Iva Šorlija *Človek in pol* (1903), *Poezije* Antona Medveda in Silvina Sardenka *Roma* (obe 1906) in *Otok zakladov* R. L. Stevensona (1920) se je zapisal v našo zavest predvsem z ilustracijami k *Desetemu bratu* Josipa Jurčiča (1911) in h knjigi Frana Milčinskega *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* (1917).



Slika 9: Ivan Vavpotič, ilustracija za pravljico *Butalski policaj in Cefizelj* za knjigo *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* Ivana Vavpotiča, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Vavpotičeve ilustracije odlikujejo natančna risba, ne glede na to, ali se prizor dogaja v naravi ali je postavljen v kmečki interier s krušno pečjo in stoli z izrezljanimi srčki na hrbtih, izreden smisel za pripoved in bujna domišljija, predvsem pri slikanju pošasti (*Krjavelj pripoveduje* v Desetem bratu, *Jurko je iskal strahu* v Tolovaju Mataju), ter kmečka hudomušnost in šegavost (*Hop Cefizelj, pa te imam!*). (Simončič 2008: 157–158.)

Leta 1919 je izšla knjiga *Süha roba*, v kateri je Fran Milčinski zbral in uredil najbolj znane ribniške zgodbe. Ilustriral jo je Hinko Smrekar in si pri tem pomagal s svojimi ilustracijami na kartah za tarok, ki jih je izdelal v letih 1911–1912. Na kartah je Smrekar upodobil različne slovanske narode z značilnimi narodopisnimi motivi, ki sodijo po zahtevnosti in ikonografski težavnosti med njegova najbolj obširna ilustratorska dela. Ne vemo, koliko časa je preučeval motive, vendar pa ni presenetljivo, da jih je uporabljal tudi za druge namene. Tako se je na eni izmed ilustracij v knjigi pojavil enak stražnik s helebardo kot na mondu (tarok XXI), Ribničana z oprtnico z izdelki suhe robe pa je povzel po risbi Janeza Šubica iz zvezka o Koroški in Kranjski iz enciklopedičnega dela *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, s katerim si je prav tako pomagal pri kartah. (Simončič 2021: 100.)

V sam vrh slovenskega ilustratorstva pa sodijo Smrekarjeve ilustracije za povest *Martin Krpan z Vrha* Frana Levstika.

Poleg kolorirane naslovnice, kjer je upodobil Martina Krpana na kobilici, je narisal še dvanajst perorisb. Martin Krpan ni bil navaden človek slovenskega podeželja. Bil je orjaške postave, silno močan in samosvoj, ker ga je tihotapski način življenja izoblikoval drugače kakor zgarane koščene kmečke ljudi. In kot takega ga je Smrekar tudi upodobil. Knjiga je izšla ob koncu leta 1917, naslednjega dne po izidu pa so se že pojavili prvi kritični komentarji v *Laibacher Zeitung*. S kritiko se je oglasil gospod –n– (Anton Funtek), ki je napisal, da ilustracije ne sodijo v svet otroških izdaj, ker so ponekod preveč realistične, da je Krpan predebel in da ima premajhno glavo ter da se kot tak nikakor ne bi mogel spraviti v cesarjevo kočijo (Funtek 1918: 25). Smrekar se je na kritiko odzval in piscu obširno odgovoril v časopisu *Jugoslovan*. Kritiko Krpanove postave je zavrnil takole:

Če torej moj Krpan ni tak, kot si ga je ustvarila –n–ova fantazija, je temu kriv Levstik. Zakaj pa je "neroda" tako na skritem zapisal, da je bil Krpan –debel? (gl. str. 30 govor ministra Gregorja!) Če je –»n«–u moj Krpan prevelik, zakaj pa je Levstik (gl. str. 3) zapisal, da je bil Krpan "močan in silen človek, –tolik, da ga ni kmalu takega" itd.? (NB! Silen ni = močan!) Torej izjemna prikazen! V starih, boljših, zdravejših časih dvameterski dolgini v naših hribih niso bili redkost, –Krpan pa je bil "fenomen"! Z ozirom na dandanašnje mestne pokveke pa je zares nerodno, da Levstik ni pristavil Krpanove natančne vojaške mere. (Smrekar 1918: 2.)



Slika 10: Hinko Smrekar, naslovnica za knjigo *Martin Krpan z Vrha* Frana Levstika, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto



Slika 11: Hinko Smrekar, *Velikan pa ni bil mož usmiljenega srca; ampak vsakega je umoril, kogar je obvladal*, ilustracija za knjigo *Martin Krpan z Vrha Frana Levstika*, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Da je Krpan prevelik za kočijo, je dal Smrekar kritiku delno prav, premajhno glavo pa je utemeljil, da vedo fiziologi in anatomi povedati, da je majhna glava primerna za tako silne prikazni, kot je Krpan.

Umetnostni zgodovinar Stane Mikuž je ob ilustracijah zapisal:

Žlahtnost velikega Levstikovega teksta je slikarja pritegnila z vso sugestivnostjo, objela ga je s svojo domačnostjo in ga postavila na trdna tla. Nikoli prej in nikoli kasneje ni bil Smrekar tako konstruktiven in celovit kakor v teh prelepih ilustracijah. Slikarjevo naravno nagnjenje do jedke satire se je tu podredilo kmečkemu smislu za vzvišeno hudomušno šalo. (Mikuž 1958: 24–25.)

Ilustracije z enako močjo nagovarjajo tako otroke kot odrasle, odlikujejo jih pripovednost, vživetje v baročni čas z vso dvorno kostumografijo in s kulisami, psihološka poglobljenost likov – krvoločnost eksotičnega Brdavsca, predvsem pa nadutost in prezir plemičev ob prihodu Martina Krpana na dvor. Kontrast med Krpanovo silno naravno močjo in feminilno cesarjevo postavo pa daje Krpanu tudi simbolični pomen.

Več naročil za ilustriranje otroških knjig so umetniki prejeli po letu 1920. Vsem ilustratorjem je skupna zmožnost vživljanja, dar opazovanja, moč spomina, fantazija v kompoziciji, sproščenost v risbi ter tehnično znanje. Večina jih ni imela možnosti, da bi jim že v mladosti posredovali višjo kulturo. Šole, ki so jih obiskovali, niso imele namena prebuditi slovenskega nacionalnega duha in ustvariti samostojno misleče, demokratične in intelektualne osebnosti. Pa vendarle je ilustratorjem uspelo. Generacije Slovencev so rastle ob njih. Ob ilustracijah Gasparija, Birolle, Vavpotiča in Smrekarja postanemo nostalgični, saj so nas v najzgodnejših letih osrečevale, tolažile in poučevale, še danes pa nas njihove podobe opazujejo s koledarjev in razglednic v naših domovih. Navajale so nas na estetiko in nam privzgojile pravo predstavo o lepem, slovensko umetnost, ki se je kalila skozi stoletja, pa so povzdignili na najvišjo raven z vsemi posebnostmi, zmožnostmi in lepoto.

Literatura

Božič, Branko, Weber, Tomaž in Menaše, Helena (ur.), 1978: *Zgodovina v slikah*. 14, 1790–1850. Ljubljana: DZS.

Bratuša, Sandra in Ciber, Nataša, 2018: Veličastno neprilagojena umetnica. Življenjepis Ivane Kobilca (1861–1926). Ciber, Nataša, Jaki, Barbara in Simončič, Alenka (ur.): *Ivana Kobilca (1861–1926): „Slikarja je vendar nekaj lepega“*. Ljubljana: Narodna galerija. 11–46.

Holz, Vatroslav, 1900: Matija Jama in njegove slike. *Ljubljanski zvon* 20/1. 63–65.

Jamar-Legat, Jeja, 1981: Spomini na slikarja Gvidona Birolla. (Ob stoletnici rojstva). *Loški razgledi* 28/1. 305–307.

Komelj, Milček, 1987: Ivan Vavpotič. Slikar življenjske harmonije. *Ivan Vavpotič 1877–1943*. Ljubljana: Narodna galerija. 11–45.

Kos, Janko, 1987: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.

Kužnik, Robert, 2022: *Maksim Gaspari. Iz naroda za narod*. Cerknica: Studio Zibka.

Mikuž, Stane, 1952: Po razstavi Hinka Smrekarja. *Ljudska pravica* 13/46 (15. 11. 1952). 10.

Mikuž, Stane, 1958: Ilustracije Hinka Smrekarja. Levstik, Fran: *Martin Krpan z Vrha. Popotovanje iz Litije do Čateža*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 24–25.

Mikuž, Stane, 1977: *Maksim Gaspari. Monografija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Moravec, Dušan, 1994: *Novi tokovi v slovenskem založništvu. Od Schwentnerja do prvih publikacij Akademije*. Ljubljana: DZS.

–n– [Funtek, Anton], 1918: Theater, Kunst und Literatur. »Martin Krpan«. *Laibacher Zeitung* 137/4 (5. 1. 1918). 25.

Podbevšek, Anton, 1983: *Rihard Jakopič*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Simončič, Alenka, 2008: Knjižna ilustracija v letih od 1890 do 1920. Jaki, Barbara, Breščak, Mateja in Smrekar, Andrej (ur.): *Slovenski impresionisti in njihov čas. 1890–1920*. Ljubljana: Narodna galerija. 147–162.

Simončič, Alenka, 2021: *Hinko Smrekar 1883–1942*. Ljubljana: Narodna galerija.

Simonišek, Robert, 2011: *Slovenska secesija*. Ljubljana: Slovenska matica.

Smrekar, Henrik, 1918: „Martin Krpan“ iz „Nove Založbe“. *Jugoslovan* 1/11 (19. 1. 1918). 2.

Smrekar, Hinko, 1926: Kako sem ilustriral Cankarjeve knjige. *Jutro* 7/105 (9. 5. 1926). 8.

Smrekar, Hinko, 1927: Dni mojih lepša polovica / Avtobiografija I.) del. od I. 1883–1903 / Napisal in narisal / H. S., 10. 3. 1927, prepis (Narodna galerija, Fond D, NG D 145–1).

Seznam slik

Slika 1: Jurij Šubic, Svetniške podobe in Marija z detetom, 1860, Narodna galerija

Slika 2: Ivan Vavpotič, *Voščilnica za očeta za god*, 24. 6. 1885, Zgodovinski arhiv Ljubljana

Slika 3: Ivan Jager, Naslovnica za knjigo *Čaša opojnosti* Otona Župančiča, 1899, Slovenska akademija znanosti in umetnosti

Slika 4: Ivan Jager, Naslovnica za knjigo *Pisanice* Otona Župančiča, 1900, Narodna galerija

Slika 5: Hinko Smrekar, Naslovnica za knjigo *Gospa Judit* Ivana Cankarja, 1904, Narodna galerija

Slika 6: Maksim Gaspari, Notranja naslovnica za *Sonete* v knjigi *Poezije* Dragotina Ketteja, 1907, Narodna galerija

Slika 7: Maksim Gaspari, Notranja naslovnica za *Basni in otroške pesmi* v knjigi *Poezije* Dragotina Ketteja, 1906, Narodna galerija

Slika 8: Gvidon Birolla, ilustracija za pravljico *Bridka smrt in Tomaž* v knjigi *Pravljice* Frana Milčinskega (neobjavljena), 1911, Narodna galerija

Slika 9: Ivan Vavpotič, ilustracija za pravljico *Butalski policaj in Cefizelj* za knjigo *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* Ivana Vavpotiča, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Slika 10: Hinko Smrekar, naslovnica za knjigo *Martin Krpan z Vrha* Frana Levstika, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Slika 11: Hinko Smrekar, *Velikan pa ni bil mož usmiljenega srca; ampak vsakega je umoril, kogar je obvladal*, ilustracija za knjigo *Martin Krpan z Vrha* Frana Levstika, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Book illustration in the Slovenian lands between 1890 and 1920

The form of a book also reflects its time, and the transition from stereotyped to original illustrations was gradual. Art Nouveau paid special attention to the appearance of books, and so did Slovene publishers of the era, particularly Lavoslav Schwentner, who began to invite native artists to collaborate on their production. Such books received original illustrations to complement the contents of the texts. The artists of the Vesna Art Club, who also worked in the media of drawing and printmaking, were in great demand as illustrators. They worked on a number of domestic books as well as some written by foreign authors, and thus they entered the awareness of Slovenes with their illustrations.

Keywords: book illustration, Art Nouveau, Lavoslav Schwentner, Vesna Art Club, illustrators

INTERTEKSTUALNE IN INTERVIZUALNE NAVEZAVE V DELU ELE PEROCI IN MARLENKE STUPICA *PRAVLJICE ŽIVE V VELIKEM STAREM MESTU*

V prispevku je predstavljena manj znana slikanica Ele Peroci in Marlenke Stupica *Pravljice žive v velikem starem mestu*. Najprej je bila opravljena multimodalna analiza izbrane slikanice, nato komparacija treh izdaj: *Pravljice žive v velikem starem mestu* iz leta 2022 kot izhodišče in primerjava s samostojno izdajo iz leta 1969, nato primerjava s prvo izdajo 1966, ki ima drugačen naslov, *Čebelice*, zato je neposredna povezava zabrisana. Analiza izvirnega besedila Ele Peroci *Čebelice* (1966) razkrije, da gre za 100. slikanico v zbirki Čebelca. Metoda komparacije pokaže intertekstualne in intervizualne navezave na 16 slikanic, ki so pred letom 1966 izšle v zbirki Čebelica, hkrati pa se izpostavi pomembnost poznavanja kanonskih besedil in ilustracij za razumevanje obravnavane slikanice.

Ključne besede: Ele Peroci, Marlenka Stupica, slikanica, intertekstualnost, intervizualnost

1 Uvod

Manj znana slikanica Ele Peroci in Marlenke Stupica *Pravljice žive v velikem starem mestu*, ki je bila doslej kot samostojna slikanica izdana le leta 1969, je ponatis doživela v zbirki devetih slikanic *Med pravljice* (2022: 85–105). Zbirka slikanic je bila izdana v spomin na 100-letnico rojstva pisateljice Ele Peroci (1922–2001), ki je z nekaterimi svojimi deli postala kanonska avtorica vrtčevskih in osnovnošolskih izobraževalnih programov, s slikaniško produkcijo znanih ilustratorjev in ilustratork njenih kratkoproznih literarnih del pa so bili v slovenski prostor uvedeni nekateri ikonični liki, npr. lik muce Copatarice, ki ga je ustvarila Ančka Gošnik

Godec (od 1957 in več izdaj), in prostori, npr. Klobučarija iz slikanice *Moj dežnik je lahko balon*, ki jo je ilustrirala Marlenka Stupica (od 1962 in več izdaj).¹ Marlenka Stupica (1927–2022) je zaznamovala slovensko ilustracijo s svojo bogato likovno govorico, prežeto z izjemnim občutkom za večplastnost odnosa med besedilom in ilustracijo. V njenem delu je mogoče zaznati spoj »treh pomembnih sestavin: v natančni risbi, v izjemnem obvladovanju slikarske tehnike in še posebej v bogastvu domišljije, s katero umetnica preoblikuje resničnost v pravljíčnost« (Avguštin idr. 1996: 54). Za svoje delo je prejela številne nagrade in priznanja.

Kot središčna tema prispevka je izbrana slikanica *Pravljíce žive v velikem starem mestu* (izdana v zbirki slikanic *Med pravljíce*, 2022), ki je zanimiva iz več razlogov:

- Soavtorici sta v slovenskem prostoru kanonizirani, sodita v kulturno dediščino, zato je prav, da otroci poznajo njuno delo, posledično tudi skupna dela, ki sta jih ustvarili.
- Slikanica kot posebna oblika knjige pripoveduje zgodbo najmanj z dvema kodoma sporočanja, jezikovnim in likovnim, kar imenujemo multimodalnost. Šele branje in sestavljanje pomenov iz obeh (vseh) kodov sporočanja nudi bralcu celotno zgodbo.
- Že naslov izbrane slikanice nakazuje na znane pravljíce, posledica česar sta intertekstualnost in intervizualnost.

V predhodnih raziskavah (Sipe 2008; Haramija in Batič 2013; Batič in Haramija 2015; Haramija in Batič 2022) se je pokazalo, da je za preučevanje multimodalnosti, tj. sestavljanje različnih kodov sporočanja, najbolj zanimiv tisti del slikaniških gradiv, ki vsebuje ista besedila z različnimi ilustracijami. Primerjalna analiza takšnih slikanic pokaže interakcijo med dvema kodoma sporočanja, ki drug drugemu spreminjata pomen. V korpusu slikaniške produkcije z besedili Ele Peroci so takšne tri slikanice, in sicer *Moj dežnik je lahko balon* (1955 ilustriral Leon Koporc, nato od 1962 dalje ilustrirala Marlenka Stupica), *Stara hiša št. 3* (1973 in več izdaj ilustrirala Lidija Osterc, v zbirki *Med pravljíce* (2022) ilustrirala Tanja Komadina) in *Očala tete Bajavaje* (1969 ilustrirala Lidija Osterc, nato 2022 v zbirki *Med pravljíce* Peter Škerl). V članku Haramija in Batič (2022) so z multimodalno analizo predstavljena navedena tri avtoričina dela. Primerjalna analiza istih besedil z različnimi ilustracijami kaže na pomembnost celostnega branja slikaniških gradiv.

V izbrani slikanici je, čeprav je uporabljena multimodalna analiza, postopek ravno obraten: gre za eno besedilo z enimi ilustracijami, oboje pa se navezuje na že znane pravljíce, in sicer tako s stališča besedila (intertekstualnost), kakor tudi s stališča ilustracij (intervizualnost).

¹ Ela Peroci in Marlenka Stupica sta soavtorici treh slikanic: *Moj dežnik je lahko balon* (1962), *Čebelice* (1966) in *Pravljíce žive v velikem starem mestu* (1969).

Intertekstualnost opredeljuje Marko Juvan (1999: 398) na podlagi preučevanja različnih teorij intermedialnosti (npr. Kristeva, Culler, Derrida):

Meja citatnosti z občo medbesedilnostjo /je/ spremenljiva, odvisna od sklopa sistemskih in zgodovinskih dejavnikov /.../. Pravzaprav jo določajo recepcijske odločitve, ali so ujemanja besedil, njihovih elementov in/ali struktur z »že branim« naključna ali pa pomensko in estetsko funkcionalna. Za citatno velja torej tisto besedilo, za katero lahko bralec – v zgodovinskem kontekstu literarnega življenja – utemeljeno domneva, da si je njegov avtor tuje predloge prisvajal ali se nanje skliceval zavestno in pri tem računal, da bo občinstvo te navezave zmožno prepoznati in jih interpretirati kot ubešeditvene strategije. /.../ Sporočilnost citatnosti omogoča šele globalni literarno-kulturni medbesedilni kod, ki mora biti vsaj delno skupen avtorju in bralcem.

Pravljice so za preučevanje intertekstualnosti v otroški književnosti pomembne, saj je pri mladem bralcu (poslušalcu) označevalske verige šele potrebno vzpostaviti. S poznavanjem kanonske literature otrok vzpostavlja intertekstualni odnos besedila, ki ga bere, s poznanimi besedili iz ljudskega slovstva in avtorskimi besedili, ki so nastala v preteklih literarnozgodovinskih obdobjih. Juvan izpostavlja tri variante intertekstualnosti: medbesedilni opis, medbesedilni prenos in medbesedilni posnetek. Ker je že v naslovu izbranega literarnega dela poudarjen književni prostor, to je veliko mesto, v katerem živijo različne pravljice, nas bo zanimala prva varianta intertekstualnosti, to je medbesedilni opis, ki pomeni »tematsko predstavljanje predlog ali njihovih sestavin« (Juvan 1999: 404). V slikanicah intertekstualnost obstaja na ravni besedila in ilustracije, kar pomeni, da so intertekstualne povezave prisotne v besedilu in v ilustracijah, pri čemer Nikolajeva in Scott (2001: 228) omenjata vizualne intertekstualne elemente oziroma intervizualne vizualne elemente. Serafini (2015: 439) pa govori o intertekstualnih in intervizualnih vizualnih povezavah (*intertextual–intervisual associations*). Prav povezave med slikovnimi gradivi (ilustracije, likovna dela umetnikov itd.) pomagajo bralcu ustvarjanje novih pomenov v slikanici ter mu omogočajo razvijanje novih interpretativnih strategij.

2 *Pravljice žive v velikem starem mestu* (2022)

Interakcija med besedilom in ilustracijami v slikanicah pomembno vpliva na razbiranje pomenov, posebej na to, kako zaznavamo prostor in čas dogajanja, literarne like in odnos med njimi, razpoloženje, predmetno stvarnost itd. (Haramija in Batič 2013). Multimodalna analiza slikanice *Pravljice žive v velikem starem mestu* v prvi fazi razkrije, katere informacije bralec dobi ob branju besedila in katere ob ogledovanju ilustracij (tabela 1), nato sledi sumativna analiza, ki se nanaša na zaznano interakcijo.

	Besedilo	Ilustracija
1	Babica pove Vidu, da pravljice živijo v velikem starem mestu, zato se deček odpravi na pot. Pot je opisana zelo idilično, ni naporna. Babica ga v mislih spremlja do kamnitega mostu, ki vodi v pravljčni svet.	Manjša upodobitev babice s sivimi lasmi, spetimi v figo, in s predpasnikom. Pred njo je deček Vid z razmršenimi lasmi, v rdečih hlačah in beli srajci. Babica ga drži za roko.
2	Vid gre čez kamniti most, na drugi strani se pogovarja s stražarjem in ta mu pove, da bo pravljice z lahkoto našel, čeprav nekatere nimajo naslova ali znamenja.	Ilustracija je postavljena v spodnji del dveh strani, tako da je poudarjena dolžina mostu. Poudarjeno je gibanje dečka proti desni (proti mestu, dogodivščinam ...). Nasproti, v levo se premikajo račke. Na mostu je Vid z ukrivljeno palico (palica se ponovi še enkrat, in sicer v zadnji ilustraciji) in klobukom. Skozi okno stolpa se nagiba stražar z dolgo sulico. Za vhodom v mesto se odpira pogled na hiše v mestu, ki nakazujejo fantastični svet (okna, ki spominjajo na oči, fasada, ki je spremenjena v obraz).
3	Vid je kmalu našel ulice in uličice pravljic: Rdečo kapico (vrtnice in košarica, polna dobrot, so znamenje na njeni hišici), šiviljo (z znamenjem škarij).	Večja pokončna ilustracija. Upodobljen je pogled na mestni trg, ki ga obdajajo stavbe. V zgornjem delu je majhen kos neba z Luno, tik ob njej je stavba, na fasadi katere se nahaja sonce. Na stavbah so motivi iz pravljic (košarica Rdeče kapice, škarjice, petelin z mošnjo, ptica, rumeni dežnik). Skozi eno okno se nagiba Rdeča kapica, skozi drugo (spodnji del ilustracije) gleda zajec.
4	Ker Trnjulčica še spi, se Vid lahko pogovarja le s kuharjem. Ker mu je veter odpihnil klobuk, se odpravi naprej.	Manjša ilustracija prikaže pogovor med Vidom in kuharjem. Vid je upodobljen pred vhodom. Na stopnicah pred vrati stoji kuhar s kuhalnico v roki. Nad vrati je grb s krono, fasada je preraščena s trnjem.
5	Vid gre po ulici, kjer stoji hiša z odkrito streho, odprtimi okni in vrati, v njen prebiva veter.	Ilustracija zavzema zgornji del dveh strani in prikazuje Vida, ki stopa od desne proti levi (gibanje nazaj). Roke tišči v žepe, klobuk mu je odneslo (je v zraku nad streho stavbe). Veter je personificiran (obraz, ki se napihuje skozi arkade). Po tleh se valijo sod, mlinček in vreča. Sredi ulice je še vodnjak, opaziti je mogoče še hruško na fasadi stavbe, uro na zvoniku, miško pred vhodom, veliko marjetico na fasadi in petrolejko na strehi ene od stavb. Tudi to ilustracijo spremljajo sonce (na nebu) ter sonce, luna in zvezde (na fasadi rdeče stavbe).
6	Pride do piskrčka in se pogovarja z Mojco Pokrajculjo.	Manjša ilustracija z upodobitvijo piskrčka, v katerem sedi žalostna deklica. Na fasadi je upodobljen kovanec.
7	Mojca mu da nasvet, kako naj pride do hišice, v kateri živi Sneguljčica.	Manjša ilustracija prikazuje tri hiške, mimo katerih gre Vid (proti desni). Skozi okno prve stavbe moli kozja glava, na drugi je sonce in na tretji je zapis števil 7777, pri čemer je prva sedmica rdeče barve, ostale so zelene.

	Besedilo	Ilustracija
8	Opis Sneguljčičinega domovanja ter znamenite mačehine besede, ko sprašuje zrcalce, katera je najlepša v deželi. Omenjena sta še dva atributa: strupeno jabolko in srebrni čevljički.	Manjša ilustracija, ki prikazuje grad. Od leve proti desni se mu z razprtimi rokami približuje Vid, pred gradom stoji stara ženica z ruto na glavi, v eni roki drži knjigo, v drugi zalivalko, s katero zaliva zelenico. Na fasadi gradu se jabolko, zrcalo, sedem krožnikov.
9	Oglasita se pravljici o Sneguljčici in Pepelki in povesta, da sta v gradovih doma le oni, glavni junakinji pa sta s kraljevičema odšli na njuna domova.	Manjša ilustracija prikazuje drugi grad, ki ga preletava jata belih golobov. Pred vrati je stara ženica, ki drži v rokah posodo s semeni.
10	Deklica se boji medvedov, beži iz pravljice in s seboj povabi tudi Vida.	Manjša upodobitev deklice in Vida, ki tečeta od desne proti levi (nazaj), prostor ni upodobljen.
11	Vid je narisal luno in ta se je nasmehnila.	Dve upodobitvi lune (zgoraj luna, kot jo je videl Vid, in spodnja Vidova risba lune).
12	Ko je risal luno, ga je zasačil profesor, ki ga je najprej okaral, nato pa mu je povedal za Postojnsko jamo, ki jo je sklenil Vid obiskati. V ozki ulici je srečal primorsko hišo, Lonček-kuhaj in grad, v katerem prebiva kača. Vid je opazoval ulico, mimo so pritekli dopoldanski in popoldanski otroci.	Večja pokončna ilustracija. Upodobljen je pogled na mesto. Za zadovi mesta se odpira pogled na park (vrt). Pred vhodom ene od stavb je upodobljen Vid, ki sedi na stopnici. Proti njemu se pomikajo otroci z lopatami, grabljami, zalivalkami. Na eni od streh je sonce, nad drugo se dviguje kača z dvema zlatima ključema okoli vratu. Na fasadi ene od hiš sta dva laboda, na eni fasadi je prvi lunin krajec.
13	Deček sedi na pragu hišice, kjer živi Lonček-kuhaj, opazuje dogajanje na ulici, mimo njega se sprehajajo pravljice, devetindevetdeset jih je. Priletela je čebelica, sedla Vidu na roko. Nato se je deček čez kamniti most odpravil domov k babici.	V spodnjem delu strani je ilustracija, ki prikazuje približan pogled na most, dečka Vida s klobukom in palico (pomika se naprej, proti desni), račke se pomikajo nazaj (proti levi). Postavitev je identična kot v prvi ilustraciji mostu. Na mostu je proti Vidu obrnjena črna ptica, ki se v prvi ilustraciji mostu prav tako pojavi, a nekoliko bolj oddaljeno od Vida.

