



OTROK
IN KNJIGA

Kakšno gradivo, kakšna snov je primerna za radijsko (tj. nevizualno) igro za otroke? Kakšni so ustrezni slušni dogodki, ki se jih naj oblikuje v zaključeno zgodbo, ne da bi nanje vplivale zvrstne značilnosti vizualnih (mimetičnih) medijev? Kako naj povežem svoje praktične izkušnje, da bi vsaj približno lahko odgovorila na ta vprašanja? Spet naj ponovim »svoje« staro pravilo: pisatelj mora imeti »slušni pogled na svet« in mora iskati dogodke skozi svoje »slušne senzorje«. To je temeljno!

Rosanda Sajko: *Fragmenti o radijski igri*

Zato na podlagi parodične medbesedilnosti, metafikcijskega razklepanja enoznačnih žanrsko upovedovalnih okvirov in žanrske prepletenke odpiramo vsebine, ki bi v bodoče lahko krojile prve korake pri premagovanju domnevno neproblematične, enoznačne in ozko zaprte pozicije, iz katere tradicionalno obarvana otroška književnost s svojimi literarnimi podsistemi naslavlja in privablja oblikovanje spolno določene identitete.

Lilijana Burcar: *Čari in pasti dekliškega hišnega žanra ...*

Med vsemi Stupičinimi liki najpogosteje izstopata dva lika. Eden je lik gizdalina, kakršnega vidimo recimo v ilustracijah Andersenovega *Letečega kovčka*, drugi pa je lik črnolase deklice, ki je praviloma oblečena v bela oblačila (*Lenora*, *Mala morska deklica*). Medtem ko tip gizdalina predstavlja le naličje oziroma zgolj videz človeškega bistva in je kot tak vnaprej določen propadu, pa se lik deklice spreminja zdaj v *Lenoro*, zdaj v malo morsko deklico ali v hčerko turškega kralja. Ne glede na ponavadi tragičen razplet dogodkov ta lik deklice tako v besedilu kakor tudi v ilustraciji ohrani svojo nedolžnost in dostojanstvo ter kot tak predstavlja nasprotje liku nespametnega gizdalina, ki se po neugodnem razpletu razblini v nič.

Robert Inhof: *Svet iz pajčevine*

Na naslovnici je ilustracija Marije Lucije Stupica iz knjige Nika Grafenauerja *Mahajana* (Ljubljana: Založba Domus, 1990)

OTROK IN KNJIGA

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

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

53

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

² Matjaž Kmeč, *Malu literarna igra*, 1997, str. 312.

³ James Britton, *Narrative and the Creative Imagination*, 1969, str. 114; v nadaljevanju: Britton.

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

The Journal is Published Biannually in 700 Issues

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

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

Sekretarka uredništva/Secretary: Maja Logar

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

Redakcija te številke je bila končana junija 2002

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

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

Uradne ure: v četrtek in petek dopoldne

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

Rosanda Sajko
Ljubljana

FRAGMENTI O RADIJSKI IGRI¹ (iz dnevnika radijske režiserke)

Radijska igra za otroke – (nadaljevanje)

Ali je radijska igra za otroke del mladinske književnosti?

V čem se razlikuje radijska igra za otroke od radijske igre za »odrasle«?

Kako naj pisatelj piše za mladega poslušalca? Kje naj išče gradivo, snov? Kako naj to gradivo oblikuje (strukturira)? Kateri elementi (specifična izrazna sredstva) so bistvena za zvokovno umetnino, ki ji pravimo radijska igra, posebej za otroke?

Misel Matjaža Kmecla, da je mladinska književnost »predvsem književnost, ki je prilagojena sprejemnim zmogljivostim mladega ne-odraslega bralca«, moremo prenesti tudi na radijsko področje, če spremenimo besedici književnost in bralec v radijska igra in poslušalec. Tudi mladi poslušalec nima dovolj »življenjske izkušenosti in znanja«, zaradi česar mu je vrsta »odraslih« besedil »nedostopnih, nerazumljivih, zato nezanimivih«.²

Avtor besedil za radijske igre za otroke se mora s tem dejstvom vsekakor sprijazniti. Ali je zaradi tega njegova ustvarjalnost omejena?