Tabela 1: Multimodalna analiza slikanice *Pravljice žive v velikem starem mestu*

Glavni literarni lik v proučevani slikanici je deček Vid, ki ima to srečo, da mu babica pripoveduje pravljice. Čeprav se zgodba dogaja v realnem prostoru, se že v začetku pojavi fantastični element, govoreče knjige, ki Vidu rečejo, da so mu povedale že vse pravljice. Takrat se zgodi dialog med dečkom in babico, ki je ključnega pomena za zaplet zgodbe: »Vid je vprašal babico: "Kje živijo pravljice, ki si mi jih pripovedovala?" Babica mu je odgovorila: "Pravljice, ki sem ti jih pripovedovala, živijo v velikem starem mestu."« (Peroci in Stupica 2022: 87) Vid se je odpravil iskat mesto pravljič. Pot je bila dolga, a sijalo je sonce, potok

je tekel, trava je bila lepo zelena, cvetele so rože – opis poti sicer ni natančen, a z navedenimi atributi pomeni, da je pot potekala brez pretresov in težav. To potrjujejo tudi babičine misli; čeprav dečku predhodno ni dala navodil o poti, očitno ve za most: »Babica ga je v mislih spremljala. Ni se bala zanj, saj je vedela, da niso poti do pravljic nikoli nevarne. Samo, da bi že prišel do kamnitega mostu preko široke reke, mu je v mislih želela. Tam se pričinja veliko staro mesto.« (Peroci in Stupica 2022: 87.)



Slika 1: Vid prečka most med realnim in fantastičnim svetom, vir: Marlenka Stupica (Peroci in Stupica 2022: 88–89). Objavljeno z dovoljenjem založbe.

Most je vedno simbol združevanja in povezovanja, ker je kamnit, kaže na trdnost in zanesljivost. V primeru analiziranega dela je most, ki je na prvi izdaji slikanice (1969) naslikan na naslovnici, povezovalni element med realnim in fantastičnim svetom, kar kaže na dvodimenzionalnost zgodbe. Ko Vid prečka most (slika 1), pri mestnih vratih na drugi strani mostu povpraša stražarja, kje živijo pravljice, ta pa mu odgovori: »"Pravljic je pri nas veliko," mu je odgovoril stražar. "Našel jih boš, čeprav so nekatere brez naslova in brez pravega znamenja."« (Peroci in Stupica 2022: 89) Vid je kmalu našel ulice in uličice, ki so bile polne pravljjičnih hiš: »Hodil je od hiše do hiše in od hišice do hišice, kakor je nanese. Vsaka hiša je bila drugačna, a vsaka je imela nadvse lepo izdelana vrata, nad vrati pa znamenje.« (Peroci in Stupica 2022: 90) Vid je nekatere hiše in znamenja takoj prepoznal; v besedilu so omenjene prepoznavni liki, prostori, dogodki iz različnih besedil. Izhodiščna besedila, liki iz teh besedil so večinoma zelo prepoznavni (npr. Rdeča kapica, Sneguljčica, Pepelka, Trnuljčica, šivilja) in si jih lahko otrok prikljče v spomin; v teh primerih se je avtorica poslužila citatnosti imen (imena likov aludirajo na like iz kanonskih pravljic). V primeru poznavanja izhodiščnih besedil lahko mladi bralec ob tem besedilu sestavlja nove pomeni: v kratki fantastični zgodbi *Pravljice žive v velikem starem mestu* prepoznava omenjene pravljice (npr. *Sneguljčica*, *Pepelka*), pripovedke (npr. *Pravljica o vetru*, *Mojca Pokrajculja*), realistične kratkoprozne zgodbe (npr. *Dopoldanski in popoldanski otroci*) informativne zgodbe (npr. *Luna*, *Pod zemljo*). Vidu se v mestu ne dogaja nič drugega, kakor da te zgodbe srečuje; nekatere se z njim pogovarjajo, druge ne, tako mu npr. pravljici o Pepelki in Sneguljčici povesta, da v gradovih živita le pravljici, naslovna pravljjična lika pa sta se s svojima princema – rešiteljema odselili v drugo kraljestvo. Nekateri liki se z Vidom ne pogovarjajo (npr. Rdeča kapica), ali pa jih

sploh ni videti in so na ilustracijah prepoznavni po atributih (npr. košarica Rdeče kapice, pa tudi mlinček, sod in vreča, atributi *Pravljice o vetru*). Podoben primer je naslikani rumeni dežnik, pri katerem – čeprav pravljica ni nikjer omenjena – takoj vemo, da je dežnik povezan s kratko fantastično zgodbo *Moj dežnik je lahko balon* z besedilom in ilustracijami istih ustvarjalk kot v obravnavani slikanici. V upodobljeni kozi, ki je doma na hišni številki 7777, bralec takoj prepozna aluzije na pravljico *Volk in sedem kozličkov*. Med literarnimi liki je najbolj zgovorna Mojca Pokrajculja, ki pri Vidu išče tolažbo; najbolj skrbna je deklita, s katero teče Vid pred tremi medvedi. Gre torej za pomemben segment intervizualnosti in intertekstualnih navezav: iz citatnosti imen ali delov besedil, pa tudi iz slikovnih upodobitev lahko sklepamo na izhodiščna besedila, čeprav ta niso omenjena, velja pa tudi obratno, ko iz fragmentarnih omemb lahko sklepamo na konkretna izhodiščna besedila: »Vid je še vedno sedel na stopnici hišice Lonček-kuhaj in mimo njega so prihajale nove in nove pravljice. Bilo jih je toliko, da vseh niti prepoznati ni mogel.« (Peroci in Stupica 2022: 104) Iz ulice, po kateri se zvrsti 99 pravljič, se Vid odpravi domov, kjer ga že nestrpno čaka babica.

Glavni literarni lik je deček Vid; stranski liki se pojavljajo v realnem svetu (babica) in v irealnem svetu (vsi drugi liki). Književni čas ni natančno določen, gre pa za eno pot v pravljlično deželo (kjer časa ni mogoče meriti). Pripovedovalec je tretjeosebni, vsevedni, zgradba pa sintetična (izjema je tisti del, ki se navezuje na Mojco Pokrajculjo, kjer je pripoved retrospektivna). Snov je povezana z ljudskimi in klasičnimi (kanonskimi) pravljicami, pripovedkami, realističnimi kratkoproznimi besedili in informativnimi besedili, tema je ljubezen do branja. Najbolj očitna lastnost izbranega besedila je povezana s književnim prostorom, saj gre za izrazito dvodimenzionalno zgodbo, ki se začne in konča v realnem svetu, dečkovo potovanje v svet pravljič in njegova vrnitev sta natančno zamejena s prehodom čez kamniti most. Reka je tista, ki svetova deli, most ju povezuje.

3 Čebelice (1966)

Primerjava izhodiščnih besedil pokaže zanimivo sliko, ki na prvi pogled ni opazna; ključ za razumevanje literarnega dela *Pravljice žive v velikem starem mestu* je namreč zbirka Čebelica. Na notranji naslovnici 100. slikanice, ki je bila izdana v zbirki Čebelica, napisala jo je Ela Peroci, ilustrirala Marlenka Stupica, in ima naslov *Čebelice*, v kolofonu piše (Peroci in Stupica 1966: 2): »ČEBELICE – Za stoto številko knjižnice napisala Ela Peroci – Ilustrirala Marlenka Stupica – Ilustracije nagrajene ob razpisu za stoto številko /.../« Šele ko zbirko Čebelica povežemo z vsebino *Čebelic* (1966), lahko povežemo izhodiščna besedila s točno določenimi izdajami besedil in ilustracij (tabela 2).

Literarni liki v delu <i>Pravljice žive v velikem starem mestu</i>	Izhodiščno besedilo, avtor, kaj je poudarjeno	Atributi iz izhodiščnega besedila in ilustracije v slikanici <i>Pravljice žive v velikem starem mestu</i>
Rdeča kapica; znamenji vrtnice in košarica	Brata Grimm in Marlenka Stupica: <i>Rdeča kapica</i> , Čebelica 1.	Ob Rdeči kapici so omenjene še vrtnice in košarica, ki jo nese deklica k bolni babici.
šivilja, znamenje škarjice	Dragotin Kette in Marija Vogelnik: <i>Pravljica o šivilji in škarjicah</i> , Čebelica 3.	Omenjeno je geslo, s katerim škarje same režejo, in ptiček, ki je za čarovnijo zaslužen.
Trnuljčica	Brata Grimm in Marlenka Stupica: <i>Trnuljčica</i> , Čebelica 6.	Trnuljčica še spi, na vratih se pokaže le kuhar; navedeno je, da je v pravljici zaspal, preden mu je uspelo kaznovati pomočnika.
veter	Slovaška ljudska pravljica z ilustracijami Bogdana Groma: <i>Pravljica o vetru</i> , Čebelica 7.	Navedeni so trije atributi, sod, mlinček in vreča.
Mojca Pokrajculja	Koroška ljudska pripovedka (po zapisu V. Möderndorferja) in Mara Kralj: <i>Mojca Pokrajculja</i> , Čebelica 8.	Mojca sedi na pragu piskrčka in joče, ker je ostala sama (gre torej za retrospektivno zgodbo); Vidu pove celo zgodbo.
Sneguljčica	Brata Grimm in Marlenka Stupica: <i>Sneguljčica</i> , Čebelica 24.	Zgodbo so ilustrirali tudi drugi avtorji, a je že od 1956 največkrat ponatisnjena s podobami M. Stupica. Omenjeni so nekateri atributi: sedem krožnikov (za palčke), strupeno jabolko, njena postelja in srebrni čevlji. Pravljica nagovori Vida in mu pove, da je v gradiču doma samo ona, Sneguljčico pa je odpeljal kraljevič.
Pepelka	Brata Grimm in Maksim Sedej: <i>Pepelka</i> , Čebelica 37.	Enako kot pravljica o Sneguljčici pove tudi pravljica o Pepelki.
deklica	Ruska ljudska in Roža Piščanec: <i>Trije medvedi</i> , Čebelica 38.	Deklica beži iz pravljice, ker se boji medvedov; Vid nekaj časa beži z njo.
Luna	France Bevk in Mirko Lebez: <i>Luna</i> , Čebelica 52.	Informativno delo o luni, njenih značilnostih.
jamar	Pavel Kunaver in Evgen Šajovic: <i>Pod zemljo</i> , Čebelica 59.	Informativno besedilo o kraških jamah.
hiša izgubljenih otrok	Marcel Aymé in Marlenka Stupica: <i>Labodi</i> , Čebelica 74.	Omenjeni so labodi, ki postanejo simbol, nad vhodnimi vrati sta naslikana dva laboda.

Literarni liki v delu <i>Pravljice žive v velikem starem mestu</i>	Izhodiščno besedilo, avtor, kaj je poudarjeno	Atributi iz izhodiščnega besedila in ilustracije v slikanici <i>Pravljice žive v velikem starem mestu</i>
kralj, kraljica in 19 otrok	Charles Dickens: <i>Čarobna ribja kost</i> , Čebelica 76.	Omenjena je revščina in pravljичni element čarobna ribja kost.
Ljuba	Zlata Pirnat in Zdenka Golob-Borčič: <i>Teta Ljuba</i> , Čebelica 67.	Primorska hišica s soncem nad streho in z rožami v lončkih.
grad in kača	Fran Milčinski in Tinca Stegovec: <i>Zakleti grad</i> , Čebelica 30.	Omenjena sta zakleti grad in žalostna kača.
lonček	Po motivih češke ljudske pravljice zapisal Karel Jaromír Erben in Gvido Birolla: <i>Lonček, kuhaj!</i> , Čebelica 14.	Blizu gradu je živel lonček, Vid se je usedel na lončkove stopnice.
dopoldanski otroci, popoldanski otroci	Marija Cerkovnik in Marjanca Jemec: <i>Dopoldanski in popoldanski otroci</i> , Čebelica 85.	Dopoldanski in popoldanski otroci se z Vidom pogovarjajo; povedo mu za vrtiček, on pa jih sprašuje o pravlјicah.
čebelica	Ela Peroci in Marlenka Stupica: <i>Čebelice</i> , Čebelica 100.	Gre za prvo izdajo slikanice <i>Pravljice žive v velikem starem mestu</i> .

Tabela 2: Primerjava obravnavane kratke fantastične zgodbe *Pravljice žive v velikem starem mestu* (2022) in izhodiščnih besedil

V zbirki slikanic *Med pravljice* (2022), kjer gre za ponatis izdaje iz leta 1969, ki ima naslov *Pravljice žive v velikem starem mestu*, je po vsebini identična slikanici *Čebelice* (1966), opazne so manjše jezikovne prilagoditve (uvedeni so narekovaji za premi govor; besedilo je lektorirano v skladu z veljavnim pravopisom). Zelo pomembna razlika za samo interpretacijo zgodbe pa se zgodi zaradi izpusta uvodnega dela besedila v izdajah s spremenjenim naslovom (1969 in 2022), saj izpuščeni uvodni del iz prvotnega besedila (1966) pojasni nastanek zgodbe. Ela Peroci je v uvodu k 100. knjigi v zbirki *Čebelice* zapisala:

To so čebelice in Čebelice. Prve čebelice, tiste z majhno začetnico zapisane, nabirajo med. Spomladi, ko sonce ogreje travnik in se odprejo prvi cvetovi, pridejo iz svojih panjev. /.../ Druge Čebelice, tiste, ki so zapisane z veliko začetnico, vam pripovedujejo pravljice, kajti to so majhne knjige. Vsi jih poznate. Čebelic je veliko in pravljic je veliko. Vidu pa ni bilo pravljic nikoli dovolj. (Peroci in Stupica 1966: 3.)

Izdaja, ki je izšla leta 2022 v zbirki *Med pravljice*, nima svoje naslovnice. Izvirna varianta iz leta 1966 ima na naslovnici motive mesta, pri čemer ne gre za ponovitev ene od notranjih ilustracij mesta, ampak za njeno različico (npr. opazimo fasado, na kateri je upodobljena košarica Rdeče kapice, ni pa upodobitve Rdeče kapice, ki se nagiba skozi okno v notranji ilustraciji). Zaporedje ilustracij je v izdaji iz leta 1966

in 2022 večinoma nespremenjeno, spremenjena je razporeditev besedila glede na ilustracije. Prav tako je spremenjen format dveh ilustracij, tako da v izdaji 2022 vidimo cel pravokoten format, medtem ko sta obe ilustraciji v izdaji 1966 obrezani na kvadratni format slikanice. Kolorit je prav tako spremenjen, kar smemo pripisati boljšim tehničnim zmožnostim tiska in posledično večjo skladnost med izvirniki in natisnjenimi ilustracijami. Slikanica iz leta 1966 se konča z večjo ilustracijo pogleda na mesto (to je predzadnja ilustracija izdaje iz 2022), v izdaji iz leta 2022 pa se pojavi dodatna ilustracija mostu. Račke so nekoliko spremenjene, prav tako deček (spremembe so majhne, a vseeno očitne), most ni dokončan (manjka stranica stebra). Največji problem je ta, da ilustracija ni skladna z besedilom. Vid se na koncu vrne nazaj, torej prečka most, zato bi pričakovali smer hoje od desne proti levi, torej nazaj v realni svet k babici. Ilustracija pa deluje zgolj kot ponovitev prve ilustracije mostu. Primerjava vseh treh izdaj slikanice razkrije, da je zadnja ilustracija v izdaji iz leta 2022 pravzaprav naslovnica iz leta 1969. Postavitev ilustracije na naslovnici, ki prikazuje Vida, kako prečka most (to je mejo med realnim in fantastičnim svetom), je skladna s smerjo branja, torej od leve proti desni, zato je smiselna in zbujala interes za branje. Sklepamo lahko, da je bila naslovnica oblikovana posebej za izdajo leta 1969. Format slikanice iz 1969 je pokončen, dodani so dekorativno-kolorirani vezni listi in notranja naslovnica (upodobitev babice z Vidom, ki jo v izdaji iz 1966 in 2022 opazimo kot prvo notranjo ilustracijo ob besedilu).

Kratka fantastična zgodba *Čebelice* se zaključuje takole:

Ko so odšle /zgodbe; op. D. H./, je Vid še vedno sedel na stopnicah hišice Lonček, kuhaj in mimo njega so prihajale nove in nove pravljice. Bil jih je toliko, da vseh niti prepoznati ni mogel. Bil jih je devetindevetdeset. Za njimi je priletela čebelica, pozlačena s cvetnim prahom. Sedla je Vidu na roko, zaprla in razprla krila in zopet odletela. (Peroci in Stupica 1966: 20.)

Vid se odpravi proti domu, najprej čez kamniti most in se tako simbolično vrne v realni svet, kjer ga že nestrpno čaka babica. Briše prah s knjig in si misli: »Kot čebelice v panju so, je rekla, le da so zapisane z veliko začetnico.« (Peroci in Stupica 1966: 20.)

V varianti z naslovom *Pravljice žive v velikem starem mestu* (2022) je povezava do zbirke *Čebelica* v začetnem delu popolnoma opuščena, pa tudi na koncu je zabrisana. Zgodba se začne s trditvijo, da Vidu ni pravljic nikoli dovolj; konča se z babičino ugotovitvijo, da so knjige kot čebele v panju. Ni torej pojasnil o pomenu besed čebelica in *Čebelica*. V varianti *Pravljice žive v velikem starem mestu* (1969) je povezava do izvirne slikanice omenjena v kolofonu (Peroci in Stupica 1969: 2): »Slikanica je prirejena po 100. številki zbirke *Čebelica*, ki je izšla leta 1965 z naslovom *Čebelice*.« Opozoriti velja, da je v izdaji iz leta 1969 navedna napačna letnica izida *Čebelice* (pravilno 1966).

Ker je slikanica Ele Peroci in Marlenke Stupica *Čebelice* (1966) izšla kot 100. slikanica v zbirki *Čebelica*, se intertekstualne in intervizualne reference navezujejo

na točno določene slikanice. Več slikanic je izšlo v zbirki z istim besedilom in z različnimi ilustracijami v različnih izdajah (npr. leta 1954 *O šivilji in škarjicah* Dragotina Ketteja z ilustracijami Marije Vogeltnik v Čebelici 3; 1968, 1973 in 1979 *Šivilja in škarjice* z ilustracijami Jelke Reichman v Čebelici 119, 163 in ponatis); nekatere Čebelice so bile pozneje izdane tudi v zbirki Velike slikanice ipd.

V slikanici Ele Peroci in Marlenke Stupica *Čebelice* (1966) oziroma delni priredbi z naslovom *Pravljice žive v velikem starem mestu* (1969, 2022) je omenjenih 16 konkretnih izdanih slikanic, še nekaj pa je navezav, ki se pojavijo le v ilustracijah, ne pa tudi v besedilih. Gre torej za intertekstualne navezave na slikanice, ki so izšle v zbirki Čebelica med letoma 1953 in 1966 (do 99. številke). Ela Peroci vsa besedila, ki jih v fantastičnem svetu srečuje deček Vid, imenuje pravljice (čeprav so omenjene tudi druge kratkoprozne literarne vrste in dve informativni besedili), iz tega poimenovanja je izpeljan tudi poznejši naslov *Pravljice žive v velikem starem mestu*.

4 Zaključek

Multimodalna analiza slikanice *Pravljice žive v velikem starem mestu* je razkrila interakcijo med besedilom in ilustracijami. Ilustracije dopolnijo besedilo z novimi informacijami in razširijo besedilo na več drugih besedil, ne zgolj na tista, ki jih omenja besedilo. Ob prvem branju bralec spontano odkriva kontekst, ki ga ponuja intertekstualnost in intervizualnost glede na besedila, ki so mu poznana (Haramija 2021: 84). Šele podrobna analiza različic slikanice razkrije, da se besedila in ilustracije neposredno nanašajo na slikanice, ki so izšle med prvimi devetindevdesetimi slikanicami v zbirki Čebelica. S tega vidika sta intertekstualnost in intervizualnost izjemno bogati, saj je Ela Peroci v besedilo vnesla 16 drugih besedil, Marlenka Stupica pa še več z vizualnimi namigi, ki se pojavljajo v ilustracijah (npr. rumeni dežnik iz fantastične pripovedi obravnavanih avtoric *Moj dežnik je lahko balon*). Nekatera besedila in ilustracije, na katere se navezuje slikanica *Pravljice žive v velikem mestu* (2022), so mlademu bralcu poznani, za večino besedil pa to ni mogoče trditi. Zato se na tem mestu odpira problem (kakovosti) ponatisev, in sicer s stališča izpuščanja delov besedila, kar spreminja pomen besedila; s stališča ilustracij pa glede na njihovo zamenjavo zaporedja (zamenjava ilustracij lahko podre ritem razvoja zgodbe) in/ali vključevanje dodatnih ilustracij v ponatise slikanic. Medtem ko slikanica *Pravljice žive v velikem starem mestu* (1969) ponudi v kolofonu razlago in povezavo do izvirnega besedila in s tem tudi širšega konteksta, izdaja iz leta 2022 to povezavo popolnoma izpusti. Na konec zgodbe pred bralca postavi naslovnico iz leta 1969, kar je s stališča vizualne pripovedi, ki jo prinaša skrbno zasnovano zaporedje ilustracij v vsaki kakovostni slikanici, neustrezno. Naslovnica ima svojo funkcijo in je pomemben del parabesedila, ki lahko vzbudi radovednost bralca in ga uvede v zgodbo (Nodelman 1996; Nikolajeva in Scott 2001; Nikolajeva 2012).

Slikanice so po svoji naravi multimodalna besedila, ki kot taka zahtevajo multimodalno obravnavo, torej celostni pristop, v katerem so vsi kodi sporočanja enakovredni. Slednje je značilno za kakovostne sodobne slikanice. Pri ponatisih starejši kakovostnih slikanic, ki tvorijo pomemben del kulturne dediščine, pa bi morali prav tako upoštevati najvišja merila oblikovanja kakovostnih slikanic. V obravnavanem primeru se to na ravni besedila nanaša na ohranjanje povezave do izvirnega besedila. Na ravni ilustracij pa na spoštovanje zaporedja ilustracij, ki sledijo izvirniku in tvorijo smiselno celoto glede na besedilo. V kulturno dediščino pa sodi tudi zbirka Čebelica, v kateri izhajajo slikanice vse od leta 1953. Je najstarejša knjižna zbirka na Slovenskem, ki vsebuje več kot 400 naslovov. Zbirka Čebelica z vsem navedenim soustvarja literarni kanon otroške slikaniške produkcije.

Zahvala

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

Viri

Peroci, Ela in Stupica, Marlenka, 1966: *Čebelice*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 100).

Peroci, Ela in Stupica, Marlenka, 1969: *Pravljice žive v velikem starem mestu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Peroci, Ela in Stupica, Marlenka, 2022: *Pravljice žive v velikem starem mestu*. Peroci, Ela: *Med pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 85–105.

Literatura

Avguštin, Maruša, Mahkota, Breda in Pogačar, Tanja, 1996: Marlenka Stupica. *Otrok in knjiga* 23/41. 54–69.

Aymé, Marcel in Stupica, Marlenka, 1963: *Labodi*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 74). Prev. Božena Legiša.

Batič, Janja in Haramija, Dragica, 2015: The importance of visual reading for the interpretation of a literary text. *Center for Educational Policy Studies Journal* 5/44. 31–50.

Bevk, France in Lebez, Mirko, 1960: *Luna*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 52).

Cerkovnik, Marja in Jemec, Marjanca, 1964: *Dopoldanski in popoldanski otroci*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 85).

- Češka ljudska pravljica (zapisal Karel Jaromír Erben) in Birolla, Gvido, 1955: *Lonček, kuhaj*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 14). Prev. Fran Bradač.
- Dickens, Charles, 1963: *Čarobna ribja kost*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 76). Prev. Mira Mihelič.
- Grimm, Jakob, Grimm, Wilhelm in Muk-Stupica, Marlenka, 1954: *Trnuljčica*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 6). Prev. Fran Albreht.
- Grimm, Jakob, Grimm, Wilhelm in Sedej, Maksim, 1957: *Pepelka*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 37). Prev. Fran Albreht.
- Grimm, Jakob, Grimm, Wilhelm in Stupica, Marlenka, 1953: *Rdeča kapica*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 1). Prev. Fran Albreht.
- Grimm, Jakob, Grimm, Wilhelm in Stupica, Marlenka, 1956: *Sneguljčica*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 24). Prev. Fran Albreht.
- Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2022: Slikaniške izdaje literarnih del Ele Peroci. *Otrok in knjiga* 49/113. 36–49.
- Haramija, Dragica, 2021: Medbesedilnost v izbranih pravljicah sodobnih slovenskih avtoric. Jožef-Beg, Jožica (ur.): *Večnaslovniška odprtost pravljic: mednarodni znanstveni simpozij*. Novo mesto: Slavistično društvo Dolenjske in Bele krajine. 71–86.
- Juvan, Marko, 1999: Medbesedilnost – figure in vrste. *Slavistična revija* 47/4. 393–416.
- Kette, Dragotin in Vogelnik, Marija, 1954: *Pravljica o šivilji in škarjicah*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 3).
- Koroška ljudska pripovedka (zapisal Vinko Möderndorfer) in Kralj, Mara, 1954: *Mojca Pokrajculja*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 8).
- Kunaver, Pavel in Sajovic, Evgen, 1960: *Pod zemljo*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 59).
- Milčinski, Fran in Stegovec, Tinca, 1957: *Zakleti grad*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 30).
- Nikolajeva, Maria in Scott, Carole, 2001: *How picturebooks work*. Abingdon: Routledge.
- Nikolajeva, Maria, 2012: Reading Other People's Minds Through Word and Image. *Children's Literature in Education* 43/3. 273–291.
- Nodelman, Perry, 1996: *The Pleasures of Children's Literature*. Second Edition. White Plains: Longman.
- Pirnat, Zlata in Golob-Borčič, Zdenka, 1962: *Teta Ljuba*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 67).
- Ruska pravljica in Piščanec, Roža, 1958: *Trije medvedi*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 38). Prev. Pavel Golia.
- Serafini, Frank, 2015: The Appropriation of Fine Art into Contemporary Narrative Picturebooks. *Children's Literature in Education* 46/4. 438–453.
- Sipe, Lawrence R., 2008: Learning From Illustrations in Picturebooks. Frey, Nancy in Fisher Douglas (ur.): *Teaching visual literacy: using comic books, graphic novels, anime, cartoons, and more to develop comprehension and thinking skills*. Thousand Oaks: Corwin Press. 131–148.

Slovaška ljudska pravljica in Grom, Bogdan, 1954: *Pravljica o vetru*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 7). Prev. Viktor Smolej.

Intertextual and intervisual connections in the work *Fairytales Live in the Big Old City* by Ela Peroci and Marlenka Stupica

This article presents a lesser-known picture book by Ela Peroci and Marlenka Stupica called *Fairytales Live in the Big Old City*. First, we performed a multimodal analysis of the chosen picture book, then compared three editions of the work: the edition from 2022 was our point of reference for the comparison to the privately published edition from 1969 and the first edition from 1966, which bears a different title, *Bees (Čebelice)*, so the direct connection is less obvious. The analysis of the original text by Ela Peroci called *Bees* (1966) shows that it is the 100th picture book in the Bee (Čebelca) collection. The comparison method shows intertextual as well as intervisual connections to sixteen picture books which were published in the Bee collection prior to 1966. At the same time, it becomes clear that knowing that these texts and illustrations belong to the literary canon is crucial for understanding the focal picture book.

Keywords: Ela Peroci, Marlenka Stupica, picture book, intertextuality, intervisuality

ANALIZA DOMNEVNE OTROŠKE PERSPEKTIVE V PROBLEMSKIH SLIKANICAH

Članek obravnava domnevno otroško perspektivo v izbranih tujih in slovenskih slikanicah, klasificiranih kot problemskih. Produkcija problemskih slikanic in mladinske literature na sploh se vsako leto večja, kar dokazujejo priporočilni sezname Pionirske knjižnice Ljubljana, temu pa premo sorazmerno ne sledi merilo kakovosti. Na podlagi teorije o perspektivah v otroški literaturi (Saksida 1999), o teoriji implicitnega bralca (Iser 2001), načinih prikazovanja problemske slikanice (Blažić 2011) in teorije o začetnem bralcu (Nikolajeva 2014) so bile analizirane problemske slikanice, ki eksplicitno predstavljajo temo nasilja, smrti, vojne, drugačnosti, zasvojenosti, begunstva in vprašanje identitete spola. Iz analize izbranih del lahko sklepamo, da so nekatere slikanice, ki so bile napisane za (pred)šolskega otroka ne glede na naslovniško univerzalnost otroškega besedila, vprašljive kakovosti zaradi načina prikazovanja teme, ne pa zaradi same teme slikanice.

Ključne besede: problemska slikanica, problemskost, otroška perspektiva, začetni bralec

Uvod

V otroški literaturi na Slovenskem najdemo primere teorije implicitnega bralca, ki opozarjajo na upoštevanje pomena bralčeve miselne in bralne razvitosti (Iser 1978) v več kot petdeset let starih Forstneričevih razmišljanjih. V članku *Kaj je otroška književnost?* piše takole:

Pisanje za otroka, v katerem se ni zgodil proces transformacije piščevega socialnega skustva na horizont otrokovega socialnega skustva, je ostalo otroku zaprto, nekomunikativno, tuje, ker otrok v njem ni našel niti vznemirljive spodbude za svojo čutno-miselno-čustveno mobilizacijo niti naivne potešitve v harmonični skladnosti lepega. (Forstnerič 1970: 88.)

Forstnerič piše, da pisatelj potrebuje nekaj skupnih izkustvenih izhodišč z bralcem – otrokom, če želi nanj vplivati. Nadaljuje s trditvijo, ki je še danes aktualna, saj meni, da otroško literaturo od odrasle razlikujeta »obseg in intenziteta socialne skušnje« (Forstnerič 1970: 88), pri čemer so besedila napisana na tak način, da so »v horizontu otrokove socialne izkušnje« (Forstnerič 1970: 88). To zelo pomembno ugotovitev Forstnerič nadgradi leta 1991 (82), ko poudari vlogo komunikacijskega procesa med pisateljem, delom in bralcem ter »minimalno količino skupnih kodov pri komunikatorju (avtorju) in sprejemniku (otroku)«, da se komunikacijski proces sploh vzpostavi. Ena redkih slovenskih znanstvenic, ki dosledno opozarja na pomembnost tovrstnega pisanja, je Blažič. Njene kritike pogosto izpostavljajo besedila, ki so odraslocentrična, ne pa otrokocentrična, npr. v slikanici *Kako ti je ime?* Alenke Spacal opaža enodimenzionalno predstavitev iskanja identitete (Blažič 2018). Forstneričevi dejavniki komunikacijskega procesa so podobni Jaussovi recepcijski teoriji, po kateri součinkovanje teh prvin vpliva na horizont pričakovanj (Jauss 1998); ta se z vsakim prebranim besedilom ali večkratnim branjem istega besedila spreminja; tako kot utemeljitelj recepcijske estetike Iser (1978) tudi Forstnerič (1970) poudarja aktivno vlogo bralca.

Poleg teorije implicitnega bralca pri pouku književnosti upoštevamo vsaj še nekaj dejstev, ki veljajo za začetnega bralca problemskega ali katerega koli drugega besedila. »Kompleksni literarni učinki se po navadi ne pojavijo ob prvem spontanem branju /.../, ampak šele kasneje« (Krakar Vogel 2020: 31). V didaktiki književnosti se pojavlja vrsta vprašanj, med drugim tudi to, koliko časa potrebujejo začetni bralci, da lahko razumejo kompleksno problemsko besedilo. Lahko otrok sploh razume (ali vsaj v določeni meri) besedilo, ki je napisano odraslocentrično? Slikanice s problemsko vsebino pogosto nagovarjajo začetnega bralca, ker ga želijo o določenem problemu seznaniti, vendar je z vidika recepcije pomembno, da otrokovo branje oziroma pogovor o slikanici poteka skupaj z odraslo osebo.

Vprašanje načina prikazovanja teme (ali motiva) je bistveno v problemskih slikanicah, v katerih lahko pride (ali ne, kar je ravno tako problematično) do identifikacije začetnega bralca s književno osebo v slikanici. To je v veliki meri odvisno od vloge začetnega bralca. Ta ni samo v zmožnosti prebiranja vsebine, ampak tudi v zmožnosti vrednotenja, ki je tesno povezano z medbesedilnimi in zunajbesedilnimi izkušnjami otroka: »Z branjem pa ne dobimo le izkustva o besedilu, ampak tudi o sebi: bralec lahko zapusti svoj svet, lahko doživi katastrofe, a pri tem ne bo vpleten v posledice, v čemer se kaže neposledičnost fikcionalnih besedil« (Pezdir-Bartol 2000: 244). Trditev je primerna za obravnavo problemskih slikanic oziroma besedil v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju, ko imamo opravka z začetnimi bralci ter njihovimi omejenimi zmožnostmi sprejemanja, razumevanja in vrednotenja besedila. Nikolajeva (2014: 16–19) meni, da ima začetni bralec omejene izkušnje iz resničnega življenja, ki vključujejo izkušnje časa in prostora, socialnih struktur ter medosebnih odnosov in živosti, zato ne more vzpostavljati povezav iz življenja na besedilo. Začetni bralci imajo manj enciklopedičnega znanja, kar pomeni, da težko primerjajo informacije iz besedil s splošnim znanjem,

ki ga imajo. Prav tako težko prenesejo uporabnost resničnih in lažnih podatkov iz besedila v resnično življenje.

Problemska slikanica

Slikanica ima »manj kot polovico besedila, a največ 1.800 besed, ilustracija je povezana z besedilom in oblikovana v zgodbo« (Haramija in Batič 2013: 24). Problemska slikanica je največkrat povezana s temo, saj teme kot npr. smrt, bolezen, socialna izključenost, nasilje in druge podobne, niso bile prvotno zapisane za otroke. Kot ugotavlja Lavrenčič Vrabec (2001: 43) se šele v 60. in v 70. letih pojavijo teme, kjer so pisali »o najstniški spolnosti, najstniški nosečnosti, abortusu, kontracepciji, homoseksualnosti...« Tovrstne teme so se pojavile najprej v literaturi namenjeni najstnikom, kar pomeni, da podobnih tem v slikanicah ni bilo. A v nadaljevanju bomo dokazali, da je v slikanicah bolj kot tema pomemben način razvijanja problemskosti, saj lahko ta recepcijsko zahtevno temo otroku še bolj oddalji ali pa mu jo približa. Problemska slikanica je pripovedno kratko vizualno in besedo besedilo, ki je lahko realistično ali fantastično.

Teme problemskih slikanic izhajajo iz osebnih problemov otroka ali problemov njegovih najbližjih, vendar niso vezani na mejnike razvojnih obdobj (npr. navajanje na kahlčo). G. Kos (2013: 9) na primerih slovenskih mladinskih problemskih romanov izpostavlja, da je problem »kompleksen, zahteven, eksistencialen«, tak, »ki grobo in usodno zareže v protagonistovo življenje, ki je zaradi tega večkrat tudi resno ogroženo«. Kos resnost problema v problemskem romanu meri z objektivnostjo (ne gre za subjektivno dožemanje protagonistovega problema). Podobno trdimo tudi za problemsko slikanico. Kadar problem presega osebno raven, lahko govorimo o problemski slikanici z družbenimi problemi (na primer *Požar* N. Kodrič Filipič); teh je v primerjavi s prvimi v Sloveniji še vedno manj. Pezdirc Bartol slikanice s problemsko tematiko razdeli takole:

- bojazen pred nesprejetjem: samopodoba, osamljenost, prijateljstvo, drugačnost, večkulturnost, motiv tujca, predsodki, ksenofobija;
- odnosi v družini: rojstvo sorojenca, ločitev staršev, smrt bližnjega, istospolne zveze;
- strahovi: temà, pošasti;
- bolezen: invalidnost, razvojne motnje, posebne potrebe, zdravniki, življenje v bolnišnici;
- izražanje (negativnih) čustev: jeza, žalost, slaba volja ... (Pezdirc Bartol 2016: 71.)

Njena razdelitev je zelo široka, saj med problemske teme uvršča realne in nerealne probleme (npr. pošasti), predvsem pa nekateri problemi bistveno bolj prizadenejo književno osebo kot drugi. Avtorica se je v prispevku osredinila na identiteto in v sklepu navedla, da so »otroci izpostavljeni najrazličnejšim življenjskim

preizkušnjam« (Pezdirč Bartol 2016: 77). Blažič (2020) ugotavlja, da je iskanje identitete pogosta tema v slovenskih problemskih slikanicah, zlasti v zadnjem obdobju tudi iskanje spolne identitete. Avtorica v njih posebej poudarja prisotnost odraslocentrizma in naslovniško odprtost ter pri zadnji navaja, da je besedilo napisano za otroke, vendar je kontekst za odrasle: »Tematika je najpogostejše predstavljena preko antropomorfiziranih in/ali personificiranih živalih.« (Blažič 2020: 21) To večkrat drži tudi za druge problemske slikanice, kot bomo dokazali v nadaljevanju.

Haramija in Batič termina problemska slikanica v njuni monografiji *Poetika slikanice* (2013) ne omenjata, čeprav na njo opozarjata, ko predstavljata motivno in tematsko raznovrstnost leposlovne slikanice ter izpostavita »tragične dogodke (smrt), /.../ težave in strahove (strah pred nočjo, neješčost), sprejemanje drugačnosti (kot posledica bolezni, npr. demenca, slepota; drugačnost zaradi verskih, rasnih, jezikovnih in drugih razlik)« (Haramija in Batič 2013: 258). Najpogostejše so slikanice, ki predstavijo en problem naenkrat, večproblemske slikanice pa so zelo redke (*Sosedje in prijatelji?*). Zadnja govori o drugačnosti, različnosti družin, homofobiji in o različnih predsodkih.

»V otroških slikanicah je tema najpogostejše izražena že v naslovu« (Haramija in Batič 2013: 258), a za kakovostnejšo in sodobno problemsko slikanico navadno to ne velja več, kar lahko utemeljujemo z naslednjimi primeri: *Zakaj je babica jezna* (demenca), *Punčka in velikan* (nasilje), *Prva ljubezen* (homofobija), *O dečku na belem oblaku* (smrt otroka). Pri manj kakovostnih problemskih slikanicah in/ali starejših kakovostnih problemskih slikanicah, npr. *Veveriček posebne sorte* (telesna poškodba), naslov največkrat izraža ali pa vsaj nakazuje temo, na primer *Žan je drugačen* (o avtističnem otroku), *Imam downov sindrom* ...

Pregled problemskih besedil pokaže na nabor problemov književnih junakov, ki imajo problem, primerljiv z mladinskimi problemskimi romani. Pokaže se tudi, da problem prizadene širši krog ljudi; skoraj nikoli namreč ne gre za primere, ko bi se s problemom moral spopadati otrok sam ali za to ne bi vedeli njegovi starši ali skrbniki (*Deček na belem oblaku*). Problemskost slikanice določa literarni lik. Največkrat je v ospredju otrok, a primeri, predvsem tujih slikanic, kažejo, da so problemska dejanja lahko tudi dejanja odraslih oseb. Bolj kot je otroku oseba čustveno bližje, bolj je besedilo problemsko (*Tata zmaj* Patricije Peršolje). Včasih vloga staršev ali skrbnikov ni izpostavljena, ker je pripoved predstavljena kot doživljanje na doživljanje protagonista (*Prva ljubezen*). Redkeje v literaturi za otroke nastopa odrasla oseba s problemom; tak primer bi bil *Lev Rogi najde srečo*, ki je odrasla žival. Motiv problematične matere (matere, ki bi bila predstavljena čustveno nestabilno ali otroku škodljiva) je v slovenski mladinski literaturi redkejši pojav. Zgolj zaznati ga je na primer v *Veveričku posebne sorte* (1994), v katerem mati, v literarnem liku modre Replje, sprva ne sprejme svojega drugačnega mladiča, vendar ji pri tem pomaga socialna skupnost.

Iz tega lahko potrdimo ugotovitve Saksida (2014), da problemskost besedil ne določa izključno tema, ampak tudi razpoloženje, perspektiva, zgodba, književni lik, jezik in subjektivne predstave.

Blažić (2011: 188) način ubeseditve problemske literature povezuje s prikazovanjem eno- oziroma večkulturnosti v literarnih delih ter opaža, da je po letu 1990 zaznati tri oblike prikazovanja problemske tematike, in sicer: »linearno« (Janja Vidmar), »trivialno« (Ivan Sivec) in »onkraj literature« (Vitan Mal).

Saksida (1999: 9) deli mladinska dela glede na dve osrednji perspektivi, tj. perspektivo razcepa in perspektivo zblíževanja, s čimer razloži, »kakšen je otrokov odnos na besedilno oziroma zunajliterarno stvarnost, ki ga, če sploh, prevzema odrasli«. V perspektivo razcepa Saksida (1999: 9) umešča »avtoritativno in evazorično perspektivo«. Namen avtoritativne perspektive je vplivati na otroka in s pomočjo besedil vzgojiti zglednega posameznika. Evazorična perspektiva ravno tako izhaja iz »razkoraka med odraslim in otrokom« (Saksida 1999: 9), saj otroštvo idealizira. Za sodobno literaturo je pomembna predvsem perspektiva domnevnega zblíževanja, katere glavni namen je domnevno vživljanje odraslega v otroški svet. Poleg tega navaja še dve perspektivi, ki ga zanimata v okviru problemske literature, in sicer: resničnostna perspektiva in perspektiva oporekanja. Resničnostna perspektiva upodablja vsakdanje dogodke, ki jih otrok doživlja doma ali v šoli, pri čemer so v ospredju predvsem nekonfliktni dogodki, ki v besedilu lahko součinkujejo celo humorno, čeprav se loteva tudi resnejših tem, npr. »ločitev staršev, razočaranje v ljubezni in beg od doma« (Saksida 1999: 11). Osrednja oseba je posameznik oziroma kolektivni junak. Za perspektivo oporekanja je značilno »privzemanje otroške/najstniške uporniške drže do sveta« (Saksida 1999: 12). Ob tem Saksida (1999: 12) dodaja, da je literarni lik predstavljen s strani avtorja pogosto »nesocializirani posameznik ali izobčenec«. Hkrati opozarja na pojavljanje perspektive oporekanja v poeziji, pa tudi v fantastičnih pripovedih, kjer pomeni »upodobitev sveta, ki je sovražen realnosti otrok« (Saksida 1999: 12).

Analiza problemskih slikanic

Analiza izhaja iz naslednjih kriterijev:

- izbrane teme slikanic so izrazito problemske (nasilje, smrt, vojna, drugačnost, zasvojenost, begunstvo in vprašanje identitete spola);
- slikanice zelo različno predstavljajo temo – bodisi z vidika otroka bodisi z vidika odraslega;
- izbrane so sodobne slikanice v zadnjem desetletju.

Slikanica Cvetke Bevc z naslovom *Modri med* (2020) z ilustracijami Polone Kossec obravnava problem zasvojenosti. Je ena izmed prvih slikanic v Sloveniji o tej temi. Medvedko Lili in še nekaj drugih gozdnih živali z zasvajajočim modrim medom zapelje podlasica Erika. Zgodba se osredinja na Lili, ki je mama in žena.

Iz dogajanja je prepoznati znake odvisnosti, ki jih kaže medvedka, kot na primer: iskanje izgovorov pred družino, porabljanje prihrankov za mamilo, vse očitnejše zanemarjanje opravil, svojega zunanjšega videza, predvsem pa družinskih odnosov, ki jih najbolj občuti literarni lik mali medvedek Lu. Ta skoraj utoni zaradi maminega vedenja, saj se njegova mama ne zaveda realnosti. Konec je kljub vsem težavam za medvedjo družino srečen, saj se literarni lik medvedek odloči poiskati zdravniško pomoč. Bralec iz dogajanja razbere, da zdravljenje traja nekaj mesecev. Odprto ostaja vprašanje razloga za zasvojenost literarnega lika, ki je predstavljen kot mati. Bralec v nobenem trenutku ne more iskati razloga za to v nefunkcionalnih družinskih razmerah, nasilju ali v čem podobnem. Otrok lahko temo (če ga zanima in mu ni vsiljena s stališča odraslega) preizkušanja medu lahko razume kot radovednost, odrasli pa najverjetneje v maminem ravnanju prepozna naivnost. Bralec lahko sklepa o množičnosti problema, saj medvedka Lili ni edina, ki je podlegala zasvajajoči snovi, tudi močerada in zajca zasvoji, vendar izgineta iz gozda, zato je konec odprta, saj lahko nakazuje tudi na njuno smrt ali morebitno zdravljenje. V slikanici so zelo prepričljive ilustracije, ki s sivino in z bolečim izrazom na obrazu postopoma nakazujejo medvedkino telesno in psihično propadanje.

Slikanica *Modri med* sodi med slikanice, ki so nastale na pobudo odraslih v želji po informiranju mladega (ali odraslega) bralca. V to kategorijo sodi še nekaj sodobnih problemskih slikanic, npr. *Botrovo darilo* (2021) Boštjana Gorenca - Pižame ali *Glas v srčku* (2022) Darje Divjak Jurce. Vse tri slikanice so opremljene s strokovno predstavitevijo teme v slikanici, ki vabijo k pogovoru ob slikanici oziroma o njej.

Slikanica *Luka izgubi očka* (2021) Darke Mazi in ilustratorke Marte Bartolj se osredinja na domnevno dečkovno spoprijemanje s smrtjo očeta zaradi raka. Naslov slikanice želi biti neposreden, kar je značilno predvsem za starejša problemska besedila, vendar je hkrati evfemiziran, saj glagol *umreti* nadomesti z glagolom *izgubiti*. Omeniti velja vezne liste na začetku in koncu, saj v črno-beli risbi prikazujejo Lukovo življenje z očkom pred smrtjo in po njej, kar bralcu omogoča ne le povzetek vsebine, ampak tudi prepoznavanje čustev in priložnost za sočustvovanje. Luka in njegovo družino očkova bolezen preseneti, zato se mora spoprijeti s svojimi občutki pa tudi z občutki svoje mame in očeta. Slikanica naj bi ponujala vrsto strategij za spoprijemanje in reflektiranje čustev od jeze do žalovanja, do strahu pred novo izgubo, te so npr.: igra z okroglimi in s špičastimi kamni, izdelava škatle zakladov, tipanje vozlov pri psihologinji, dinosaver za mamo in Luka ipd. Slikanica odgovarja na otroška vprašanja o nalezljivosti bolezni in morebitno prevzemanje odgovornosti. Zelo jasno in z občutljivostjo starši Luku povedo, da očku zdravniki ne morejo več pomagati: »Ja, Luka, kmalu bom umrl. Preostali čas pa bi rad izkoristil za to, da bomo čim več skupaj« (Mazi 2021: [13]). Prihajajoča smrt vpliva tudi na Lukovo mamo, ki zaradi utrujenosti in žalosti poišče pomoč. Tudi Luka se mora spopasti z različno vrsto čustev (zaradi bolezni, mamine utrujenosti, izgube očka) in po pogrebu s strahom pred izgubo mame. Luka po nekaj mesecih odide na tabor za žalujoče otroke, v katerem deli svojo stisko z drugimi. S

smrtjo se spoprijema tudi Luka v slikanici *Glas v srčku* (2022) Darje Divjak Jurca, ki prikazuje otroško doživljanje smrti, vendar z nepredelanimi čustvi ob izgubi, ki jih deček zaupa v vrtcu kužku Paziju, ne pa zaupanja vredni odrasli osebi. Deček ne razume dedkove smrti, nanj je jezen, jezen je tudi na babi, ki je v procesu žalovanja žalostna, pri igri pa pusti vnuku zmagati (in ne igra zares). Luka krivi sebe za dedkovo smrt. Pogovor med kužkom in Lukom je problematičen, saj mu kuža s perspektive odraslega pravi: »Veš, Luka, dokler misliš na dedija, ne bo izginil. /.../ Res ga ne boš mogel več videti ali prijeti za roko, lahko pa ga boš slišal. Kot glas v svojem srčku« (Divjak Jurca 2022: [13]). Po pogovoru se Lukove težave začnejo pospešeno in skoraj naivno reševati, saj si v družinskih situacijah začne predstavljati dedkove odgovore, babica pa ga v vrtcu preseneti oblečena v dedkovo gasilsko opremo. Intencionalni in implicitni pomen besedila sta v slikanici različna, zato je problem smrti predstavljen neuspešno.

Slikanica Ide Mlakar Črnič z naslovom *Tu blizu živi deklica* (2019) in ilustracijami Petra Škerla se ukvarja s tematiko begunstva. Na temo begunstva je v Sloveniji izšlo kar nekaj slikanic, na primer *Požar* (2016) Neli F. Kodrič in *Dihurlandija* (2016) Braneta Mozetiča. Deklico begunko spoznavamo skozi intencionalni otroški pripovedovalki, ki prihajata iz spodbudne in finančno stabilne družine ter imata izrazito odklonilen odnos do begunke; pogosto poudarjata deklličino »čudnost«. Slikanica je drugačna že na ravni sloga, ker je razdeljena na dvanajst krajših zgodb, v katerih naslovi sledijo mesecem v letu in zaradi te časovnice izrazito poglobijo krutost. Že na začetku se bere hladen in nestrpen pogovor dveh deklic, ki osem mesecev gojita odklonilen odnos do deklice, ki začasno stanuje nasproti njiju. Primerjave, ki ponižujejo deklličino identiteto, se stopnjuje od najkonkretnjših (očitano ji je pomankanje lepote, denarja, sobe in prijateljev) do primerjav, ki postajajo vse bolj abstraktne. Deklica v njenih očeh nima imena, glasu, je nevidna in brez telesa. Zadnje bi manj pozoren ali začetni bralec lahko razumel dobesečno, tj. kot element grozljivosti. Deklici zaradi predsodkov nikoli ne naredita stika z begunko. V slikanici je kar nekaj izjav, ki so odraslocentrične, na primer: »Princeske so lepe in mile, kakor sva ti in jaz« (Mlakar Črnič 2019: [2]). Mnenje naivno spremenita, šele ko se deklica odseli in ko opazita v njeni omarici številne izjemne risbe. Tu se pojavi tudi nelogičnost, ker njene ilustracije hvalijo odrasli. Bralec se vpraša, zakaj odrasli nasilja ne prekine prej. Tudi zaradi tega slikanici manjka empatično vživljanje v književno osebo, pri čemer bi se bralec lahko postavil na stran žrtve, ne pa nasilneža, saj begunka nikoli ne dobi svojega glasu. Iskreno empatijo je zaznati le v ilustracijah Petra Škerla.

V slikanici *Punčka in velikan* (2009) Neli F. Kodrič z ilustracijami Tomislava Trojanca je osrednja tema družinsko nasilje, ki se je zgodilo v (vsaj) treh generacijah. Po mnenju Blažić (2011: 13) gre za motiv incesta, pri čemer zapiše naslednje: »/S/ stališča naslovnika je namenjena otrokom, vendar se ob branju zastavi vprašanje različnega branja – otroškega in odraslega.« Začne se z zgodbo velikana, punčkinega očeta, ki v silni jezi trajno poškoduje svojo hčer, ker ga ni pustila spati. Punčka odraste, je mama (njen partner oziroma mož ni omenjen), a kamenček v njenem

srcu postane skala, ki se je nikakor ne more znebiti. Metafora za njeno bolečino je opisana takole: »Skale se je skušala znebiti, zato je stresala s telesom. Tolkla se je po prsih, da bi jo zdrobila« (Kodrič Filipić 2009: [13]). Tako kot njen oče je utrujena in nesrečna. Nekega dne, ko se močno razjezi nad svojim sinom, v njegovih očeh vidi svoje oči, ko je bila še otrok. Vidi žalost in bolečino svojega očeta ter njegove mame. Velikanka se izjoče in postane »lahka in okretna, kot takrat, ko je bila še drobna punčka« (Kodrič Filipić 2009: [23]). Konec zgodbe se sklene na travniku, na katerem se velikanka in sinček igrata, »živahna kot čmrlj in čebela« (Kodrič Filipić 2009: [23]). Konec je mogoče razumeti na več načinov. Tudi dvostranska ilustracija razpleta ne doreče, namreč: »Za njima se ne odpira vedro, jasno modro nebo, ampak težko rumeno-oranžno nebo« (Haramija in Batič 2013: 243). Je ena redkih problemskih slikanic, v kateri nastopajo človeški književni junaki.

V slikanici *Prva ljubezen* (2014) Braneta Mozetiča in ilustratorke Maje Kastelic je osrednja tema prva (istospolna) ljubezen oziroma nestrpnost proti njej, ki jo je avtor pripisal ženskemu literarnemu liku. Pojem ljubezni je v otroški literaturi manj pogost oziroma ga ni, verjetno bi avtor lahko uporabil pojem simpatija, ki ne bil odraslocentričen. Zelo dobra prijatelja iz vrtca sta deležna vzgojiteljčinega netoleriranja in zgražanja nad njuno igro in druženjem (ter nazadnje njunim poljubom na lička), ki ni nič drugačno v primerjavi z drugimi otroki. Prijatelja nista v interakciji z drugimi otroki, ni zaznati negativnosti otrok zaradi njune igre, čeprav izvemo, da se je Andrej večkrat stepel, a zato, ker je bil rad glavni. Prvoosebni pripovedovalec o blokovskih otrocih pove naslednje: »Blokovski otroci so se mi zdeli sami razbojniki, ki na svoje ozemlje niso spuščali otrok z drugih blokov, torej tudi Drejčka ne« (Mozetič 2014: [19]). Ker je Drejček komaj prišel iz vasi v mesto, se mu ta delitev seveda upira. Pri otrocih je izpostavljena netoleranca, ki ni posledica drugačnosti zaradi spolne usmerjenosti. Vloga staršev v slikanici ni izpostavljena, edina odrasla oseba z negativno podobo je vzgojiteljica (prekine njuno igro petja in preoblačenja v grmovju ter poljub, ko se po prehladu zopet vidita v vrtcu), negativno je zaznamovan vrtec kot institucija (zaradi obveznega spanja). Čeprav sta glavna književna junaka otroka, je besedilo napisano odraslocentrično, verjetno je to učinek spominjanja na lastno otroštvo z dogodkom, ki je avtorja besedila zaznamovalo (npr. San Remo ...). To pomeni, da »postane resentment, ostanek trpkega doživetja, literarno ustvarjalno načelo« (Rotar 1978: 103). Tako beremo, da se je pisec moral posloviti od »sosedovih fantičev« (Mozetič 2014: [3]) ali da je opazoval pri pevkah in pevcih »zviranje« (Mozetič 2014: [16]). Tako podobno učinkuje tudi slikanica *In s tango smo trije* (2010) Justina Richardsona in Petra Parnella, kjer oskrbnik istospolnemu paru dodeli ime Tango, kar otroku ne pomeni veliko, saj je tango odrasli ples. Konec slikanice *Prva ljubezen* je otožen, saj se Drejček še bolj pretepa, nato pa se družina odseli. Zadnja poved v slikanici je v imenu pisca in nakazuje odraslocentrizem: »Imel sem ga rad. In mislim, da tudi on mene« (Mozetič 2014: [44]).

Tema drugačnosti je med problemskimi slikanicami precej izmuzljiva, saj zajema lahko najrazličnejše teme, ki pogosto niso dovolj usodne ali resne. Slikanice s

temo drugačnostji pogosto želijo le informirati bralca z določenimi stanji in ga v tem primeru tudi seznaniti z določenimi termini. Tovrstna je slikanica Aksinije Kermauner z naslovom *Bela kot galeb*. Podnaslov *Zgodba o deklici z albinizmom* (2014) nam napove temo slikanice. Slikanico je ilustrirala Maja Lubi. Deklica Binca v kampu s svojima staršema preživlja počitnice na morju. Na prvi dvojni ilustraciji je deklica, ki plava v morju oblečena v dolge rokave, s klobučkom in sončnimi očali. Ilustracije so pastelne, svetle, s čimer vsebinsko dopolnjujejo besedilo. Tudi če bralec izpusti podnaslov, kmalu razume, zakaj mora biti deklica oblečena. To izve v pogovoru med Jernejem in Binco. Binca mu razloži: »V telesu nimam barvila.« in »Zato je moja koža čisto bela in me sonce lahko zelo opeče.« (Kermauner 2014: [4]) Nikjer v slikanici se ne pojavi termin albinizem, kar je povsem smiselno. In Jernej jo dopolni: »Zato vedno nosiš očala, ker te svetloba moti! Pa tako lepe lase imaš!« (Kermauner 2014: [4]) Binca je z nečlani družine ves čas v pozitivni interakciji (tudi prijateljica Eva razume, zakaj ji mora podati žogo zelo blizu, njen sosed v kampu, vrstnik iz Italije, ji pokaže ježka). Čeprav nikjer ne piše, bralec ugotovi, da Binca slabše vidi, saj na ilustraciji lahko opazi palico za slabovidne. V slikanici so besede, ki označujejo zvok, posebej poudarjene (tudi nekatere, ki označujejo druga čutila). Bralec lahko sklepa o pomembnosti ostalih čutil – sluha in tipa. Binca se uspešno spopade s težavo, ko ji veter odpihne klobuk, medtem ko počiva na viseči mreži. V tistem trenutku je deklica sama, saj sta starša odšla pod tuš, deklico pa pustila ležati v počivalniku. Slikanica je problemska iz dveh razlogov. Prvi je (začasna) izguba klobuka, ki deklico postavi pred izziv – klobuk mora najti, če ne želi biti opečena. Drugi je povezan s starši, ki deklico pustijo samo, čeprav le za kratek čas. Zdi se, da je to v slikanici večji problem kot dekličin albinizem. Deklica v slikanici samozavestno govori o svoji drugačnosti in se uspešno, celo sama, spopade s težavo, kar je v slovenski literaturi prej izjema kot pravilo.

Zelo humorno in pozitivno naravnana je verbalno besedilo Jane Bauer z naslovom *Kako objeti ježa* (2021) in ilustracijami Petra Škerla, kjer jež zaradi svoje posebnosti – bodic – pogreša objeme. Literarni liki v podobi gozdnih živali so prikazani tako, kot da nočejo vzpostaviti čustvenega odnosa do lika s posebnimi potrebami (v podobi ježa), ki je v verbalnem in vizualnem besedilu prikazan z bodicami. Po zapletih, ko ne pomaga niti Pipova mašina za objemanje in plašč, jež prijatelja Pipa reši pred utopitvijo. Pipe ga objame in od takrat naprej vse živali želijo ježev objem. Besedilo je napisano otrokocentrično: ježu se ni treba spremeniti, da bo ugajal svetu, kar je pomembno sporočilo v besedilu za otroke.

Avtorska slikanica *Tomi in Maša* (2020) avtorice Elzbiете govori o doživljanju vojne. V slikanici nastopata literarna lika zajček Tomi in zajčica Maša, ki se zelo rada igrata skupaj. Naenkrat Tomijev oče v časopisu prebere napoved vojne. Tomi in Maša se ne smeta in ne moreta več skupaj igrati, saj ju loči tudi bodeča žica. Ilustracije slikanice so nazorne, a občutljive, vendar je besedilo mestoma metaforično, da ga otrok ne more razumeti: »Vojna je gromozanska pošast. Na nikogar se ni ozirala, nikogar ni ubogala. Valila se je sem ter tja, otepala z repom in

povzročala neznanski trušč. Med bruhanjem ognja je uničila vse, kar ji je stalo naproti« (Elzbiete 2020: [5]). Konec slikanice je linearno pozitiven, vojna se konča, čeprav pride Tomijev oče iz vojne poškodovan. Na Slovenskem je slikanica *Arsenije!* (2017) Lucije in Damjana Stepančiča slikanica z vojno zgodbo, napisano po resničnih dogodkih, ki posebej v ilustraciji prikazuje zelo nazorno vojno in tudi umrle. Slikanico so v priporočilnici Društva bralne značke umestili že kronološko v obdobje 2. stopnje (to je 4., 5. in 6. razred), vendar je slikanica glede na vse zunajbesedilne navezave na prvo svetovno vojno bolj namenjena odraslim bralcem; vprašanje je namreč, ali je snov slikanice izkustveno in po interesih primerna za mladega bralca.

Sklep

V izbranih sodobnih problemskih slikanicah izdanih po letu 2009 je opaziti raznolike teme (nasilje, smrt, vojna, drugačnost, zasvojenost, begunstvo in vprašanje identitete spola). Književni liki so živalski. Vloga odraslih oseb je bodisi negativna bodisi nima posebne vloge.

Analizirane problemske slikanice so pogosto vsaj deloma včasih tudi v večjem delu napisane odraslocentrično, ne pa otrokocentrično. To ne velja za ilustracijo; ta je kljub pomanjkljivostim v besedilu večinoma kakovostna. To bi bilo relevantno izhodišče za raziskavo problemskih slikanic brez ali z malo besedila.

Viri

- Bauer, Jana, 2022: *Kako objeti ježa*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
- Bevc, Cvetka, 2020: *Modri med*. Celje: Celjska Mohorjeva družba; Društvo Mohorjeva družba.
- Divjak Jurca, Darja, 2022: *Glas v srčku*. Ljubljana: Mladinska knjiga; Zavarovalnica Triglav.
- Elzbiet, 2020: *Tomi in Maša*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Gorenc, Boštjan, 2021: *Botrovo darilo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kermauner, Aksinija, 2014: *Bela kot galeb: zgodba o deklici z albinizmom*. Jezero: Morfem.
- Kodrič Filipić, Neli, 2009: *Punčka in velikan*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kodrič Filipić, Neli, 2016: *Požar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Makarovič, Svetlana, 1994: *Veveriček posebne sorte*. Ljubljana: Zveza društev za cerebralno paralizo Slovenije, Sončkov klub.
- Mazi, Darka, 2021: *Luka izgubi očka*. Jezero: Morfemplus.
- Mlakar Črnič, Ida, 2019: *Tu blizu živi deklica*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
- Mozetič, Brane, 2014: *Prva ljubezen*. Ljubljana: Škuc.

- Mozetič, Brane, 2016: *Dihurlandija*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Peršolja, Patricija, 2014: *Tata zmaj*. Maribor: Pivec.
- Richardson, Justin in Parnell, Peter, 2010: *In s Tango smo trije*. Ljubljana: Modrijan.
- Stepančič, Lucija, 2017: *Arsenije! Dob pri Domžalah*: Miš.

Literatura

- Blažić, Milena Mileva, 2011: *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Blažić, Milena Mileva, 2018: Alenka Spacal: Kako ti je ime? *Sodobnost* 82/11. 1530–1533.
- Blažić, Milena Mileva, 2020: Comparative analysis of two texts for young adults, *Dečki [Boys]* and *Fantje iz gline [The Clay Boys]*. Andrej, Zavrl in Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Go East!: LGBTQ+ literature in Eastern Europe*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 20–30. DOI: 10.4312/9789610603108.
- Forstnerič, France, 1970: Kaj je to književnost za otroke? *Dialogi* 6/2. 87–90.
- Forstnerič, France, 1991: Prvo otroško pesem mi je naročila Marija. *Otrok in knjiga* 18/32. 77–83.
- Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Iser, Wolfgang, 1978: *The Implied Reader*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Jauss, Hans Robert, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo »Literatura«. Prev. Tomo Virk.
- Kos, Gaja, 2013: *Slovenski mladinski problemski roman*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.
- Kraker Vogel, Boža, 2020: *Didaktika književnosti pri pouku slovenščine*. Ljubljana: Rokus Klett.
- Lavrenčič Vrabec, Darja, 2001: Bolečina odraščanja: droge, seks in ...* *Otrok in knjiga* 28/52. 40–51.
- Nikolajeva, Maria, 2014: *Reading for Learning. Cognitive Approaches to Children's Literature*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Pezdir Bartol, Mateja, 2016: Drugačnost in identiteta v slikanici. Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 70–78.
- Pezdir-Bartol, Mateja, 2000: Vloga bralca v poglavitnih literarnoteoretičnih smereh 20. stoletja. *Jezik in slovstvo* 45/5. 195–206.
- Rotar, Janez, 1978: *K umetnosti pripovedništva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Saksida, Igor, 1999: Opredelitve in predstavitve otroštva v sodobni slovenski mladinski književnosti. Tipološki oris. *Otrok in knjiga* 26. 7–17.
- Saksida, Igor, 2014: Tabuji v mladinski književnosti, kritično branje in Cankarjevo tekmovalje. *Otrok in knjiga* 41/91. 25–35.

An analysis of the assumed children's perspective in problem picture books

The article deals with the alleged children's perspective in selected foreign and Slovenian picture books classified as problem books. The production of problem picture books and youth literature in general is increasing every year, as can be seen from the recommendation lists of the Centre for Youth Literature and Librarianship, but there is no corresponding measure of quality. Based on the theory of perspectives in children's literature (Saksida 1999), the theory of the implicit reader (Iser 2001), the ways of presenting problem picture books (Blažič 2011) and the theory of the beginning reader (Nikolajeva 2014), problem picture books that explicitly present the themes of violence, death, war, difference, addiction, refugeeism and gender identity were analysed. From the analysis of the selected works it can be concluded that some picture books written for (pre-)school children, regardless of the universality of the children's text in the title, are of questionable quality because of the way the theme is presented, but not because of the picture book theme itself.

Keywords: problem picture book, problematic, children's perspective, novice reader

Z VZGOJITELJEVO METODIČNO KOMPETENTNOSTJO DO ČUSTVENE IN BRALNE PISMENOSTI

Prispevek osvetljuje pomen čustvenega opismenjevanja ob raznolikih bralnih gradivih. Čustveno-socialni razvoj predstavlja pomembnejše področje z visoko napovedno vrednostjo za kasnejši akademski, tudi osebni uspeh in ima osrednjo vlogo pri razvoju socialne kompetentnosti otrok. Nanj je mogoče vplivati, zato je pomembno, kakšne spodbude in možnosti nudijo otrokom vzgojitelji v vrtcih. Metodичna kompetentnost vzgojiteljev ob upoštevanju razvojnih značilnosti otrok lahko s kontinuiteto vodnega dela ob slikanicah kot najpogostejših oblikah knjig v predšolskem obdobju predstavlja izhodišče za čustveni in socialni razvoj. Informativna, leposlovna in hibridna besedila, ki so tematsko-motivno povezana s čustvi, omogočajo usvajanje, poglobljanje in širjenje znanja ter spodbujajo razvoj čustvene in bralne pismenosti.

Ključne besede: bralni dogodek, vrtec, čustveno opismenjevanje, bralna pismenost, učne metode

1 Uvod

Otroci se v predšolskem obdobju srečajo z različnimi čustvi, ki se jih šele učijo prepoznavati in v vrtcu mnogokrat še ne vedo, kako se nanje odzvati ali kako jih izraziti. Samoregulacija in prepoznavanje čustev pri sebi in drugih (Hamilton in O'Malley 2022) sta pomembni spretnosti čustvenega opismenjevanja otrok z visoko napovedno vrednostjo (Alzahrani idr. 2019; Denham idr. 2014; Marjanovič Umek in Zupančič 2019) za kasnejši akademski, osebni in družbeni uspeh. Samouravnavanje raznolikih čustev (npr. strah, veselje, ponos, tesnoba, jeza, presenečenje, žalost, gnus, sram itn.) in njihovo primerno, družbeno sprejemljivo izražanje je v predšolskem obdobju pokazatelj otrokove socialne prilagojenosti oz. ima osrednjo vlogo v razvoju socialne kompetentnosti. Povezuje se z

otrokovo udeležbo v socialnih igrah in priljubljenostjo med vrstniki, saj študije (Zupančič idr. 2001; Zupančič in Kavčič 2008) kažejo, da so socialno kompetentni otroci med vrstniki v vrtcu bolj priljubljeni in jih otroci pogosto izbirajo za skupne dejavnosti.

Učinkovito samouravnavanje čustev se pri otrocih začne postopno razvijati v drugem letu starosti, ko pričnejo usvajati besede, s katerimi čustva poimenujejo in jih kasneje, v tretjem letu starosti, z uporabo govora tudi uravnavajo. Vzgojitelji jim pomagajo in dnevno nudijo ustrezno oporo s spodbujanjem k izražanju čustvenih stanj. Svoja čustva lahko otroci izrazijo na več načinov (z igro, risanjem, slikanjem, gibanjem, plesom, pogovorom ipd.), pomembno je zavedanje, da lahko tudi z bralnimi dogodki v vrtcu pomembno prispevamo k razvoju zmožnosti prepoznavanja in sprejemanja čustev ter vzpostavljanja in ohranjanja pozitivnih odnosov.

2 Čustvena in bralna pismenost

Za pridobivanje različnih znanj, spretnosti in razvijanje različnih zmožnosti in vrednot v vrtcu razvijamo različne vrste pismenosti, ki »*potekajo in se dogajajo v jeziku*« (Svetlik idr. 2022: 135), zato je temelj vseh trajno razvijajoča se bralna pismenost. V *Nacionalni strategiji za razvoj bralne pismenosti za obdobje 2019-2030* (2023: 10) je opredeljena kot »stalno razvijajoča se zmožnost za razumevanje, kritično vrednotenje in uporabo pisnih informacij«, ki vključuje »razvite bralne veščine, (kritično) razumevanje prebranega in bralno kulturo (pojmovanje branja kot vrednote in motiviranost za branje)«. Optimalno uresničevanje ravni pismenosti (Pečjak idr. 2023: 24) v predšolskem obdobju izhaja iz prednostnih nalog, specifičnih vzgojno-izobraževalnih ciljev in sodelovanja vseh deležnikov – ozaveščenih staršev s pomenom družinskega branja, zgodnje pismenosti in bralne kulture; kompetentnih vzgojiteljev in kakovostne ponudbe prostočasnih dejavnosti v lokalnih skupnostih. Kakovost odnosov, sodelovanje z drugimi in komunikacijo pa pogojuje čustvena pismenost, opredeljena kot dinamičen proces posameznikovih ravnanj (Camilleri idr. 2012: 22). Čustveno-socialni razvoj je tesno povezan z razvojem govora (Šek Mertük in Cugmas 2020), ki kot gradnik bralne pismenosti obsega tudi uporabo izrazov za čustvena stanja. Razumevanje čustvenih izrazov omogoča predšolskim otrokom razmišljanje in pogovor o čustvih, ki jih doživljajo, in situacijah, ki so ta čustva izzvale; hkrati pa raziskave (Kavčič in Fekonja 2009: 342) kažejo, da otroci posamezna čustva uspešneje opišejo z besedami in težje prepoznajo iz obraznih izrazov. D. Haramija (2019a: 35) izpostavlja: »Knjižna vzgoja kot povezanost branja leposlovja in informativne literature za otroke ter knjižnične vzgoje (informacijska pismenost) v najširšem pomenu prispevata k družinski pismenosti, ki ima dobro osnovo za vseživljenjski razvoj pismenosti kot temelja za pot do znanja.«

3 Čustva in slikanice

V predšolskem obdobju, ko so otroci v t. i. slikaniški starosti (angl. *picture book age*), je slikanica (Medved Udovič 2011) kot najpogostejša oblika knjige, s katero se srečujejo, odlična izbira za načrtovanje vseh kurikularnih področij dejavnosti. Zaradi združevanja jezikovnega in vizualnega koda sporočanja je slikanica multimodalno besedilo (Haramija in Batič 2013, 2020), v katerem besedilni in likovni del predstavljata nerazdružljivo celoto. Celostno razumevanje slikanic omogoča le literarno-likovno branje, ki ob sestavljanju in sopostavljanju obeh sporazumevalnih kodov vpliva na prenos pomenov (iz besedila na ilustracijo in obratno) in doživljanje zgodbe. Liki v slikanica predstavijo otrokom različna čustva, s katerimi se otroci srečujejo vsakodnevno. S slikanicami se lahko učijo in razvijajo čustveno inteligentnost, empatijo in socialne spretnosti, ki so bistvene za njihov razvoj. Bralni dogodek (Saksida 2017) je didaktični pristop, uporaben zlasti pri usvajanju, poglobljanju in širjenju znanja, saj vzgojiteljem omogoča, da v slikanica izpostavijo dele besedila in ilustracije, ki predstavljajo priložnost za razmislek, pogovor in ob upoštevanju predznanja otrok spodbujajo vrednote, aktivno sodelovanje otrok, ustvarjalnost ipd. Z bralnimi dogodki razvijamo tudi kulturo pogovora, pozitivne odnose in zagotavljamo podporo vsakemu posamezniku v skupini. Ob leposlovnih slikanica velja pri tematiki o čustvih opozoriti še na branje leposlovno-informativnih besedil, kamor sodijo t. i. hibridna besedila (Haramija 2022: 52), »ki predstavlja(jo) znanstvene discipline oz. posamezne vsebine znanstvenih disciplin skozi zgodbe«. Pomembno prednost didaktičnega pristopa predstavlja možnost ponovnega vračanja k bralnemu gradivu, saj otroci radi večkrat berejo/poslušajo isto knjigo, ker ob ponovnem branju vedno bolj razumejo zapletenejši dele zgodbe, pozornejši so na informacije, ki so jih ob prvem poslušanju zgodbe morda preslišali, hkrati pa se vživljajo v vloge posameznih junakov in prepoznava njihova čustva, misli, odločitve. Med branjem vzgojitelj obrne knjigo proti otrokom, da branje spremljajo ob gledanju ilustracij, kar spodbuja njihovo razumevanje tiska oziroma razumevanje koncepta bralnega gradiva in izboljša zapomnitev, razumevanje vsebine. Na tem mestu pa velja opozoriti tudi na slikanice brez besedil, ki skozi ilustracije razvijajo temo o čustvih (Skubic in Podobnik 2018).

Bralna gradiva za predšolske otroke, ki so tematsko-motivno povezana s čustvi, lahko delimo glede na:

- starost otrok (1. ali 2. starostno obdobje),
- obliko bralnega gradiva (slikanice, ilustrirane knjige) in
- vrsto besedila (informativne (poučne) knjige, leposlovne knjige in hibridna besedila (leposlovno-informativna literatura oz. informativno-leposlovne knjige) (Haramija 2022.)

3.1 Delitev bralnih gradiv o čustvih glede na starost otrok

Glede na starost otrok smo za prvo starostno obdobje izbrali reliefno kartonko *Čustva* (Deneux 2020), s katero otroci raziskujejo in spoznavajo čustva in barve. Besedilo pod ilustracijami spodbuja otrokovo opazovanje, hkrati pa aktivnost in radovednost ohranjajo taktilni dražljaji oziroma tipne zaznave, ki jih omogočajo reliefni elementi. O povezovanju barv z razporeženji oziroma preučevanju emocionalnih asociacij z barvami pišejo številni avtorji (Burkitt in Sheppard 2014; Nikolajeva 2013; Takei in Imaizumi 2022), saj metaforične strukture pojmov (npr. »jeza je rdeča«, »zelen od zavisti«) olajšajo razumevanje konceptov, povezanih s čustvi, ki so lažje razumljiva, če kot ogrodje uporabimo barve. Poudarjeno vlogo jezika za razumevanje asociacij oziroma povezav med barvami in čustvi pojasnjuje tudi Lakoffova in Johnsonova (1980, 1999) teorija konceptualne metafore. Tudi zaznavanje barv (Jonauskaitė idr. 2020) eksplicitno in/ali implicitno vpliva na presojo čustvenih dražljajev, ki se spreminjajo z razvojem in interesi otrok. Prehodi med izražanjem različnih čustev (Kavčič in Fekonja 2009: 335) so pri otrocih hitri zaradi kratkotrajne pozornosti, omejenih izkušenj in pomanjkljivega razumevanja situacij.

Slikanice za otroke prvega starostnega obdobja (Batič in Haramija 2019) morajo biti iz močnejših materialov (blago, umetne mase, karton) in debelejšje, da jih otroci lažje primejo v roke, obračajo strani in se naučijo rokovati s knjigo, ki lahko z različnimi elementi (zvočnimi, premičnimi, reliefnimi) spodbuja interaktivnost. Za otroke je pomembno, da z vzgojiteljem vzpostavijo skupno vezano pozornost (Marjanovič Umek idr. 2022: 39), poslušajo njegov glas in opazujejo ilustracije, poimenujejo predmete in se učijo razumeti pomen jezika. Bralni dogodek je priložnost za razvoj poslušanja in učenje novih besed, ki pogojujejo uspešen razvoj govora in sporazumevalne zmožnosti otrok v prvem starostnem obdobju. Izbrana reliefna slikanica oz. t. i. potipanka *Čustva* (Deneux 2020) ponuja možnost, da besedišče širimo s slikovnim gradivom, ki omogoča lažje razumevanje pomena besed, hkrati pa s poimenovanjem izrazov za čustvena stanja spodbuja razvoj elementov govora. Podoben primer je tudi kartonka *Kako se počutiš?* (Philpot idr. 2021) s premičnimi elementi, kjer lahko otroci literarnim likom prilagajajo čustvene izraze, ali kartonki prvih čustev z zavihki – *Veseli samorog* in *Žalostni samorog* (Hardy 2022a, 2022b), ki s preprostimi vprašanji spodbujata iskanje odgovorov, ki se skrivajo pod zavihki.

Za drugo starostno obdobje so primerne slikanice, ki opisujejo doživljanje različnih čustev, vključujejo opise izražanja čustev in načine, s katerimi se posamezniki s čustvi spoprijemajo, saj s tem otrokom pomagajo pri prepoznavanju lastnih čustev ter jih učijo ustreznega izražanja in uravnavanja. Glede na starost otrok smo za drugo starostno obdobje izbrali slikanico *Kaja je jezna* (Schneider in Görrissen 2021), ki govori o Kajinem dnevu, ko gre vse narobe in zato vzdihuje, vpije, tuli, kriči, suva s pestmi, mlati po blazini, zaloputne z vrati, je ogorčena, jezna, besna. Umiri se šele v maminem objemu, ki ji pojasni čustvo jeze in predstavi ustrezniješe

načine izražanja. Jeza je temeljno čustvo (Kompore idr. 2022: 92), eno prvih, ki jih otroci doživljajo in hkrati eno najtežje obvladljivih. Spremljajo jo izrazite telesne spremembe (pospešeno bitje srca in dihanje, mišična napetost ipd.). V predšolskem obdobju otroci jezo doživljajo, kadar ne izpolnimo njihovih želja, ko se soočajo z ovirami, če niso deležni pozornosti, pri neuspehih ipd. M. Nikolajeva (2013) meni, da imajo otroci omejene izkušnje s čustvi, zato jim slikanice omogočajo, da se vživijo v literarne like, ki jim nato pomagajo pri razumevanju njihovih čustev, in dodaja, da otroci med branjem v ilustracijah iščejo univerzalne zunanje prepoznavne znake čustev, ki so pri ljudeh najvidnejši v mimiki obraza (v očeh, ustih) in govorici telesa. Sreča in žalost sta prepoznavni po dvignjenih in spuščenihi kotičkih ust. Široko odprta usta lahko pomenijo strah ali jezo, široko odprte oči preutrujenost ali strah, kombinacija zaprtih oči in odprtih ust kaže stisko, dvignjene obrvi izražajo jezo itn. M. Nikolajeva (2013) poudarja, da branje slikanic ni le koristno, ampak je nujno za čustveni in kognitivni razvoj.

3.2 Delitev bralnih gradiv o čustvih glede na obliko

Pri delitvi bralnih gradiv glede na obliko imamo v predšolskem obdobju najpogostejše zastopane slikanice, kjer pri tematiki čustev prevladujejo realistična kratkoprozna besedila, ki (Haramija 2017: 26) ubesedujejo dogodke, ki niso nujno resnični, se pa lahko zgodijo v okvirih izkustveno preverljivega sveta. Zanje je značilno, da je v ospredju (najpogostejše) literarni lik otroka, ki je v različnih čustvenih stanjih prikazan v vsakdanjih situacijah in zanj pomembnih odnosih. Primer je slikanica *O kralju, ki ni maral pospravljati* (Mav Hrovat in Bricelj 2008), ki govori o razvajanem dečku in njegovem neprimernem vedenju, saj še niti govoriti ne zna dobro, pa venomer le ukazuje in postavlja svoje zahteve. Zvečer, ko postane utrujen in si zaželi pravljice in »crkljanja«, se zave posledic svojih dejanj in ugotovi, da »ga je polomil«. Slikanica, ki omogoča identifikacijo otrok z malim kraljem, prikazuje doživljanje in izražanje palete čustev (ponos, jeza, žalost, zadovoljstvo, nemoč, ljubezen, veselje, osamljenost, sram ipd.), ki jih lahko v besedilu in ilustracijah prepoznavamo, poimenujemo in se o njih pogovarjamo. Tudi v slikanici *Gobčko in Hopko* (Gombač in Komadina 2018) je v ospredju deček Domen, ki se po prepiru s prijateljem Andražem v vrtcu sreča s paletjo čustev (jeza, skrb, prizadetost, stiska, zadovoljstvo, veselje) in se jih z očetovo pomočjo med igro uči prepoznavati, sprejemati in izražati. O čustvih govorijo tudi dvojezične slikanice (Igerabide in Valverde) iz zbirke o Joni: *Jona in prestrašeni hladilnik* (2012), *Jona je žalosten* (2013), *Jonova budilka* (2014), *Jona v stiski* (2016b), *Jona ima veliko težavo* (2016a) in *Adijo, Jona* (2017). Poleg realističnih besedil so v slikanicah o čustvih pogosto zajete tudi fantazijske pripovedi – pravljice, v katerih se (Larsen 2018; Nikolajeva 2013) z antropomorfizacijo vživimo v čustva živalskih likov, ki spodbujajo prosocialno vedenje predšolskih otrok. D. Haramija (2019b: 22–23) poudarja, da je ob kriteriju kakovosti pri izboru pravljic dobro vodilo tudi oblika knjig, ki sledi razvojni stopnji otrokovega bralnega razvoja, in jezikovna raznolikost. Primer je zbirka klasičnih živalskih pravljic o *Bibi in Gustiju* (Mlakar Črnič in Krhin 2019): *Kako sta Bibi in Gusti zalivala hišico, Kako*

sta Bibi in Gusti udomačila kolo, Kako sta Bibi in Gusti porahljala prepir, Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo in Kako sta Bibi in Gusti preganjala žalost. Zbirka osvetljuje pomen prijateljstva, medsebojne pomoči in soočanja s težavami skozi različna čustva – žalost, srečo, veselje, jezo, zaupanje itd. Pujska, Bibi in Gusti, imata individualizirane karakterne značilnosti otrok, besedilo pa osvetljuje odnose in »čustvena dozorevanja na univerzalni ravni« (Mastnak 2006: 93). Prepoznavanje in uravnavanje čustev tematizira tudi Starlingova avtorska zbirka slikanic o zmajčku Feriju: *Feri je jezen* (2018), *Feri je najboljši!* (2020), *Feri se zlaže* (2022). Ferija spoznavamo skozi različne situacije, v katerih se zaradi silovitosti čustvenih izrazov sooča s številnimi težavi, ki jih uspešno premaga, ko prevzame odgovornost za svoja ravnanja, začne sodelovati in se nauči uravnavati čustva. Podobna je tudi avtorska zbirka slikanic Aurélie Chien Chow Chine o samorogu Rožletu: *Rožle je žalosten* (2018b), *Rožle je jezen* (2018a), *Rožleta je strah* (2018c), *Rožle je ljubosumen* (2020a), *Rožle je sramežljiv* (2020b), *Rožle je zadovoljen* (2020c), *Rožle se uči zbranosti* (2021c), *Rožletu je dolgčas* (2021č), *Rožle ne more zaspati* (2021b) in *Rožle je užaljen* (2021a). Slikance so namenjene prepoznavanju čustev v vsakdanjih življenjskih situacijah in vključujejo sodobne metode sofrologije,¹ s katerimi lahko v vrtcu popestrimo bralne dogodke in otrokom ob prepoznavanju posameznih čustev ponudimo načine za lažje spoprijemanje in uravnavanje lastnih čustev.

Glede na obliko bralnih gradiv pa v vrtcu posegamo tudi po ilustriranih knjigah o čustvih, ki se od slikanic razlikujejo v vizualni podobi (Haramija 2022: 54) in imajo dve samostojni celoti: besedilo in ilustracije, ki prikazujejo, osvetljujejo posamezne prizore. *Moja čustva, tvoja čustva* (Peštaj in Košir 2021) je bogato ilustrirana knjiga, posamezne ilustracije se raztezajo čez obe strani. Razdeljena je na dva dela. Prvi del sestavlja deset zaokroženih samostojnih poglavij, kjer z različnimi literarnimi liki (Rozi in Juš, Marko in Gal, Maks, Nika, Tibor, Svit, Frida, Lovrenc, Jon in Pia) spoznamo temeljna čustva, ki jih lahko prepoznamo neposredno na podlagi izrazov na obrazu – veselje, žalost, zadovoljstvo, strah, gnus, presenečenje, jeza, zanimanje, zaskrbljenost in ponos. Zgodbam sledi informativni opis posameznega čustva in didaktična vprašanja za pogovor z otroki. Drugi del pa skozi letne čase obsega deset samostojnih kratkih realističnih zgodb, prav tako z otroškimi literarnimi liki, v katerih se prepletajo številna čustva, ki ponujajo možnosti za pogovor ob didaktičnih vprašanjih za poglobljanje in širjenje znanja. Zgodba o čustvih s fantazijskimi junaki je v sedmih potovanjih (sedmih poglavjih) predstavljena tudi v ilustrirani knjigi *Zeleni popotnik* (Bardijewska in Dziubak 2020). Na natečaju poljske sekcije IBBY je postala knjiga leta 2001. Govori o Stvorčku, ki iz sive Stvorčije potuje skozi modro nevihto, rumene vetrove, nevarno vroče rdečine, belo meglo, zeleno reko in čez mavrični most domov. Zgodbi so dodane tudi pesmi, čustva pa se povezujejo z barvnimi koncepti. Zgodbe o čustvih v ilustriranih knjigah so v predšolskem obdobju zelo primerne za branje v nadaljevanjih.

¹ Sofrologija je sodobna sprostitvena metoda. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja jo je v Španiji razvil nevropsihiater Alfonso Caycedo. Z dihalnimi vajami, gibanjem in vizualizacijo pozitivno vpliva na dobro počutje. <https://www.primus.si/rozle-je-jezen> (Dostop 28. 4. 2023.)

3.3 Delitev bralnih gradiv o čustvih glede na vrsto besedila

Glede na vrsto besedila bralna gradiva o čustvih delimo na: informativne (poučne) knjige, leposlovne knjige in hibridna besedila (leposlovno-informativna literatura in informativno-leposlovne knjige). Kakovostne informativne oziroma poučne knjige o čustvih so lahko zaradi interesov otrok v predšolskem obdobju zelo privlačno berivo in se od leposlovja razlikujejo po načinu ubeseditve. Najpogostejše je uporabljen (Haramija 2022: 52) strokovni jezik z nevtralnimi besednim redom in tipičnimi stavčnimi vzorci z rabo trpnika in neglagolskim izražanjem (Toporišič 2000: 28–30), brez besednih iger in prenesenih pomenov besed, ki so značilni za leposlovje. Pogosti so opisi, ponazarjanje z zgledi, grafi, preglednicami in ilustracijami. Primer je informativna knjiga *Vse o čustvih* (Brooks idr. 2022), ki je bila v letu 2020 v ožjem izboru za nagrado SLA (School Library Association) *Information Book Award* in predstavlja čustva in občutke, seznanja s tehnikami za soočanje in obvladovanje čustev in je v vrtcu lahko odlično izhodišče za motivacijo v načrtovanju medpodročnih kurikularnih dejavnosti, raziskovanju čustev in razvoju besedišča. Obsega štirinajst poglavij in napotke za odrasle s predlogi za samozavedanje, razumevanje, prepoznavanje in doživljanje čustev ter s čustvi povezano vedenje v socialnih interakcijah. Podobno tudi *Velika knjiga o čustvih* (Hoffman in Asquith 2013) predstavi 19 čustvenih stanj in z vprašanji spodbuja miselno aktivnost otrok, odziv na besedilo in tvorjenje besedil, besedišče in govor.

Za leposlovne knjige je značilen umetnostni jezik v vezani (verzi, rima) ali nevezani (odstavki, poglavja) obliki s pogosto rabo različnih stilističnih sredstev (tropi, figure), nenavadnih zvez besed, neologizmov, arhaizmov, slengizmov ipd. Z umetnostnim jezikom (Skubic 1995; Toporišič 2000: 31–32) se z raznolikostjo jezikovnih ubesedovanj odraža večpomensko in estetsko ustvarjanje »umiselnega (fiktivnega) sveta, ki ga potem vsakdo (izrazito individualno) tudi doživlja s stališča celote svojega življenjskega izkustva.« D. Haramija (2022) glede na vrsto gradiv navaja podatke za produkcijo v slovenski mladinski književnosti, ki je v razmerju 20 % (poučnih knjig) vs. 80 % (leposlovja). Gre za širok nabor bralnih gradiv, za predšolske otroke najpogostejše v slikaniški obliki vseh književnih zvrsti in vrst (poezija, proza in dramatika). Primeri za temo čustev so: *Piščanček Pik* (Manček 2013), ki v kratki fantastični zgodbi med iskanjem mame Koklje otrokom pomaga prepoznati čustva – strah Ah, jezo Grr, žalost Joj in veselje Haha. *Pa tako rad bi bil jezen!* (Lachner in Gusti 2000), ki govori o Danijevi jezi, ko njegova pričakovanja in želje niso takoj uresničene; *Mavrica čustev* (Ulyeva in Agafonova 2022) pripoveduje o kameleonu Kamilu, ki med iskanjem prijatelja za igro občuti celo vrsto čustev in glede na počutje spreminja barvo itn.

Tematsko-motivno povezana s čustvi pa so tudi vse pogostejša hibridna besedila (Haramija 2022: 52–53), ki predstavljajo posamezne vsebine znanstvenih disciplin na dva načina: informativno-leposlovna besedila imajo poudarjene informacije skozi zgodbo, leposlovno-informativna besedila pa literarno zgodbo z dodanimi informacijami. Primer informativno-leposlovnih besedil je zbirka *Vsak je kdaj ...*

(Bingham 2007): *Vsak je kdaj žalosten, Vsak je kdaj srečen, Vsak je kdaj prestrašen in Vsak je kdaj jezen*. V ospredju esejistično pisane zbirke so osnovna, temeljna čustva, ki otrokom pomagajo prepoznavati, razlikovati in se ustrezno odzivati na posamezna čustvena stanja – žalost, srečo, strah, jezo, predvsem pa čustvovanje prepoznati tudi po fizioloških spremembah v telesu (pospešen srčni utrip, dihanje, potenje, ipd.) in značilnih odzivih (smeh, jok, stiskanje pesti, kričanje, mršenje obrvi itn.). Vsa štiri dela so razdeljena na poglavja, ki so tematsko zaočrožene samostojne enote. Informacije so podane na enostaven in razumljiv način, zabeležena dejstva so znanstveno preverljiva v psihološki literaturi, ki preučuje duševne procese, vedenje in osebnost pri človeku (Kompore idr. 2022). Dodan imajo slovarček besed, nasvete in didaktična vprašanja za poglobljanje vsebin. K hibridnim besedilom sodijo tudi leposlovno-informativna besedila, pri katerih so verodostojni podatki (Haramija 2022: 53) vključeni v literarno zgodbo. Primer za temo čustev je *Knjiga o mojih čustvih* (Couturier in Poignonec 2021), ki spodbuja interaktivno odkrivanje in urnavanje čustev z deklico Simono. V predstavljjenih situacijah se v literarni zgodbi seznanimo s posameznimi čustvi, ki so tudi pomemben del nebesednega sporazumevanja (neverbalne komunikacije) in poleg prepoznavanja čustvenega doživljanja drugih spodbujajo čustveni razvoj otrok. Leposlovno-informativno besedilo v zavijkih ponuja številne naloge in nasvete za obvladovanje oz. ustrezno urnavanje doživljanja in izražanja čustev. Leposlovno-informativno besedilo je tudi *Ana vidi rdeče* (Martel in Battuz 2021), ki govori o Ani, ki se z družino preseli v novo okolje, kjer se sooča z novimi situacijami, hkrati pa tudi z razvojnimi pogojenimi izbruhi otroške jeze (kričanje, brcanje, potiskanje sovrstnikov, metanje igračk). Literarni zgodbi, v kateri so predstavljeni pristopi k besednemu izražanju čustev in načini učenja samonadzora v predšolskem obdobju, sledi informativno besedilo o jezi pri najmlajših, primernih pristopih odraslih za ukrepanje v skladu z otrokovimi potrebami, izpolnjevanju potreb po izražanju čustev in jasnih mejah ter izvajanju samonadzora in spodbujanju zmožnosti za reševanje konfliktov.

4 Učne metode in vzgojiteljeva metodična kompetentnost

Eno temeljnih metodičnih področij so učne metode/načini dela oz. aktivnosti otrok in vzgojiteljev, ki so usmerjene k uresničevanju kurikularnih ciljev. Izbiira učne metode na svojevrsten način določa načine interakcije in komunikacije med vzgojiteljem in otroki. Metodična kompetentnost vzgojiteljev ob upoštevanju razvojnih značilnosti otrok (njihovega predznanja, izkušenj, sposobnosti) zagotavlja, da bodo strokovno ustrezno presodili, za katere zastavljene cilje bo določena aktivnost najbolj ustrezna. V didaktični literaturi so učne metode različno opredeljene, M. Valenčič Zuljan in J. Kalin (2020: 16) izhajajoč iz različnih klasifikacij (Ivanuš Grmek in Javornik Krečič 2011; Koletić 1975; Poljak 1991; Šilih 1970 idr.) učne metode delita na verbalne, demonstracijske, dokumentacijske in operacijsko-praktične.



Slika 1: Klasifikacija učnih metod po Valenčič Zuljan in Kalin (2020: 16)

Dokumentacijske učne metode temeljijo na pridobivanju in poglobljanju znanja, ki ga z bralnimi dogodki v vrtcu (Saksida 2017, 2019) vzgojitelji zagotavljajo s kontinuiteto vodenega dela z umetnostnimi in neumetnostnimi besedili (od uvodne motivacije do poustvarjalnih nalog). Čustveno pismenost z metodo dela z besedilom v predšolskem obdobju lahko spodbujamo s seznanjanjem predstavljenih bralnih gradiv ob informativnih (poučnih), leposlovnih in/ali hibridnih besedilih. V predšolskem obdobju, ko otroci še ne znajo brati, ima metoda dela z besedilom svojo vlogo in pomen najpogosteje v okviru neposredne izvedbe bralnega dogodka, zlasti pri frontalni učni obliki (Valenčič Zuljan in Kalin 2020: 71), ko vzgojitelj glasno bere (interpretativno branje besedila) in obenem otrokom omogoči dovolj časa, da si ogledajo ilustracije. Otroci tako brano besedilo spremljajo slušno in vizualno. Blažič idr. (2003: 365) pišejo, da so besedila vir informacij in otrokom omogočajo čustveno doživljanje, sprejemanje in oblikovanje lastnih vrednot ter razvijanje osebnostnih lastnosti. Ustrezna specialnodidaktična priprava vzgojitelja (Saksida 2017; Blažič idr. 2003), ki zajema temeljne prvine govorne interpretacije (glasnost in hitrost branja, premori, intonacije idr.) in sledi didaktičnemu načelu postopnosti, otroke spodbuja k lastni miselni aktivnosti. Koletić (1975: 436–438) razlikuje med usmerjenim in pojasnjevalnim branjem, slednje pogosto poteka v frontalni obliki, ko vzgojitelj glasno bere besedila (predvsem krajše dele/posamezne sestavke, poglavja informativnih in hibridnih del), usmerja otroke, pojasnjuje besedišče, nakazuje povezave med deli besedila in otroke spodbuja z vprašanji, jim pomaga pri razumevanju in vrednotenju besedila. Pri tem lahko uvaja uporabo različnih bralno

učnih strategij (Pečjak in Gradišar 2015; Woolfolk Hoy 2021) pred in med branjem ter po branju. Drugačen pristop k metodi dela z besedilom pa zahtevajo leposlovna besedila, ki jih je treba, če je le mogoče, prebrati v celoti, da otrokom omogočimo literarnoestetsko doživetje. Z branjem literarnih besedil vzgojitelji sistematično razvijajo posamezne elemente otrokove recepcijske zmožnosti (Kordigel Aberšek 2008: 27–30, 95) in konkretizirajo pomene literarnih besedil, ki so enkratni in neponovljivi. Za učinkovito izvedbo bralnega dogodka v vrtcu je zelo pomembna tudi kakovost socialnih interakcij in poznavanje prednosti in omejitev učnih oblik oz. oblik vzgojno-izobraževalnega procesa (Plešec Gasparič in Valenčič Zuljan 2019), ki ponazarjajo njegovo notranjo organizacijsko strukturo. Prepletanje različnih učnih oblik, ki zahteva vzgojiteljevo prožnost in prilagodljivost, pomembno prispeva k uresničevanju načrtovanih ciljev.

Za naloge ob besedilu (Saksida 2017: 53) je pomembno, da jih načrtujemo na treh zahtevnostnih ravneh (priklic besedilnih informacij, razumevanje s sklepanjem in vrednotenje besedila), ki jih je z verbalnimi učnimi metodami kot odziv na prebrano *mogoče in nujno razvijati že v vrtcu*. Pri verbalnih učnih metodah je v ospredju govorni jezik, ki spodbuja razvoj gradnikov bralne pismenosti (Haramija 2020: 2), zlasti govora, besedišča, razumevanja besedil in odziva nanje. Pri tem lahko vzgojitelji uporabljajo monološke verbalne metode – pripovedovanje, pojasnjevanje in zlasti glasno razmišljanje (Valenčič Zuljan in Kalin 2020: 22–23), s katerim eksplicitno osvetljujejo miselne poti pri analiziranju, primerjanju, sklepanju, razlikovanju, reševanju problemov, hkrati pa s poslušanjem glasnega razmišljanja otrok pridobijo vpogled v globino njihovega razumevanja. Pogostejše pa se v vlogah govorcev in poslušalcev z otroki izmenjujejo in uporabljajo dialoško metodo pogovora (Haramija in Pulko 2022: 163), pri kateri imajo pomembno vlogo vzgojiteljeva vprašanja in njegov način vodenja. Za ugotavljanje predznaja, preverjanje razumevanja, razvijanje komunikacijskih sposobnosti, usmerjanje otrokove pozornosti, spodbujanje k razmišljanju, izražanju občutij ipd. lahko zastavljajo vprašanja različnih tipov (Cvetek 2021). Podatke in dejstva, ki jih otroci usvojijo spominsko, preverjajo z odprtimi in zaprtimi oz. spominskimi in miselnimi vprašanji, h kritičnemu in ustvarjalnemu razumevanju pa jih spodbujajo s kompleksnejšimi vprašanji višje ravni, predvsem vprašanji vrednotenja, ki zahtevajo višjo stopnjo otrokove miselne aktivnosti. M. Valenčič Zuljan in J. Kalin (2020: 32) pišeta, da je ustrezno razmerje med odprtimi in zaprtimi vprašanji odvisno od zastavljenih ciljev, ki se pri bralnem dogodku povezujejo s strategijami sprejemanja besedila in metodo petih prstov – kaj, kje, kdo, kdaj in kako (Saksida 2017). Pri vodenju pogovora pa je pomembno, da vzgojitelji otroke poslušajo, svoja okvirno pripravljena vprašanja fleksibilno prilagajajo, z nebesedno komunikacijo spodbujajo in dajejo povratne informacije, hkrati pa s svojim delovanjem (Hattie 2018) ustvarjajo optimalno vzdušje in spodbujajo otrokove potenciale.

Zaključek

Še posebej v predšolskem obdobju je za doseganje kurikularnih ciljev zelo pomembna uporaba primernih metod dela. Pri prepoznavanju, izražanju čustev in odzivanju nanje sta v predšolskem obdobju pomembni metoda dela z besedilom in metoda pogovora, saj otroke spodbujata k razmišljanju in povezujeta vzgojne in izobraževalne cilje, obenem pa se otrokovo razumevanje med branjem in pogovorom, ki poteka na različnih ravneh (vzgojitelj – otrok, otrok – besedilo, otrok – otrok, »vrtec« – starši, idr.), razvija in dopolnjuje (Saksida 2019: 24, 26). Pomembno je zavedanje, da vzgojiteljeva izbira metode dela temelji na zastavljenih ciljih, poznavanju otrok in prilagajanju konkretnim situacijam v vrtčevski skupini. Bralni dogodek od uvodne motivacije do poustvarjalnih nalog zahteva temeljito pripravo vzgojitelja z vključevanjem različnih metod dela, ki ob kakovostnem izvajanju dejavnosti prispevajo k razvoju čustvene pismenosti in hkrati razvijajo gradnike bralne pismenosti, zlasti govor, besedišče, razumevanje koncepta bralnega gradiva, razumevanje besedil in odziv nanje. Saksida (2021) predlaga tudi *enoten temeljni okvir za spoznavanje kakovostnega slikaniškega izročila* in sodobnih slikaniških pisav, kar bi bil velik doprinos vzgojiteljem za lažjo pripravo raznovrstnih bralnih dogodkov v vrtcu, zlasti, če bi se sistemsko vzpostavile tudi predšolske knjižnice (Vilar in Haramija 2022), ki bi omogočale stik s kakovostnimi bralnimi gradivi.

Z bralnimi dogodki v vrtcu, vzgojitelji vzpostavljajo prve interpretacijske skupnosti, ki odpirajo številne možnosti za nadaljnje raziskovanje vodenega dela ob slikanicah.

Viri

- Bardijewska, Liliana in Dziubak, Emilia, 2020: *Zeleni popotnik*. Ljubljana: KUD Sodobnost International. Prev. Klemen Pisk.
- Bingham, Jane, 2007: *Vsak je kdaj žalosten*. Murska Sobota: Pomurska založba. Prev. Maja Kraigher.
- Brooks, Felicity, Allen, Frankie in Ferrero, Mar, 2022: *Vse o čustvih*. Ljubljana: Grafenauer. Prev. Jelena Isak Kres.
- Chien Chow Chine, Aurélie, 2018a: *Rožle je jezen*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.
- Chien Chow Chine, Aurélie, 2018b: *Rožle je žalosten*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.
- Chien Chow Chine, Aurélie, 2018c: *Rožleta je strah*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.
- Chien Chow Chine, Aurélie, 2020a: *Rožle je ljubosumen*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.
- Chien Chow Chine, Aurélie, 2020b: *Rožle je sramežljiv*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.
- Chien Chow Chine, Aurélie, 2020c: *Rožle je zadovoljen*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.
- Chien Chow Chine, Aurélie, 2021a: *Rožle je užaljen*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.

- Chien Chow Chine, Aurélie, 2021b: *Rožle ne more zaspati*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.
- Chien Chow Chine, Aurélie, 2021c: *Rožle se uči zbranosti*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.
- Chien Chow Chine, Aurélie, 2021č: *Rožletu je dolgčas*. Brežice: Primus. Prev. Irma Toman.
- Couturier, Stéphanie in Poignonec, Maurèen, 2021: *Knjiga o mojih čustvih*. Radovljica: Didakta. Prev. Katja Škapin.
- Deneux, Xavier, 2020: *Čustva*. Domžale: Epistola. Prev. Nina Berčič Demšar.
- Gombač, Žiga in Komadina, Tanja, 2018: *Gobčko in Hopko*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Hardy, Samara, 2022a: *Veseli samorog*. Ljubljana: Hiša knjig. Prev. Metka Bartol.
- Hardy, Samara, 2022b: *Žalostni samorog*. Ljubljana: Hiša knjig. Prev. Metka Bartol.
- Hoffman, Mary in Asquith, Ros, 2013: *Velika knjiga o čustvih*. Hlebce: Zala. Prev. Miha Sužnik.
- Igerabide, Juan Kruz in Valverde, Mikel, 2012: *Jona in prestrašeni hladilnik*. Medvode: Malinc. Prev. Barbara Pregelj.
- Igerabide, Juan Kruz in Valverde, Mikel, 2013: *Jona je žalosten*. Medvode: Malinc. Prev. Barbara Pregelj.
- Igerabide, Juan Kruz in Valverde, Mikel, 2014: *Jonova budilka*. Medvode: Malinc. Prev. Barbara Pregelj.
- Igerabide, Juan Kruz in Valverde, Mikel, 2016a: *Jona ima veliko težavo*. Medvode: Malinc. Prev. Barbara Pregelj.
- Igerabide, Juan Kruz in Valverde, Mikel, 2016b: *Jona v stiski*. Medvode: Malinc. Prev. Barbara Pregelj.
- Igerabide, Juan Kruz in Valverde, Mikel, 2017: *Adijo, Jona*. Medvode: Malinc. Prev. Barbara Pregelj.
- Lachner, Dorothea in Gusti, 2000: *Pa tako rad bi bil jezen!* Ljubljana: Kres. Prev. Andreja Sabati-Šuster.
- Manček, Marjan, 2013: *Piščanček Pik*. Šmarje - Sap: Buča.
- Martel, Sophie in Battuz, Christine, 2021: *Ana vidi rdeče*. Izola: Grlica. Prev. Špela Žakelj.
- Mav Hrovat, Nina in Bricelj, Suzana, 2008: *O kralju, ki ni maral pospravljati*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Mlakar Črnič, Ida in Krhin, Kristina, 2019: *Bibi in Gusti: najboljše zgodbe*. Radovljica: Didakta.
- Peštaj, Martina in Košir, Ana, 2021: *Moja čustva, tvoja čustva: zgodbe o čustvih za pogovor z otrokom*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Philpot, Maddox, Munday, Natalie, Hamley, Kylie in Seal, Julia, 2021: *Kako se počutiš?* Ljubljana: Mladinska knjiga. Prev. Andreja Peček.
- Schneider, Liane in Görrissen, Janina, 2021: *Kaja je jezna*. Ljubljana: Družina. Prev. Alenka Novak.

- Starling, Robert, 2018: *Feri je jezen*. Domžale: Epistola. Prev. Mojiceja Podgoršek.
- Starling, Robert, 2020: *Feri je najboljši*. Domžale: Epistola. Prev. Mojiceja Podgoršek.
- Starling, Robert, 2022: *Feri se zlaže*. Ljubljana: Epistola. Prev. Mojiceja Bonte.
- Ulyeva, Elena in Agafonova, Iga, 2022: *Mavrica čustev: spoznaj svoja čustva*. Ljubljana: Hiša knjig. Prev. Katja Bergles Bricman.

Literatura

- Alzahrani, Mona, Alharbi, Manal in Alodwani, Amani, 2019: The Effect of Social-Emotional Competence on Children Academic Achievement and Behavioral Development. *International Education Studies* 12/12. 141–149.
- Batič, Janja in Haramija, Dragica, 2019: Slikanice v prvem starostnem obdobju. Čotar Konrad, Sonja, Borota, Bogdana, Rutar, Sonja, Drljič, Karmen in Jelovčan, Giuliana (ur.): *Vzgoja in izobraževanje predšolskih otrok prvega starostnega obdobja*. Koper: Založba Univerze na Primorskem. 245–262.
- Blažič, Marjan, Ivanuš Grmek, Milena, Kramar, Martin in Strmčnik, France, 2003: *Didaktika*. Novo mesto: Visokošolsko središče, Inštitut za raziskovalno in razvojno delo.
- Burkitt, Esther in Sheppard, Lisa Jeanne, 2014: Children's colour use to portray themselves and others with happy, sad and mixed emotion. *Educational Psychology* 34/2. 231–251.
- Camilleri, Stephen, Caruana, Amanda, Falzon, Ruth in Muscat, Maud, 2012: The promotion of emotional literacy through personal and social development: the Maltese experience. *Pastoral Care in Education* 30/1. 19–37.
- Cvetek, Slavko, 2021: *Osnove visokošolske didaktike: učenje za poučevanje & poučevanje za učenje*. Maribor: Akadem.
- Denham, Susanne A., Bassett, Hideko H., Zinsser, Katherine in Wyatt, Todd M., 2014: How Preschoolers' Social-Emotional Learning Predicts Their Early School Success: Developing Theory-Promoting, Competency-Based Assessments. *Infant and Child Development* 23. 426–454.
- Hamilton, Jennifer in O'Malley, Julie, 2022: The Importance of Assistive Technology and Social Emotional Development in Preschool. Langran, Elizabeth (ur.): *Proceedings of Society for Information Technology & Teacher Education International Conference*. San Diego, CA, United States, Association for the Advancement of Computing in Education. 1350–1354.
- Haramija, Dragica (ur.), 2020: *Gradniki bralne pismenosti: teoretična izhodišča*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze.
- Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Haramija, Dragica in Batič, Janja, 2020: 3. gradnik: Razumevanje koncepta bralnega gradiva. Haramija, Dragica (ur.): *Gradniki bralne pismenosti: teoretična izhodišča*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. 81–106.
- Haramija, Dragica in Pulko, Simona, 2022: Možnost vključevanja gradnikov bralne pismenosti v vse predmete oz. na vsa predmetna področja. Krapše, Tatjana, Bone, Jerneja, Polšak, Anton in Mršnik, Sandra (ur.): *Pogled na šolo 21. stoletja v duhu kompetenc in pismenosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. 159–173.

- Haramija, Dragica, 2017: Književnost v predšolskem obdobju. Haramija, Dragica (ur.): *V objemu besed: razvijanje družinske pismenosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. 23–29.
- Haramija, Dragica, 2019a: Spodbujanje družinskega branja v otrokovem predšolskem obdobju: Predšolska bralna značka. *Slavia Centralis* 12/2. 33–45.
- Haramija, Dragica, 2019b: Ljudske pravljice v osnovni šoli. *Jezik in slovstvo* 64/3–4. 17–28.
- Haramija, Dragica, 2022: Branje mladinskih leposlovno-informativnih knjig pri različnih predmetih v osnovni šoli. *Jezik in slovstvo* 67/1–2. 49–62.
- Hattie, John, 2018: *Vidno učenje za učitelje: maksimiranje učinka na učenje*. Griže: Svetovalno-izobraževalni center MI. Prev. Lingua Service.
- Ivanuš Grmek, Milena in Krečič Javornik, Marija, 2011: *Osnove didaktike*. Maribor: Pedagoška fakulteta.
- Jonauskaite, Domicile, Parraga, C. Alejandro, Quiblier, Michael in Mohr, Christine, 2020: Feeling Blue or Seeing Red? Similar Patterns of Emotion Associations With Colour Patches and Colour Terms. *i-Perception* 11/1. 1–24.
- Kavčič, Tina in Fekonja, Urška, 2009: Čustveni razvoj v zgodnjem otroštvu. Marjanovič Umek, Ljubica in Zupančič, Maja (ur.): *Razvojna psihologija*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete. 334–349.
- Koletič, Marijan, 1975: Delovne oblike, metode in sredstva pri pouku. Krneta, Ljubo, Potkonjak, Nikola, Schmidt, Vlado in Šimleša, Pero (ur.): *Pedagogika 2*. Ljubljana: DZS. 407–468.
- Kompare, Alenka, Stražisar, Mihaela, Dogša, Irena, Vec, Tomaž in Curk, Janina, 2022: *Uvod v psihologijo*. Ljubljana: DZS.
- Kordigel Aberšek, Metka, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Lakoff, George in Johnson, Mark, 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George in Johnson, Mark, 1999: *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenges to Western thought*. New York: Basic Books.
- Larsen, Nicole E., Lee, Kang in Ganea, Patricia A., 2018: Do storybooks with anthropomorphized animal characters promote prosocial behaviors in young children? *Developmental Science* 21/3. 1–9.
- Marjanovič Umek, Ljubica in Zupančič, Maja, 2019: *Razvojna psihologija: izbrane teme*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Marjanovič Umek, Ljubica, Fekonja, Urška in Hacin Beyazoglu, Kaja, 2022: *Skupno branje odraslih in otrok*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Mastnak, Tanja, 2006: Kristina Krhin. *Otrok in knjiga* 33/65. 93–96.
- Medved Udovič, Vida, 2011: Prehod med vrtcem in šolo, pot k bralcu in bralki. Cotič, Mara, Medved Udovič, Vida in Starc, Sonja (ur.): *Razvijanje različnih pismenosti*. Koper: Univerzitetna založba Annales. 37–45.
- Nikolajeva, Maria, 2013: Picturebooks and Emotional Literacy. *The Reading Teacher* 67/4. 249–254.

Pečjak, Sonja in Gradišar, Ana, 2015: *Bralne učne strategije*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Pečjak, Sonja, Bon, Milena, Bucik, Nataša, Doupona, Marjeta, Gobec, Mojca, Hočevvar-Grom, Ada, Demšar Pečak, Nataša, Lavrenčič Vrabec, Darja, Lubšina Novak, Marija, Možina, Estera, Noliml, Fani, Ojsteršek, Aleš, Bergoč, Simona, Potočnik, Nataša, Požar Matijašič, Nada, Saksida, Igor, Stabej, Marko, Straus, Bronka, Šverc, Alenka, Velički, Jelka, Zupanc, Darko, Žnidarič, Helena, Vičič, Vlasta in Zamida, Renata, 2023: *Nacionalna strategija za razvoj bralne pismenosti za obdobje 2019–2030*. Ljubljana: Ministrstvo Republike Slovenije za vzgojo in izobraževanje, Zavod Republike Slovenije za šolstvo. https://www.zrss.si/pdf/strategija_bralna_pismenost.pdf. (Dostop 16. 10. 2023.)

Plešec Gasparič, Romina in Valenčič Zuljan, Milena, 2019: Učne oblike v osnovni šoli in obrnjeno učenje in poučevanje. *Revija za elementarno izobraževanje* 12/3. 267–290.

Poljak, Vladimir, 1991: *Didaktika*. Zagreb: Školska knjiga.

Saksida, Igor, 2017: Bralni dogodek v vrtcu. Haramija, Dragica (ur.): *V objemu besed: razvijanje družinske pismenosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. 47–54.

Saksida, Igor, 2019: Izhodišča in posledice komunikacijskega in tradicionalnega načrtovanja pouka književnosti. *Jezik in slovnost* 64/1. 21–28.

Saksida, Igor, 2021: Sodobna slovenska slikanica in slovenski kurikulum za vrtce. Verdonik, Maja in Jerkin, Corinna (ur.): *Okrugli stol Mjesto i uloga slikovnice u odgoju i obrazovanju danas i sutra*. Rijeca: Sveučilište u Rijeci. 8. https://www.ufri.uniri.hr/files/daniUFRI_2020/Verdonik_E_knjizica_saetaka_Okrugli_stol_Dani_UF-a.pdf. (Dostop 16. 10. 2023.)

Skubic, Andrej, 1995: Klasifikacija funkcijske zvrstnosti in pragmatična definicija funkcije. *Jezik in slovnost* 40/5. 155–168.

Skubic, Darija in Podobnik, Uršula, 2018: Prepričanja vzgojiteljev o rabi slikanice brez besedila v vrtcu. *Jezik in slovnost* 63/4. 17–31.

Svetlik, Karmen, Mršnik, Sandra in Rosc Leskovec, Darinka, 2022: Spremljanje in merjenje ravni bralne pismenosti kot izziv in razvojna priložnost. Krapše, Tatjana, Bone, Jerneja, Polšak, Anton in Mršnik, Sandra (ur.): *Pogled na šolo 21. stoletja v duhu kompetenc in pismenosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. 134–158.

Šek Mertük, Polonca in Cugmas, Zlatka, 2020: 1. gradnik: Govor. Haramija, Dragica (ur.): *Gradniki bralne pismenosti: teoretična izhodišča*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. 29–58.

Šilih, Gustav, 1970: *Očrt splošne didaktike*. Ljubljana: DZS.

Takei, Asumi in Imaizumi, Shu, 2022: Effects of color-emotion association on facial expression judgments. *Helijon* 8/1. 1–6.

Toporišič, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Valenčič Zuljan, Milena in Kalin, Jana, 2020: *Učne metode in razvoj učiteljeve metodične kompetence*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

Vilar, Polona in Haramija, Dragica, 2022: Kakovostna šolska knjižnica v vrtcu. Krapše, Tatjana, Bone, Jerneja, Polšak, Anton in Mršnik, Sandra (ur.): *Pogled na šolo 21. stoletja v duhu kompetenc in pismenosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. 205–221.

Woolfolk Hoy, Anita, 2021: *Educational psychology*. Harlow: Pearson.

Zupančič, Maja in Kavčič, Tina, 2008: Dejavniki okolja, otrokovo socialno vedenje v vrtcu/šoli in učna uspešnost v prvem razredu. *Šolsko polje* 19/1–2. 51–79.

Zupančič, Maja, Gril, Alenka in Kavčič, Tina, 2001: Socialno vedenje in sociometrični položaj predšolskih otrok v vrtcu. *Psihološka obzorja* 10/2. 67–88.

Educators' methodological competence for emotional and reading literacy

This article highlights the importance of emotional literacy using a variety of reading materials. Emotional-social development is a major characteristic with high predictive value for later academic and personal success, and plays a central role in the development of social competence in children. As it can be influenced, the incentives and opportunities offered to children by kindergarten teachers play an important role in emotional-social development. By taking into account the developmental characteristics of children, the methodological competence of teachers can constitute a starting point for emotional and social development through continuous guided work with picture books, as these are the most common forms of books in the pre-school period. Thematically and motivationally emotion-linked information, fiction and hybrid texts facilitate the acquisition, deepening, and expansion of knowledge and promote the development of emotional and reading literacy.

Keywords: reading event, kindergarten, emotional literacy, reading literacy, teaching methods

SINTEZA

SLOVENSKA LITERATURA – SREDI EVROPE IN ZGODOVINE: KRATEK PREGLED LITERARNEGA RAZVOJA

Članek sintetično in na podlagi številnih avtorjevih dosedanjih raziskav prikazuje glavne postaje na poti razvoja slovenske literature, in sicer v evropskem oziroma svetovnem kontekstu in na podlagi širšega kulturno-zgodovinskega dogajanja. Ta časovni okvir podrobneje opredeljujejo mednaslovi »Od srednjega veka do razsvetljenstva«, »Od romantike do slovenske moderne«, »Od prve do druge svetovne vojne«, »Od socializma do osamosvojitve, od modernizma do postmoderne« in »Sodobna literatura«. Ob tem članek opozarja na ključne avtorje oziroma na najbolj reprezentativna dela slovenske literature, pa tudi na nekatere vzporednice iz tujih literatur, ki omogočajo primerjalno analizo in s tem razumevanje posebnosti pesniških, proznih in dramskih del slovenskih piscev na širšem ozadju, tako duhovnozgodovinskem kot kulturnopolitičnem.

Ključne besede: slovenska literatura, razvoj, evropski kontekst, ključni avtorji

1 Od srednjega veka do razsvetljenstva

Slovenska literatura je bila v prvih stoletjih svojega zgodovinskega obstoja tesno povezana z versko-kulturnimi središči nemških dežel Svetega rimskega cesarstva. Znotraj njegovih meja so živeli tudi Slovenci. Krščanstvo je mednje od 8. stoletja prihajalo iz Akvileje, predvsem pa iz Salzburga in Freisinga, ki sta imela na Slovenskem obsežne posesti. Iz Freisinga izvira prvi zapis prvotnega slovenskega jezika, *Brižinski spomeniki* (ok. 1000), nastal na podlagi dvestoletne tradicije. V 16. stoletju je postal Tübingen eno izmed izhodišč slovenske reformacije, v bližnjem Schwäbisch Hallu je bila natisnjena prva slovenska knjiga, *Katekizem* Primoža Trubarja, ki je začetek slovenskega slovstva. Leta 1584 je bil v Wittenbergu natisnjen slovenski prevod celotne Biblije. S tem se ta začetek pridružuje začetkom

litovske, latvijske, estonske in finske književnosti, ki so prav tako izšle iz širjenja nemškega luteranstva v deželah Srednje Evrope in Baltika.

Z zmago protireformacije se je na Slovenskem po letu 1600 razmahnila bogata baročna kultura. V skromno slovensko literarno tradicijo so pričeale prehajati spodbude iz italijanskega in španskega kulturnega območja. Toda zveze z nemško knjižno tradicijo so bile še zmeraj odločilne. O tem priča delo Janeza Vajkarda Valvazorja *Die Ehre des Herzogthums Crain* (1689), ki je bilo prvi celosten oris zgodovine in življenja v vojvodini Kranjski, takrat osrednji slovenski deželi. Delo je bilo leta 1688 napovedano v katalogu Frankfurtskega knjižnega sejma in to je bil prvi stik slovenske kulture s Frankfurtom.¹ Odmik slovenskega slovstva iz nemškega kulturnega prostora se je nadaljeval z razsvetljenstvom proti koncu 18. stoletja. Z navezavo na italijanske, francoske in angleške zgledje je slovstvo, ki je bilo dotlej skoraj izključno cerkveno in versko, prešlo v posvetno in večidel svobodomiselnost literaturo, v umetno izobražensko poezijo, dramatiko in prozno pripovedništvo. Iz verskega slovstva, ki se je okoli leta 1700 razmahnilo z obsežnimi izdajami baročnih pridig, s pesmaricami in z nabožnimi spisi v prozi, je sedemdeset let pozneje sledil prehod v posvetno književnost. Začel se je na pobudo Marka Pohlina (1735–1801) in z verzimi besedili redovniških sodelavcev, zbranih okoli Janeza Damascena Deva (1732–1786), pri prvem literarnem glasilu *Pisanice*. Ta prehod se je uspešno končal z literarnimi deli avtorjev, ki jih je duhovno in estetsko usmerjal baron Žiga Zois po načelih zahodnoevropskega razsvetljenstva. V tem krogu so nastajale vsebinsko in slogovno izvirne pesmi Valentina Vodnika (1758–1819), prvega priznanega slovenskega pesnika. Komediji *Županova Micka* in *Matiček se ženi* Antona Tomaža Linhart (1756–1795) sta bili domiselna predelava nemškega oziroma francoskega izvirnika in sta s tem začetek slovenske dramatike. Pripovedništvo je ostajalo pri skromnih poizkusih zabavne in poučne proze, ki so čez nekaj let prerasli v prvo slovensko povest *Sreča v nesreči* Janeza Ciglerja (1792–1867). S tem se je izoblikovala literatura, ki je tipično srednjeevropska na križišču med zahodno in vzhodnoevropsko, med germanskimi, romanskimi in slovanskimi književnostmi.

2 Od romantike do slovenske moderne

Ta proces se je v prvi polovici 19. stoletja dokončal s poezijo Franceta Prešerna (1800–1849), nacionalnega pesnika ne samo zato, ker je njegova Zdravljica leta 1991 postala slovenska državna himna, ampak ker je njegova poezija obveljala za duhovno in estetsko najvišji dosežek slovenske literarne ustvarjalnosti. Slovencem pomeni to, kar Italijanom Dante, Nemcem Goethe in Rusom Puškin. V svoji poeziji je združeval elemente germansko-slovanske romantike, kot da gre za sintezo antike in romantike po načelih Friedricha Schlegla. Na nadaljnji razvoj slovenske literature je Prešeren vplival z razsežnostmi, ki niso strogo literarne – z idejo nacionalne emancipacije in z nihanjem med krščanstvom in svobodomiselnostjo.

¹ Pričujoča razprava je bila pripravljena za predstavitev slovenske kulture in literature na Frankfurtškem knjižnem sejmu leta 2023.

Oboje je zaznamovalo mnoge slovenske osrednje pesnike in pisatelje do naših sodobnikov.

V 19. stoletju so se slovenske literarne povezave z Evropo znova spreminjale. Zgled starejšim generacijam so ostajali nemški klasiki – Lessing, Goethe, Schiller in Heine –, mlajšim je močna spodbuda postajala ruska klasika – Puškin, Gogolj, Turgenjev, Tolstoj, Dostojevski –, proti koncu stoletja pa francoski naturalisti, dekadenti in simbolisti. Iz teh je okoli leta 1900 izšla »slovenska moderna« mladih pesnikov, med njimi osrednji slovenski pisatelj in dramatik Ivan Cankar (1876–1918). V drugi polovici 19. stoletja so slovensko literaturo zaznamovale pomembne spremembe, ki so bile posledica prebujene narodne zavesti in demokratičnega duha ljudske skupnosti. Pesništvo je doseglo nov vrh z liriko Simona Jenka (1835–1869), z odmevnostjo satiričnih sonetov Josipa Stritarja (1836–1923) ter s pesniško popularnostjo Simona Gregorčiča (1844–1906) in Antona Aškercar (1856–1912). Nastala so prva izvirna dramska dela, predvsem zgodovinske tragedije po Schillerjevem zgledu, kot je bil *Tugomer* Josipa Jurčiča (1844–1881) oziroma Frana Levstika (1831–1887). Še pomembnejše je bilo nastajanje pripovedništva, najprej kratkih pripovedi, navdihnutih z demokratičnim čutom socialne pravičnosti. Uvedel jih je Fran Levstik s klasično pripovedjo o Martinu Krpanu, nadaljeval pa Janez Trdina (1830–1905) s pripovedkami na ljudske motive. Krajše zvrsti vaških zgodb, novel in povesti sta izoblikovala Ivan Tavčar (1851–1923) in Janko Kersnik (1852–1897), oba ne samo pisatelja, ampak tudi vodilna liberalna politika. Osrednji literarni dogodek tega obdobja sta bila nastanek in nagel razvoj romana, od Jurčičevega *Desetega brata* (1866), Stritarjevega *Zorina* (1870), Kersnikovih družbenokritičnih orisov časa in nravi, do Tavčarjevih zgodovinskih pripovedi, ki so nazadnje prerasle v enega osrednjih slovenskih romanov *Visoško kroniko* (1919). V vsebini in slogu tega pripovedništva je opazen premik iz romantike v realizem, od zgledov pri Walterju Scottu do vplivov Ivana Turgenjeva, osrednji pisatelji evropskega naturalizma in ruskega realizma pa so postali zares odmevni šele v času slovenske moderne. Kot primerna oznaka literarnega obdobja med letoma 1848 in 1895 se je udomačil pojem poetičnega realizma, ki pomeni povezovanje zmerne realizma z vrednotami moralnega idealizma. Takšna usmeritev je bila značilna za nemško literaturo v letih 1848–1890. Nekateri od avtorjev nemškega poetičnega realizma, kot sta Berthold Auerbach in Theodor Storm, so bili v tem času zgled in spodbuda slovenskim pisateljem, ki so se izmikali romantični domišljiji in se bližali stvarnemu opisovanju življenja.

Z moderno se je slovenska literatura premaknila iz ožjega slovenskega sveta v najširši evropski prostor in postala moderna v današnjem pomenu besede. Še zmeraj je ohranjala iz Prešerna sprejeto nalogo potrjevati nacionalno identiteto in emancipacijo, hkrati se je odprla temeljnemu problemu, ki so Slovence tako kot vso Evropo začeli zadevati tik pred prvo svetovno vojno, nato pa zmeraj usodnejše prek druge vojne do konca stoletja. Temeljna religijska, filozofska, politična, socialna in moralna vprašanja so v slovenski literaturi šele zdaj zaživela z vso ostrino – tradicionalna razpetost med krščanstvom in svobodomiselnostjo se je stopnjevala v skrajnosti, ki

niso bile samo literarne, ampak predvsem socialne in politične. Med drugo svetovno vojno so sprožile državljansko vojno, po nji pa določale življenje Slovencev v komunistični Jugoslaviji. Katolištvo, svobodomiselnost in marksizem so ostali podlaga slovenski literaturi tudi po letu 1991, ko je zaživela v okviru samostojne slovenske države. Poseben izziv ji je pred tem bila izkušnja s tremi totalitarizmi – fašizmom, nacionalsocializmom in komunizmom, ki so segli na slovensko ozemlje že po prvi svetovni vojni z italijanskim fašizmom, nato z drugo vojno in po njej.

Moderno slovensko literaturo so v letih 1900–2000 zaznamovala dela osrednjih pesnikov, pripovednikov in dramatikov, ob katerih je ustvarjala vrsta značilnih, v slovenskem kulturnem prostoru odmevnih avtorjev. Prvi med njimi še zmeraj ostaja Ivan Cankar, med štirimi člani slovenske moderne – ob njem pesniki Dragotin Kette, Josip Murn in Oton Župančič – edini romanopisec, novelist in dramatik. Zrela leta je preživel na Dunaju. Dela teh let se pogosto nanašajo na motive dunajskega okolja, vendar v nasprotju z Arthurjem Schnitzlerjem ali Robertom Musilom ne iz aristokratsko-meščanskih, ampak predmetno proletarskih in nižjih srednjih slojev. Roman *Hiša Marije Pomočnice* (1904) je bil sočasen z Musilovim romanom *Zablode gojenca Törlessa*, v obeh je predstavljena usoda mladostnikov v skrajnih življenjskih položajih, v Cankarjevih zgodbah o na smrt bolnih dekletih še radikalneje kot v Musilovih deških usodah, na meji med življenjem in smrtjo, med sprevrženo spolnostjo in vzgonom k čisti duhovnosti. Najbolj odmevno, v druge jezike pogosto prevajano Cankarjevo delo je povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907) – Cankar jo je napisal v času, ko se je dejavno udeleževal političnega boja na strani socialnodemokratske stranke. Istega leta je izšel roman *Mati* Maksima Gorkega, z aktualno socialistično tendenco. Cankarjeva povest se prek anarhističnih in socialističnih idej o delu in kapitalu razraša v nadčasovno, poetično, svetopisemsko parabelo o pravičnosti. Zadnji Cankarjevi knjigi *Podobe iz sanj* (1917) pripada vidno mesto med deli, s katerimi so evropski avtorji že med vojno in takoj po nji oživljali podobe vojnih smrti, trpljenja in nesmisla. S samoizpraševanjem o smislu trpljenja, o krivdi in odrešitvi se Cankarjeva literatura odpira metafizičnim uvidom in mističnim slutnjam, to pa jo približuje pripovedim Franza Kafke, ki so nastajale podobno Cankarjevim v prostoru razpadajoče srednjeevropske monarhije. Cankarjevemu pripovedništvu enakovredne so njegove drame, ki so še zmeraj glavna podlaga slovenskih gledališč, večidel prikazujoče socialno-politične konflikte moderne meščanske družbe; najizvirnejša med njimi je poetična farsa *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1908) z osrednjo figuro umetnika-anarhista, ki s svojo umetnostjo izziva malomeščansko srenjo tako, da jo oslepari in poniža.

3 Od prve do druge svetovne vojne

Po koncu vojne je slovenska literatura v dobršnem delu rasla iz Cankarjeve duhovne in literarne zapuščine. Glavno vsebino ji je dajalo stanje slovenskega naroda in kulture v razmerah, ki so nastale z razpadom Avstro-Ogrske. Slovenci so se po sili geopolitičnih interesov znašli v novi balkanski državi pod vodstvom v vojni

preizkušene Srbije, a z optimističnim upanjem, da bodo v skupnosti jugoslovanskih narodov dosegli vse narodne pravice. Toda že Cankar je podvomil, da bo to zanje prava rešitev. Sledilo je razočaranje, ki jih je postavilo pred še težja politična in socialna vprašanja, usodna za slovensko kulturo in literaturo. Njihova teža je bila tem večja, ker so se povezovala s splošnim stanjem Evrope po vojni katastrofi. Namesto mirne obnove ji je sledil čas nasilnega nemira, agresivnih nacionalizmov, revolucijskih izbruhov in upadov, fašističnega in komunističnega totalitarizma, humanističnih utopij in novih religioznih iskanj. Stanje, v katerem se je znašla povojna slovenska literatura, je bilo stanje duhovnega kaosa in moralne negotovosti. Težaven je bil zlasti položaj pesnikov in pisateljev, ki so se po vojni znašli v Primorju pod italijansko vladavino, ki se je kmalu sprevrgla v nacionalistično in nato fašistično zatiranje slovenskega jezika in kulture. Bili so ločeni od dogajanj v matični, tedaj jugoslovanski Sloveniji, zato pa tem bolj občutljivi za duhovni kaos, ki je preplaval povojno Evropo. Iz tega položaja je izšel najbolj večstranski, tudi najbolj evropski slovenski pesnik po vojni, Srečko Kosovel (1904–1926), umrl kot ljubljanski študent v domačem Tomaju pod italijansko upravo. V njegovi poeziji se menjujejo preprosta navezanost na domači Kras in vznemirjena odprtost za dogajanja v tujem, evropskem svetu, zvestoba tradiciji osebnoizpovedne, razpoloženske lirike in uporaba drznih oblik avantgardističnih eksperimentov, volja do revolucionarnih sprememb in obup nad kaosom evropske civilizacije, nad njeno »ekstazo smrti«, usodno prepuščanje mislim na smrt in iskanje odrešilnega smisla v religioznem doživetju osebnega Boga. Kosovelova poezija se giblje med nasprotji, ki so jih okoli leta 1920 opesnjevali vodilni evropski pesniki, od Federica Garcíe Lorce in Thomasa Stearnsa Eliota do Gottfrieda Bennja in Borisa Pasternaka.

Med vojnama je iz Primorske pod italijansko upravo prehajala v jugoslovansko izgnanstvo vrsta pesnikov in pisateljev, ki jim gre v moderni slovenski literaturi opazno mesto, med njimi pisatelj Ivan Pregelj (1883–1960) in pesnik Alojz Gradnik (1882–1967), od mlajših Vladimir Bartol (1903–1967). Potem ko se je v psihoanalitsko-filozofsko domišljenih pripovedih posvečal temi nihilistične »volje do moči«, je leta 1938 objavil filozofsko-zgodovinski roman *Alamut* kot pripoved o modernih totalitarizmih. Ko je po pisateljevi smrti izšel v francoskem prevodu, je postal aktualna evropska uspešnica, primerna za različne razlage. V zgodbi o izmaelitski sekti »asasinov«, ki s prevaro organizira politične umore, je publicistika našla prispodobo za politiko iranskih imamov, nato za iraškega diktatorja in nazadnje za teroristično mrežo Al Kaide.

V podobnem položaju kot na Primorskem je bila po prvi svetovni vojni slovenska literatura na Koroškem, kjer je leta 1920 njen večji slovenski del pripadel Avstriji, njen manjši pa je ostal v jugoslovanski državi. Iz tega dela je izšel najpomembnejši koroški pisatelj in osrednji slovenski pripovednik med vojnama, Prežihov Voranc (1893–1950). V romanih in novelah je ustvaril epopejo življenja koroških kmetov, bajtarjev in delavcev, v vojni in v konfliktih razdeljene, patriarhalne in povojne družbe. Po vsebini in slogu je bil njegov opus enakovreden romanom

Mihaila Šolohova. V delih slovenskega pisatelja je opazna socialistična tendenca, povezana z njegovo politično dejavnostjo, po prvi vojni je bil opazen član Komunistične stranke Jugoslavije, po 1930 predstavnik Kominterne v mnogih evropskih državah, po drugi vojni umaknjen iz komunistične oblasti. Ta ideološka podlaga se v njegovi literaturi prepleta s krščansko ostalino njegove katoliške mladosti.

V Prekmurju, ki je bilo več stoletij pod upravo ogrskega kraljestva in se je leta 1920 združilo z matičnim narodom v Jugoslaviji, se je rodil prvi pomembni pisatelj te pokrajine, Miško Kranjec (1908–1983), s podobami panonskega kmetstva in malomeščanstva, drugačnega od slovenskega prebivalstva v alpskih delih. V središčni Sloveniji tega časa je literatura izhajala iz drugačnih spodbud, namesto podeželsko-kmečkemu življenju se je odpirala duhovnim in moralnim dilemam mestnega izobraženstva. Temu primerno se je razdelila na troje osrednjih svetovnonazorskih smeri – marksistično, svobodomiselno in katoliško. Marksistična je bila podlaga socialnemu realizmu, kot so ga ustvarjali predvsem avtorji iz robnih pokrajin. Iz svobodomiselstva sta izhajali dramatika Slavka Gruma (1901–1949) in poezija Boža Voduška (1905–1978), osrednjega pesnika tridesetih let. Grumova drama *Dogodek v mestu Gogi* (1930) velja za enega vrhov slovenske dramatike, kot dramska groteska simultanih oseb in dogodkov, s psihoanalitskim ozadjem, z mešanico črnega humora in živopisne ujetosti človeških bitij v mrežo življenjskega nesmisla. Igra je enakovredno nadaljevanje pozne Strindbergove dramaturgije. Močna je bila v tem času katoliška literarna ustvarjalnost. Vanjo sodijo pripovedništvo starejšega Ivana Preglja z zgodovinskimi romani, dramatika Stanka Majcna (1888–1970) in pesništvo Antona Vodnika (1901–1966), čigar lirika povezuje simbolistično estetiko s katoliško poduhovljenostjo, prosto vseh ideoloških vezi.

Nov vzpon je ta literatura dosegla s poezijo Franceta Balantiča (1921–1943) tik pred začetkom druge svetovne vojne in med njo. Leta 1941 se je slovenski narod znašel razdeljen na troje okupatorskih con – italijansko, nemško in madžarsko, soočen s totalitarnim nacionalsocializmom in fašizmom kot smrtno grožnjo za svoj obstoj. Hkrati se je znašel razdeljen sam v sebi, pod okupacijskim režimom je izbruhnila slovenska državljanska vojna. Odpor zoper nacionalno nevarnost je bil spontan, njegovo vodstvo je prevzela Komunistična partija, ki se je že dve desetletji pripravljala na revolucijo in je partizansko gibanje uporabila za obračun s socialno-političnimi nasprotniki, predvsem s katoliškimi, pa tudi z liberalnimi. Ko je leta 1942 izbruhnilo revolucijsko nasilje na podeželju in v mestih, je prišlo do protikomunističnega odpora v obliki »vaških straž«, po italijanski kapitulaciji leta 1943 jim je sledilo domobranstvo s podporo nemških zasedbenih sil. Razdeljenost je posegla v literarne vrste. Med partizane so stopali pesniki, tudi katoliški in svobodomiselni, med opaznejšimi je bil Karel Destovnik - Kajuh (1922–1944), padel kot partizan, že kot mladostnik komunist, v svojih popularnih pesmih izrazilo politično angažiran. France Balantič je pripadal nasprotni strani, bil je v italijanskem koncentracijskem taborišču, potem pri »vaških stražah« in nazadnje ubit v partizanskem napadu na domobransko postojanko. Njegova lirika je brez ideoloških primesi, razpeta med drzno erotiko in religioznim iskanjem odrešitve iz moralne

stiske v »nečistem« času. Klasične oblike soneta in sonetnega venca je združeval z modernim pesniškim jezikom na sledi Baudelaira, Rimbauda in Majakovskega. Po zmagi Komunistične partije je bilo njegovo delo izločeno iz javnosti, ohranjalo se je s katoliško emigracijo v Argentini, v matični Sloveniji je bilo priznано šele po letu 1980, ko je komunistični sistem začel razpadati.

4 Od socializma do osamosvojitve, od modernizma do postmoderne

V letih 1945–1990, ko je bila Slovenija pod oblastjo komunistične partije, poznejše Zveze komunistov, je slovenska literatura doživela ponoven razmah, vendar v drugačni smeri, kot je ta oblast pričakovala. Do preloma z Informbirojem je v literaturi hotela socialistični realizem po sovjetskem zgledu, po letu 1948 je polagoma privolila v sprostitvev, vendar s pogojem, da avtorji niso prešli v politično nasprotovanje socializmu po zamisli marksizma-leninizma. Dopusčena je bila poezija »intimizma«, ki se je umikala v zasebnost, ne da bi postavljala pod vprašaj sistem javnega življenja. V tej smeri je nastajala poezija Ivana Minattija (1924–2012) in štirih pesnikov Toneta Pavčka (1928–2011), Janeza Menarta (1924–2004), Cirila Zlobca (1925–2018) in Kajetana Koviča (1931–2004). Ostali so zvesti strogo osebnoizpovedni liriki v tradicionalnih oblikah. Nekateri med njimi so prevzemali javne vloge v času slovenskega osamosvajanja okoli leta 1990 – Menart z ostrimi nastopi zoper »jugoslavizacijo« slovenske kulture, Zlobec je bil v tem času član predsedstva nastajajoče slovenske države, Pavček je na velikem vsenarodnem zborovanju leta 1989 prebral »majniško deklaracijo«, ki je zahtevala za Slovence demokracijo in samostojno državo.

V drugačno smer se je po letu 1950 začel premikati precejšen del pesnikov, pripovednikov in dramatikov, ki so bili do komunistične oblasti in ideologije kritično distancirani, pogosto pa že odkrito nasprotni in oporečniški. Zato je sistem njihovo delo omejeval in sankcioniral, mnogi med njimi so bili obsojeni in zaprti, drugi socialno onemogočeni in zapostavljeni. Kljub temu so prav ti avtorji ustvarili dela, ki najopazneje reprezentirajo moderno slovensko misel in ohranjajo veljavo še v sedanjem času. Prvi po letih in delu je bil Edvard Kocbek (1904–1981), pesnik, pisatelj in politik. Potem ko je bil v partizanskem gibanju kot krščanski socialist zaveznik komunistov in še po vojni na visokih političnih položajih, je bil leta 1952 zaradi svoje kritike političnega nasilja in zaradi knjige *Strah in pogum* prisilno upokojen in izločen iz javnega življenja. Znova je stopil v javnost leta 1963 s pesniško zbirko *Groza*. Leta 1975 se je v pogovoru s tržaškima pisateljema Borisom Pahorjem in Alojzom Rebulo izrekel o partizanski krivdi za pomor vrnjenih domobrancev leta 1945. Sledili so novi politični napadi, branili so ga ugledni evropski pisatelji.

Kocbekova poezija je eden izmed vrhov sodobnega slovenskega pesništva, s primesmi simbolizma in nadrealizma, ob tem izjemno duhovno pričevanje, drama intelektualca, ki kot član partizansko revolucijskega gibanja in na tej podlagi zraslega sistema doživlja svojo vpletenost v zgodovino z upanjem, dvomi, strahom in

obupom, z zavestjo krivde in z vero v milostno odrešitev. S temi značilnostmi je Kocbekova poezija v evropski literaturi unikaten pojav. Podobno velja za novele v knjigi *Strah in pogum*, ki prikazujejo partizanstvo drugače od uradnega partijskega opisovanja.

Po Kocbeku se je oporečništvo z mlajšimi avtorji stopnjevalo v drugačne smeri. Osrednji pripovednik po letu 1960 je postajal Lojze Kovačič (1929–2004), rojen v Baslu nemški materi, po izgonu družine iz Švice tujec v očetovi domovini, izpostavljen življenju v brezpravni revščini, nato brez socialne varnosti, od leta 1945 po izgonu preostalih članov družine v Avstrijo osamljen. Leta 1953 je nase opozoril s ciklom *Ljubljanske razglednice*, ki so poklon Ljubljani, kot so Joyceovi *Dubliners* poklon Dublinu. Leta 1957 je bil obtožen klevetanja »Jugoslovanske ljudske armade«, revija, v kateri je bil tekst objavljen, pa ukinjena. Odtlej pa do smrti je objavil vrsto romanov – med njimi so *Deček in smrt*, *Resničnost*, *Pet fragmentov* in *Prišleki*, v njih je podobno kot Marcel Proust z nenavadno spominsko domišljijo obnavljal svojo življenjsko zgodbo, natančen v podrobnostih, tudi erotičnega življenja, hkrati s širokim pogledom na zgodovinske dogodke, razmere med vojno in življenje v socializmu. V zadnjih delih – v romanih *Basel* in *Otroške stvari* – se je spominsko vračal v rojstno mesto in švicarsko otroštvo. Kovačičev vrstnik je bil Saša Vuga (1930–2016), mojster baročno umetelnega sloga v obsežnih zgodovinskih romanih.

Hkrati s Kovačičem je v ospredje stopilo dvoje vodilnih pesnikov druge polovice 20. stoletja – Dane Zajc (1929–2005) in Gregor Strniša (1930–1987). Zajc je izšel iz partizanske družine z ubitima bratoma in požganim domom, leta 1951 ga je komunistična oblast obtožila »sovražnega govora«. Ostal je brez možnosti študija in ustreznega poklica, po 1970 je obveljal za osrednjega slovenskega pesnika. Sodeloval je v pripravi slovenske osamosvojitve in bil predsednik Društva slovenskih pisateljev, v tem času ga je Slovenska akademija znanosti in umetnosti izbrala za Nobelovega literarnega kandidata. V več pesniških zbirkah je izoblikoval liriko, ki je po slogu in verzu moderna, po tematiki pa ekstatična opesnitev tujosti v svetu brez milosti, s podobami razpadanja in smrti ter nemočne slutnje presežnega. Samosvojost te poezije je primerljiva s pesmimi Paula Celana. Enako izvirna je bila Zajčeva dramatika, v drami *Voranc* prikazuje kmečko življenje v okupatorsko-partizanskem času, v luči eksistencialov, ki so podlaga njegovi poeziji.

Gregor Strniša mu je bil vrstnik s poezijo, enakovredno Zajčevi, a namesto ekstatične etične volje je Strniševa estetsko statična s prividi življenjskega absurda, grozljive skrivnostnosti, ki v ljudeh in stvareh sluti sled neznane in nevarne »negativne transcendence«. Snovno podlago tem estetskim prizorom dajejo motivi antičnih mitov in srednjeveških legend. Izvirnosti te poezije bi težko našli vzporednice v polpretekli evropski poeziji, samo s pridržkom v poeziji Gottfrieda Benna. Strniševe poetične drame, med temi igra *Samorog* (1967), si jemljejo snov iz enakega mitičnega, srednjeveško domišljjskega sveta kot Strniševe pesmi. Igre, ki jih je mogoče primerjati z dramaturgijo Michela de Ghelderoda, so med najboljšimi deli slovenske dramatike in gledališča.

Po letu 1960 je Zajcu in Strniši sledila mlajša generacija pesnikov, poleg starejšega Vena Tauferja (r. 1933) je bil v nji najopaznejši s široko odmevnostjo in vplivom Tomaž Šalamun (1941–2014). V nasprotju s »temno« poezijo svojih predhodnikov je uvedel vanjo slog in duha radožive neoavantgarde, segajoče nazaj v dadaizem in nadrealizem, toda brez sociopolitičnih in ideoloških poudarkov, kot čista poezija svobodne, igrive in ničemur zavezane jezikovne domišljije, sposobne vedno novih, presenetljivih pojmovnih povezav, estetsko dražljivih in samozadostnih, zoženih na pesniški »jaz«, brez ozadja nečesa presežnega. Prek prevodov je Šalamun postal izmed sodobnih pesnikov najopaznejši, zlasti v anglo-ameriškem literarnem prostoru. Popolnoma drugačna, po temah in slogu nasprotna Šalamunu, je bila njegova vrstnica Svetlana Makarovič (r. 1939), ki velja za najpomembnejšo pesnico tega časa. Njena lirika je oblikovno tradicionalna in spевна, po motivno-tematski vsebini navezana na ljudsko izročilo, arhaično arhetipska, magična in obredno zaklinjevalska, s tematičnim sporočilom o silah življenja, smrti in zla. Njej enakovreden, vendar drugačen, je tretji pesnik teh let Niko Grafenauer (r. 1940), z liriko »klasičnih« sonetov, ki so naravnani k idealu absolutne poezije po Mallarméjevem zgledu, s hermetično igro besed in verzov, naravnanih k estetiki čiste čutnosti, vendar ne k strogemu Mallarméjevemu izbrisu Niča, ampak z melanholijo ob skrivnostni odsotnosti transcendence. V letih, ko je poezija dosegla svoj povojni vrh, je slovenska dramatika ustvarila najodličnejša dela. Dominik Smole (1929–1992) je ob tematsko in slogovno prodornem romanu *Črni dnevi in beli dan* (1959) snoval drame, od katerih sta izjemno priznanje doživeli *Antigona* (1960) in *Krst pri Savici* (1969). Po Sofoklejevi tragediji je po renesansi nastalo več dramskih besedil, večidel manj pomembnih, z izjemo Waltherja Hasencleverja in Jeana Anouilha. Ob njiju se enakovredno uvršča Smoletova *Antigona*, v kateri antična junakinja telesno ni navzoča, zato pa tem bolj s svojo absolutno negacijo Kreontove oblasti in tej podrejenega tebanskega ljudstva. Igra je bila pesniško simbolna in politično aktualna; s pokopom Polinejka je aludirala na usodo med vojno in po nji pobitih »izdajalcev«, hkrati je ironično prikazala konformizem novega srednjega sloja pod vlado totalitarne oblasti. V drami *Krst pri Savici* je Smole napravil korak dlje k nihilistični revolти, ki vodi v teror in kaos, podobno kot v Sartrovih in Camusevih dramah. Primož Kozak (1929–1981) je z odmevno dramo *Afera* (1961) ustvaril tip drame, nasproten Smoletovemu. Podobno kot Smoleta za tip Antigone je tudi njega za osrednji lik partizanskega oporečnika, ki hoče v gibanju ustvariti demokratično skupnost, a ga partijska diktatura odvrže, navdihnila usoda Jožeta Pučnika, leta 1959 obsojenega na več let zapor, po letih izgnanstva v Nemčiji enega izmed vodij gibanja za slovensko osamosvojitvev in demokracijo. Smoletu je iz te snovi nastala poetična igra z visoko duhovno simboliko, Kozak pa jo je oblikoval s trdo dramaturgijo prostorsko-časovne enotnosti in z ostrimi dialogi. Drama je vzporedna Sartrovim likom iz vojno-odporniškega sveta, vendar z jasnejšo politično-moralno poanto.

Mlajši dramatiki so že v šestdesetih letih ustvarjali slovensko različico gledališča absurda, najuspešneje Peter Božič (1932–2009) z antidramo *Vojaka Jošta ni* (1962), parodično upodobitvijo novega srednjega sloja, ki je v okviru jugoslovanskega

socializma dobival problematične socialne in moralne poteze. To smer je nadaljeval in spreminjal Dušan Jovanović (1939–2020), vendar ne s čisto dramsko literaturo, ampak kot spodbudo politično angažiranemu postdramskemu gledališču.

Po letu 1970 se začenja veliki povojni razmah slovenske pripovedne proze. V tem času izhajajo obsežna dela Lojzeta Kovačiča, ki ostaja osrednji avtor. Ob njem stopajo v javnost prepoznavni starejši in mlajši, povezuje jih osrednja tematika – usoda Slovencev v letih državljanske vojne, tik pred njo in v desetletjih pod partijsko-državno oblastjo komunistov.

Med osrednjimi avtorji vrhunskega pripovedništva je bil največje popularnosti deležen Vitomil Zupan (1914–1987), izjemno svobodnjaška osebnost, po skrajnih mladostnih in popotnih izkušnjah svobodomiseln intelektualc, med vojno v partizanih, po vojni zaradi življenjske »neprilagodljivosti« obsojen na več let težke ječe, nato pod komunističnim režimom svoboden književnik, po svojem petdesetem letu priznan od mlade oporečniške generacije. Zupanovi romani so nastali iz njegovih spominskih in avtobiografskih pričevanj, na sledi Andréja Malrauxa ali pa Louisa Ferdinanda Célinea, v skrajni seksualni odkritosti podobni Henryju Millerju. Roman *Menuet za kitaro* (1975) je najboljši slovenski roman o partizanskih bojih, knjiga *Levitán* (1982) pa nazorna upodobitev jetnika v socialističnih ječah, razpetega med neusmiljeno represijo in seksualno vitalnostjo. Andrej Hieng (1925–2000), pod socializmom zaznamovan zaradi meščanskega izvora in medvojne domobranske izkušnje, je bil v svojih novelah in romanih aristokratsko zadržan in estetsko premišljen, v zadnjem, najbolj dognanem romanu *Čudežni Feliks* (1993) s podobami predvojnega meščanskega sveta, njegovega približevanja vojni, totalitarnemu nasilju in usodi judovstva v njem. Pravo nasprotje gosposkemu slogu Hiengovih romanov je bilo pripovedništvo Marjana Rožanca (1930–1990), proletarsko-delavskega pisatelja iz ljubljanskega predmestja, večino življenja v tehničnih in pomožnih poklicih. Od mladih let je bil večkrat obtožen »sovražne« propagande in zaprt, leta 1964 je komunistična oblast prepovedala njegovo igro o »delavskem vprašanju«. V njegovih romanih je bila pogosta tema napetost med čutnostjo in duhovnostjo, podprto z religioznimi iskanji. Izjemno popularnost je dosegel z romanom *Ljubezen* (1979), zgodbo o doraščajočem fantu, postavljeno v delavsko predmestje pod italijansko zasedbo med »belo« katoliškimi in »rdeče« partizanskimi. Glavna poteza pripovedništva po letu 1970 je bila ta, da se je z osrednjimi deli zmeraj bolj posvečalo problematiki slovenske državljanske vojne in njenim povojnim posledicam. Vladimir Kavčič (1932–2014) je snov svojih novel in romanov jemal iz mladostnih spominov na nemško in partizansko nasilje v medvojnem podeželskem okolju. Velik odmev je dosegel z romanom *Zapisnik* (1973), ki mu je partijska oblast hotela preprečiti publiciteto in je spravila avtorja v sodni postopek; v romanu se razkriva, kako resnica o vojnih dogodkih in krivdi za nasilje ostaja v kolesju stalinističnih procesov relativna in nerazvidna, kaotična in nevarna. Drugače kot Kavčič, vendar v podobni smeri, se je Pavle Zidar (1932–1992) v odmevnem romanu *Sveti Pavel* (1965) odmaknil od vojnega dogajanja in se posvetil njegovim posledicam po zmagi partizanske revolucije, socialnim in

moralnim stiskam kmetstva v času prisilne kolektivizacije in preganjanja preostalih nasprotnikov komunistične oblasti. Smisel pripovedi ni ideološka obsodba, ampak prepoznanje tragičnosti človeških usod pod udarci zgodovine. Nekoliko mlajši Jože Snoj (1934–2021) se je čez nekaj let vrnil k dogodkom državljanske vojne, v romanih *Gavžen hrib* (1982) in *Fuga v križu* (1986) je v moderno pripovedno tehniko zajel nasilja in smrti na obeh straneh državljanske vojne. Ta tematika je segla v dela pisateljev, rojenih po vojni, vendar v različni navezavi na stvarno zgodovinsko resničnost. Maruša Krese (1947–2013) je v romanu *Da me je strah?* (2012) popisala usodo pomembne partizanske družine, iz katere je izšla. Predstavila jo je s temu primerne vrednostne perspektive. Z drugačnega gledišča je dogodke in osebe v vojni zagledal Drago Jančar (r. 1948). Potem ko je odlike svojega pripovedništva izpričal že v vrsti novel in romanov, postavljenih večidel v zgodovinske čase in okolja, se je polagoma približal drugi svetovni vojni kot pisateljski snovi. Ta cilj je uspešno dosegel v romanih *To noč sem jo videl* (2010) ter *In ljubezen tudi* (2017). V prvem je v obliki večesebnih pripovedi o izpričanih dejstvih ponazoril usodo izjemne meščanske ženske, ki postane žrtev maščevalne partizanske skupine, v drugem romanu v napol zgodovinski, napol domišljjski zgodbi prikazuje življenje spodnještajerskih Slovencev pod nacionalsocialistično okupacijo. Jančarja ne zanimajo ideološki spori, ampak posamezne človeške usode na temeljni, ljubezenski in preživetveni ravni, ki je tragična. Ob teh romanih je bil Jančar uspešen v dramatiki, z dramo *Veliki briljantni valček* (1985) je ustvaril po Smoletovi *Antigoni* in Kozakovi *Aferi* najopaznejše gledališko besedilo. Od mladih let, ko je bil obtožen protidržavnega delovanja in zaprt, je bil v letih osamosvajanja dejaven kot esejist, v vodstvu pisateljskih organizacij in na javnih protestih.

Podobno vlogo so v tem času prevzemali pesniki in pisatelji, zbrani okoli vodilnega intelektualnega glasila *Nova revija*. Nekateri so po letu 1990 prevzemali pomembne politične in vladne vloge, pred tem pa bili avtorji literature, ki je po letu 1970 posegala v politično in socialno stvarnost tik pred razpadom socialističnega sistema, med njimi Dimitrij Rupel (r. 1946), od leta 1990 slovenski zunanji minister, pred tem pisatelj časovno izzivalnih, socialno-politično aktualnih in parodično igrivih romanov. Rudi Šeligo (1935–2004), ki je bil leta 2000 kulturni minister, je s kratkim romanom *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968) uvedel v slovensko prozo slog francoskega »novega« romana, slovenski različici »reistične« pripovedi pa dal v nasprotju s francosko za podlago izrazito socialno analitično perspektivo. Minister za kulturo v prvi vladi samostojne Slovenije je bil Andrej Capuder (1948–2018), v romanu *Iskanje drugega* (1991) se je kot katoliški avtor vračal k dogodkom slovenske državljanske vojne. Ob literaturi matične Slovenije je ta čas oživela literarna dejavnost zunaj tedanjih jugoslovanskih meja, v slovenskem zamejstvu in zdomstvu. Pod zamejsko razumemo to, ki se je po drugi svetovni vojni razmahnila v slovenskem delu avstrijske Koroške s središčem v Celovcu, in to, ki je živela v tržaškem in goriškem delu Italije, se pravi v obeh slovenskih manjšinah. Njuna sestava in razvoj sta bila različna, po vsebini pa sta si v marsičem podobna, saj sta oba tipična manjšinska literatura sredi tujerodne večine.

Na slovenskem Koroškem se je po vojni s pesniškimi zbirkami oglasilo več avtorjev, med pripovedniki je bil najopaznejši Florjan Lipuš (r. 1937). V Sloveniji in Avstriji je bil deležen priznanja njegov roman *Zmote dijaka Tjaža* (1972), ki ga je v nemščino prevedel njegov rojak Peter Handke. Roman, ki z naslovom in razpoloženji spominja na prvi roman Roberta Musila, je v modernističnem slogu napisan oris mladostnika, ki trpi pod težo ozkega provincialnega okolja, to pa je hkrati prispodoba za položaj manjšinskega slovenstva. Obenj se je v zadnjih letih uvrstila Maja Haderlap (r. 1961), sicer pesnica z več opaznimi pesniškimi zbirkami. Roman *Angel pozabe* (2012) je napisala v nemščini, med nemškimi bralci si je pridobil veliko pozornost, po duhu in snovni podlagi je močno spominsko sporočilo o usodi koroških Slovencev med vojno in po nji, o partizanstvu na Koroškem in v Avstriji. S tem je bil vzporednica Handkejevemu romanu *Noch immer Sturm*, v slovenskem prevodu leta 2012. Podobno Petru Handkeju, po materi slovenskega rodu, se je v 20. stoletju uvrstilo v nemško književnost več avtorjev, ki so pisali v nemškem jeziku, po rodu pa bili Slovenci ali rojeni v Sloveniji. Friedrich Gager (1882–1947) iz kranjskega plemiškega rodu Auerspergov je v socialnokritičnih romanih (*Das Volk, Die Strasse*) posredoval slikovite podobe slovenskega in hrvaškega sveta, kjer je bil rojen. Alma Karlin (1889–1950) se je rodila in umrla v Celju, vmes pa kot svetovna popotnica v Nemčiji objavljala romane, pripovedi in reportaže o svojih srečanjih s kulturami oddaljenih ljudstev in dežel. Najuspešnejši teh avtorjev je bil Igor Šentjurec (1927–1996), ki je začel kot slovenski pisatelj, po izselitvi v Nemčijo je napisal vrsto nemških vojaško-zgodovinskih, tudi popularnih in knjigotrško odmevnih romanov (*Der unstillbare Strom, Vaters Land*). Podobno kot v Avstriji je slovenska manjšina v Italiji po vojni postavila v slovensko literaturo več značilnih pesniških imen in dvoje pomembnih pripovednikov. Boris Pahor (1913–2022) je v zadnjih letih postal evropsko znan z deli, ki odkrivajo življenjsko stisko primorskih Slovencev v času fašistične Italije, predvsem pa njihovo usodo med drugo svetovno vojno. Velike pozornosti je bil deležen njegov roman *Nekropola* (1967) kot spominsko vračanje v nemška koncentracijska taborišča, v katerih je preživel zadnje vojno leto. Delo se uvršča med osrednja literarna pričevanja te vrste. Drugi primorski pisatelj je bil Alojz Rebula (1924–2018) z novelami in romani, navdihnjenimi z duhom katolištva. V središču romana *Senčnice* (1960), ki je obveljal za enega osrednjih slovenskih romanov povojnega časa, in zgodovinskega romana *V Sibilinem vetru* (1968) je usoda mladega intelektualca, ki sredi duhovno izpraznjenega časa išče filozofsko in religiozno trdnjši življenjski smisel. V zadnjih delih se je pridružil osrednjim slovenskim avtorjem z orisom političnega položaja po revoluciji in njenih posledicah.

Z množičnim izseljevanjem Slovencev od konca 19. stoletja je slovenska literatura posegla v izseljenske skupnosti v obeh Amerikah in v Avstraliji. V Združenih državah Amerike je objavljalo nekaj avtorjev, večidel socialistično usmerjenih. Najpomembnejši med njimi je bil Louis Adamič (1898–1951), ki se je v spominskih, avtobiografskih in dokumentarno publicističnih knjigah pogosto vračal k slovenskim in jugoslovanskim temam, vendar je pisal samo še v angleščini; mednarodno zanimanje je zbudil s knjigo *Dinner at the White House* (1946). Dosti bolj živa

je bila literarna dejavnost v Argentini, kamor se je po letu 1945 pred komunističnim nasiljem zatekla velika slovenska skupnost. Iz nje so izšli pesniki, pisatelji in dramatik, ki so s svojimi deli dopolnili podobo slovenske literature v matični Sloveniji. Najpomembnejši med njimi je Zorko Simčič (r. 1921) z romanom *Človek na obeh straneh stene* (1957), ki govori o usodi pregnanca, iztrganega iz domačega sveta in vrženega v tuje prostore. Celostno podobo slovenske emigracije in njenega položaja je ustvaril v romanu *Poslednji deseti bratje* (2012), ki sodi med osrednja slovenska pripovedna dela zadnjih let.

5 Sodobna literatura

Po letu 1990 se je položaj slovenske literature spremenil. Iz komunističnega sistema, ki jo je omejeval in nadziral, je z demokracijo v samostojni slovenski državi prešla v normalno civilno življenje. Končalo se je obdobje, ko je bila s svojimi najpomembnejšimi deli zanikanje sistema in je pripravljala demokratično osamosvojitve. V tej so ob politikah imeli opazno vlogo predvsem tisti literarni avtorji, ki so jim bili v času socializma osrednje teme nesvoboda, nasilje, odpor in upor, laž in resnica, pa tudi obup, absurd in smrt kot negacija vsiljenega socialno-političnega reda. Pomen te literature je bil zato ne samo estetski in etičen, ampak tudi političen. S prehodom v demokratično državo se je emancipacijska vloga literarnega ustvarjanja spremenila. V gospodarskem, socialnem in političnem življenju slovenske družbe so potekali procesi, ki jih običajno pokrivajo pojmi pluralizacija, privatizacija in decentralizacija. V specifičnem prostoru slovenske literature so se podobni procesi začeli že v osemdesetih letih, v času razpadanja jugoslovanskega socializma po letu 1990 pa so postali prevladujoči. V delih mlajših avtorjev, rojenih v letih 1960–1970, so stopale v ozadje velike teme javnega, socialnega in političnega življenja, zožile so se v območje osebnega in zasebnega, individualnega, partikularnega, vsakdanjega ali pa naključnega in izjemnega. Vzporedno s temi premiki je potekalo razsredičenje te literature, iz politično in socialno osrednjih motivno-tematskih območij se je avtorska domišljija premikala k obrobnim, pokrajinskim ali marginalnim. V slovenski literaturi poosamosvojitvenega časa prevladuje izrazit pluralizem snovi, idej, smeri in slogov brez povezujočega vrednostnega središča.

Na tem ozadju izstopajo avtorji, ki so za novi literarni red še posebno reprezentativni. Pri tem ni mogoče spregledati dejstva, da je estetska raven tudi pri mlajših in najmlajših avtorjih izjemno profesionalna, jezikovno in slogovno iznajdljiva, tehnično zanesljiva in pogosto velikopotezna. V tem razponu toliko bolj izstopajo avtorske različnosti.

Te so posebno vidne v poeziji, ki je na Slovenskem še zmeraj prevladujoča in cenjena literarna zvrst. Od starejših je v teh letih Ervin Fritz (r. 1940) objavljala zbirke erotično radoživih, družbenokritičnih in satiričnih pesmi. Strogo osebno erotične, vzhodnjaško čutne pa duhovno obredne pesmi je pisal Ivo Svetina (r. 1948). Med osrednje pesnike se je uvrstil Milan Jesih (r. 1950) s strogo sonetno formo,

izpolnjeno z na videz preprosto in vsakdanjo, ironično in parodično življenjsko modrostjo. Prav narobe se je Tone Kuntner (r. 1943) z naivno preprostostjo verza in sloga posvetil opesnjevanju domačega kmečkega sveta. Milan Dekleva (r. 1946) se je med drugim pesniško posvečal filozofiji Anaksimandra in Heideggerja. V tej smeri je razširjal območje slovenske poezije Gorazd Kocijančič (r. 1965) v zbirki filozofskih meditacij *Od Talesa do tebe*. Drugačna je bila poetika Borisa A. Novaka (r. 1953), ki je v stroge klasične pesemske forme vdela podobe osebne erotike, nato pa se z epsko pesnitvijo *Vrata nepovrata* vrnil v partizanske čase, vendar z nove, osebne in družinske perspektive. Med številnimi pesnicami te generacije je bila odlična izpovedovalka posebnega ženskega sveta s po večini erotično poezijo Maja Vidmar (r. 1961). Nasprotno je Uroš Zupan (r. 1963) povezoval vsakdanjo konkretnost z melanholično, včasih ironično meditacijo o minevanju in spominskem vračanju. Od življenjske konkretnosti se odmika Brane Senegačnik (r. 1966) s premikom v duhovno-estetsko slutnjo presežnega. Pluralnost sodobne slovenske lirike se dopolnjuje z vstopom pesnikov in številnih pesnic mlajše generacije, kot sta Aleš Šteger in Miklavž Komelj, oba letnik 1973.

Podobno kot iz poezije so po letu 1990 tudi iz pripovedništva izginjale velike duhovne, moralne in zgodovinske teme, vsebinska podlaga se je premikala v zasebno, partikularno, časovno in prostorsko omejeno ali pa v osebno izjemno. V tem okviru odlikuje sodobno slovensko prozo velika različenost zvrsti in slogov. O tem pričujejo dela avtorjev, ki so bili v teh letih deležni literarnih nagrad za uspešne romane leta, med drugimi Marjan Tomšič (1939–2023) z deli o pokrajinskem istrskem svetu s primesmi magičnega realizma; Berta Bojetu Boeta (1946–1997) s poetično prozo o položaju ženske v modernem svetu; Vlado Žabot (r. 1958), ki v roman uvaja mitične in magične motive; Feri Lainšček (r. 1959) z romani iz prekmurskega panonskega sveta, z romsko motiviko, blizu magičnega realizma; Andrej Blatnik (r. 1963) z romani in novelami izobraženskega sveta, intelektualstva in intimizma; Katarina Marinčič (r. 1968), ki obuja zvrst meščanskega družinskega romana, z umetelno pripovedno tehniko, ki se je kritiki zdela postmodernistična; Marko Sosič (1958–2021) iz tržaškega zamejstva s spominsko in rahločutno modernistično prozo; ali pa Andrej Skubic (r. 1967) z romani, ki vračajo slovensko pripovedništvo k orisom stvarnega vsakdanjega življenja in v obnovo neorealizma. In takih omembe vrednih avtorjev je še veliko.

Velik ali celo največji del slovenskega pripovedništva po letu 1990 zavzema žanrska književnost z uspešnostjo številnih avtorjev in del. Bila je pomemben del slovenske literature že v 19. stoletju, v okviru modernega knjigotrštva se je razširjala v zadnjih desetletjih, pravi razmah pa je doživela po osamosvojitvi Slovenije in demokratizaciji vseh družbenih dejavnosti, tudi literarnih. Ob tradicionalnih, kot so bile v 19. stoletju kmečke povesti in vzgojne zgodbe za mladino, so si zdaj pridobili široko bralstvo še vsi drugi žanri, ne več samo s številnimi prevodi, ampak po večini z izvirnimi deli avtorjev, ki splošne evropske oziroma ameriške vzorce množične literature povzemajo tako, da tem žanrom podeljujejo tipične poteze slovenske literarne tradicije. S številnimi avtorji in deli so v slovenskem

literarnem prostoru navzoči vsi popularni, knjigotrško uspešni žanri – pustolovski, znanstvenofantastični, družbenokritični, kriminalni in detektivski, ljubezenski in erotični, zgodovinski in domačijski, potopisni, otroški in mladinski, biografski, spominski in avtobiografski, taki za ženske bralke in za moške bralce, za otroke in najstnike – ali pa hibridne zmesi različnih žanrov. Ta dela praviloma ustrezajo standardnim obrazcem žanrske literature, a so pogosto na visoki profesionalni ravni, z literarnimi kvalitetami, ki jih literarna kritika pogosto priznava, bralstvo pa s svojo recepcijo potrjuje. Mnogi teh avtorjev segajo iz žanrskih k pristnejšim oblikam avtorske literature. Med take pripovednike z največjo popularnostjo sodijo Evald Flisar, Tadej Golob, Polona Glavan, Zoran Hočevar, Igor Karlovšek, Mojca Kumerdej, Miha Mazzini, Franjo Frančič, Vinko Möderndorfer, Maja Novak, Ivan Sivec, Brina Švigelj Merat, Suzana Tratnik, Jani Virk, Goran Vojnovič, Janja Vidmar in drugi. Od teh avtorjev so največ pozornosti doživeli tisti, ki gojijo žanr družbenokritičnega, aktualnega in pogosto »angažiranega« romana, to pa tako, da so jim poglavitna snov razpad Jugoslavije, njegovih vojn, beguncev in izseljencev, pa tudi usoda priseljencev iz drugih okolij v osamosvojenjo Slovenijo in usoda še drugačnih manjšin, tudi rasnih in spolnih, s problemi rasizma, ksenofobije, podnebnih sprememb, potrošništva. S temi deli je žanrska književnost najpopularnejši del slovenske literature. V tej je posebno poglavje dramatika. Svoje vrhove je po vojni dosegla v šestdesetih in še v sedemdesetih letih, ko so slovenska gledališča obvladovali pesnik Milan Jesih z ironično-absurdnimi igrami na račun sredneslojne mentalitete, Tone Partljič (r. 1940) s kritiko birokratskega socializma v popularni komedijski preobleki, Dimitrij Rupel z ostrejšimi, socialno in politično aktualnimi temami, v času, ko sta se že pripravljali demokratizacija in osamosvojitve. Po letu 1990 teh dramskih zvrsti ni bilo več, kot da jih gledališča v samostojni slovenski državi ne potrebujejo. Delno je bil tega kriv obrat gledališča od »klasične« dramatike k tako imenovanemu postdramskemu gledališču, ki si ne išče več podlage v izpiljenih literarnih besedilih ter želi dosegati socialno politično aktualnost z neposredno »akcijo« režiserjev, igralcev in občinstva. Posledica je bila ta, da se je dramsko pisanje zožilo na manjši krog literarnih ustvarjalcev, večidel pesnikov, ki iz poezije črpajo navdih za dramska besedila. Prav tako ni naključje, da so si motivno podlago zanje pogosto izbirali iz antične mitologije, iz katere je že leta 1960 nastala Smoletova drama o Antigoni, samo da so ti motivi v poosamosvojitveni Sloveniji ostali brez širših zgodovinskih, filozofskih in socialnopolitičnih razsežnosti, ampak so kot vsa druga literatura dobili strogo osebno, intimno in ponotranjen značaj. Avtorji takih dram so priznani in že dolgo prepoznavni pesniki: Veno Taufer, ki je bil ob Danetu Zajcu in Gregorju Strniši med začetniki modernega slovenskega pesništva, je sledil Homerju z dramo *Odisej in sin ali Dom in svet* (1990); pesnik Boris A. Novak pa Ajshilu z dramo *Kassandra* (2001); v obeh se je snov premaknila iz mitične javnosti v osebni svet. V orientalsko izročilo je segel pesnik Ivo Svetina z dramo *Šeherezada* (1989) na teme erosa in smrti. Med mlajšimi avtorji je Matjaž Zupančič (r. 1959) avtor iger, ki poskušajo na sledi nekdanjega gledališča absurda obuditi dramsko pisanje v duhu socialnopolitičnega neorealizma. Morda je to ena izmed možnosti prihodnje slovenske literature.

Literatura

Kos, Janko, 1983: *Moderna misel in slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kos, Janko, 1995: *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: LUD Literatura.

Kos, Janko, 1996: *Duhovna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Slovenska matica.

Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kos, Janko, 2007: *Slovenci in Evropa*. Ljubljana: Študentska založba.

Kos, Janko, 2016: *Sociologija slovenske literature*. Ljubljana: Slovenska matica.

Slovenian literature - Amid Europe and history: A brief overview of literary development

This article synthetically presents the main milestones in the development of Slovenian literature, within the context of European and world history, drawing on numerous previous research efforts by the author. Subheadings such as “From the Middle Ages to the Enlightenment”, “From Romanticism to Slovenian Modernism”, “From the First to the Second World War”, “From Socialism to Independence, from Modernism to Postmodernism”, and “Contemporary Literature” provide a more detailed chronological framework. The article also highlights key authors and the most representative works of Slovenian literature, as well as drawing comparisons with foreign literature, enabling a comparative analysis and a deeper understanding of the unique qualities of the poetry, prose, and drama produced by Slovenian writers in a broader spiritual-historical and cultural-political context.

Keywords: Slovenian literature, development, European context, key authors

Rada Lečič: *Slovenski predlogi in frazemi*

Priročnik za poučevanje in učenje slovenščine kot drugega in tujega jezika *Slovenski predlogi in frazemi* Rade Lečič nosi letnico 2021 in je izšel pri založbi Gaya. Gre za prilagojeno različico dvojezične izdaje (*Slovenski predlogi in frazemi – Preposizioni e frasi idiomatiche slovene*) iz leta 2019, ki je izšla pri isti založbi. Avtorica je dolgoletna lektorica slovenščine na tujih, zlasti italijanskih univerzah (zadnjih 20 let deluje v Trstu) in je v omenjenem priročniku lahko izhajala iz svojih bogatih praktičnih izkušenj, kar je vsekakor velika prednost.

Tudi sicer gre za avtorico z impresivnim opusom; do zdaj je namreč izdala: (a) serijo učbenikov *Slovenščina od A do Ž*, ki je namenjena začetni ravni usvajanja jezika (1. del; 2017) in nadaljevalni (2. del; 2018) in je izšla v več različicah s prevodi v italijanščino (2013, 2015), nemščino (2016), angleščino (2020) in srbsčino (2017);¹ (b) večkrat ponatisnjene *Osnove slovenskega jezika: slovnični priročnik* z izdajami v slovenščini (2009), italijanščini (2009) in angleščini (2012); (c) *Slovenski glagol: oblikoslovni priročnik in slovar slovenskih glagolov* z izdajami v slovenščini (2004), angleščini (2005), italijanščini (2006), nemščini (2006), španščini (2009) in poljščini (2011); ter (č) izredno uporabne

didaktične kartice s slovničnimi vajami *Igraje do znanja slovenščine* z navodili v slovenščini, angleščini, nemščini in italijanščini (2006).²

Kratek uvod v priročniku *Slovenski predlogi in frazemi* je namenjen opredelitvi predlogov, njihovi klasifikaciji na prave in neprave, pri čemer je opredeljeno, da slednji »lahko tvorijo predložne zveze ali pa se uporabljajo kot prislovi, npr. *blizu, čez, mimo, nasproti, okoli/okrog, onkraj/onstran, poleg, prek(o), skozi, sredi, vstric, vzdolž, znotraj, zraven, zunaj*.« Poleg tega so navedene nekatere splošne karakteristike (npr. da se predlogi navadno vežejo z enim ali dvema sklonoma; izjema je predlog *za*, ki se lahko veže tako z rodilnikom, tožilnikom kot orodnikom) in pojasnjena so načela prikaza gradiva v nadaljevanju.

Predlogi in predložne zveze v priročniku so navedeni po abecednem redu. Najprej najdemo podatek o sklonski vezljivosti, znotraj tega pa so navedeni pomenski indikatorji, ki so lahko tudi stopenjsko razdelani, npr. prostor – majhna razdalja (*blizu doma*), prostor – položaj, ki je omejen z dvema ali več točkami (*med Ljubljano in Mariborom*), prostor – gibanje v bližini koga/česa (*plavati mimo mene*); oziroma čas

¹ Povsod so navedene le letnice prvih izdaj.

² Dela pod točkama (a) in (b) je Lečič izdala pri založbi Gaya, pod (c) in (č) pa pri Založbi ZRC.

(*blizu polnoči*), omejevanje, izguba, odsotnost (*brez pogodbe*), presežena mera (*visok čez dva metra*), način (*živi iz dneva v dan*), vzrok (*iz usmiljenja*), izbor (*izmed prijavljenih kandidatov*), razdeljevanje (*raztresti zrna med ptice*), uvrstitev (*delfini spadajo med sesalce*), nadomestilo (*plačati za prijatelja*) ipd. Temu sledijo primeri s predlogi v funkciji prostih glagolskih morfemov, pri katerih pride do sprememb pomena glagolov: *biti brez dela*, *pritoževati se čez hrano*, *norčevati se iz njega*, *izvoliti za predsednika*, *skrbeti za zdravje* ipd. Vsi zgledi so stavčni in so premišljeno izbrani, tj. dovolj so poenostavljeni, da so lahko razumljivi tudi tistim, ki dosegajo nižje ravni znanja slovenskega jezika, kar je za tak tip priročnika ključnega pomena.

Tej rubriki sledijo »pogosto rabljeni« frazemi, ki jih je v priročniku več kot 400, med katere je uvrščenih tudi 30 posebej označenih pregovorov. Frazemi so navedeni v stavčni rabi, sledi pa stavčno izražena razlaga, npr. *Ta človek je brez hrbtenice.* – *Iz koristoljubja spreminja svoje prepričanje; Govorita drug mimo drugega.* – *Ko govorita, se ne poslušata.* Zelo ilustrativno in poučno gradivo odlično dopolni 50 ilustracij Tamare Korošec, ki ponazarjajo dobesedne pomene izbranih frazemov, kar v priročnik vnese dobrodošlo humorno komponento.

Priročnik *Slovenski predlogi in frazemi* je nedvomno izredno uporaben (zlasti) za govorke_ce slovenščine kot tujega jezika, prav gotovo pa tudi za druge šolajoče se. Vsekakor si želimo tudi spletne izdaje tega priročnika, ki bi še povečala njegovo uporabnost. Naravnost na ciljno publiko je verjetno

pripeljala do tega, da v avtorčinem uvodu ne najdemo utemeljitve konceptualne zasnove priročnika, meril za izbor ilustrativnega gradiva ter eksplicitnejšo navedbo virov, ki so (morebitna) osnova za pomensko delitev kot tudi za razlago frazemov, kar pa bi bili sicer zelo informativni podatki. Mestoma je nekoliko problematično razmejevanje med frazemi in prostimi besednimi zvezami: pragmatičnih frazemov tipa *za božjo voljo* in *kaj, za vraga* ... ne najdemo v razdelku s frazemi, ampak v razdelku s podatki o sklonski vezljivosti, sicer pa je gradivo korektno razčlenjeno in navedeno.

Lečič tudi s svojim zadnjim priročnikom nedvomno zapolnjuje vrzel na področju gradiv za učenje oziroma zlasti poučevanje slovenščine kot drugega in tujega jezika. Pri slednjem se v slovenskem prostoru posveča predvsem učbeniškem gradivu (s pripadajočimi delovnimi zvezki in priročniki za učiteljice_e), umanjajo pa priročniki, pri katerih bi se avtorski kolektivi osredotočali na posamezne (slovnične) prvine. Slednje je redna praksa v jezikoslovnih okoljih, v katerih je prisotna pluralnost tovrstnih izdaj in je raziskovanje jezika kot drugega in tujega vitalnejše, naprednejše.

Boris Kern

ZRC SAZU

Inštitut za slovenski jezik

Frana Ramovša in

Univerza v Novi Gorici

Fakulteta za humanistiko