»Pisati za otroke ni ne lažje ne težje kot pisati za odrasle, potreben je le poseben dar,« ugotavlja James Krüss in nadaljuje: »Kdor piše za otroke, piše za najbolj odprto, najbolj pestro, najbolj radovedno in najmanj togo publiko na svetu. Piše pa tudi – in to je najbolj očarljivo – za tistega, ki bo jutri odrasel. Lahko vpliva nanj. Mora biti umetnik. Lahko pa je tudi vzgojitelj.«³ K tej koncizni misli, ki velja tudi za pisatelja radijskih iger, ni kaj dodati, potrebno je le poudariti, da mora ustvarjalec radijske igre poznati izrazna sredstva svojega medija.

Z odraščanjem otroka se življenjska izkušnost in znanje zelo spreminjata. Pri literarnem ustvarjanju za otroke se mora ustvarjalec vsekakor odločiti za temo/snov, ki bo sprejemljiva določeni starostni ciljni skupini otrok in jo bo moral temu primerno oblikovati. Glede radijske igre pa menim, da je situacija nekoliko drugačna. Knjigo vzame v roke mladi bralec sam ali mu jo prebira kdo od bližnjih, vsekakor pa otrok ne bo bral tistega, kar za njegovo starostno stopnjo ni primerno,

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

² Matjaž Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana 1977, str. 312.

³ James Krüss, *Naivität und Kunstverstand*, Weinheim, Berlin, Basel 1969, str. 114; v nadaljevanju: Krüss.

česar še ne razume, ali kar je že »prerasel«. Radijska igra kot zvokovna »kompozicija« pa ima poleg pisno-besedne še druge, tj. zvočne razsežnosti, ki pridejo do veljave šele z zvočno uprizoritvijo. Zato je možno, da sledi otrok bogati zvočni upodobitvi in jo čutno-čustveno sprejme, ne da bi razumel vsa besedna sporočila, zlasti če ga pri tem spodbujajo njegovi najbližji sopollušalci (starši, stari starši). Moram pa takoj pripomniti, da dobivam sporočila, kako se ob nekaterih radijskih igrah za otroke zabavajo tudi odrasli poslušalci. Mislim, da ni odveč opozoriti avtorje besedil radijskih iger za otroke tudi na to dejstvo.

Zapisala sem že, da radijskoigrski teoretiki (iz »klasičnega« obdobja) zanikajo domnevo, da bi bila radijska igra lirski, epski ali dramski zvrsti in zavračajo celo misel o radijski igri, ki bi naj bila nekakšen spoj oblikovnih lirsko-epsko-dramskih zvrstnih značilnosti. Radijska igra je zvrst, tako pravijo, pri kateri imata poleg govornih besed pomembno funkcijo tudi zvočni prvini šum in glasba, vse pa je oblikovano in izraženo s pomočjo elektroakustičnih izraznih sredstev. Zato je, tako pravijo, to povsem samosvoja literarna zvrst. S to opredelitvijo se vsekakor strinjam, čeprav mislim, da je preganjanje zveze z literaturo odveč. Vsaj glede radijske igre za otroke.

Že iz površnega pregleda dokumentov o slovenski radijski igri za otroke lahko razberemo, da nova tehnično-akustična besedna zvrst ni nastala popolnoma avtohtono, da se je v veliki meri zgledovala pri umetnosti, ki je namenjena istemu sprejemniku, tj. pri mladinski književnosti, in da je iz le-te črpala ogromno gradiva in idej. V mislih imam vrsto uspešnih slovenskih radijskoigrskih realizacij v prvem povojnem desetletju (približno do 1958), ki so nastale po literarnih delih znanih svetovnih, pa tudi domačih pisateljev (*Koča strica Toma*, *Dečki iz Pavlove ulice*, *Srebrni glas*, *Brkonja Čeljustnik*, *Punčka se je vrnila*, *Žogica Marogica* itn.).⁴

Zanimivo pa je, kot izvemo iz pričevanja prvega urednika in dramaturga radijskih iger za otroke na Radiu Ljubljana T. Sojarja, da so se te radijske priredbe zvrstile šele po prvi »pravi«, tj. izvirni radijski igri za otroke *Zvezdica Zaspanka* Franeta Milčinskega. Ali je bilo to delo morda zgled za radijskoigrske priredbe, ki so nastale v naslednjih letih? Ali lahko ta besedila ocenimo za novo zvrst? Ali so le podzvrst mladinske dramatike? Vprašanja, na katera bodo morda odgovorile prihodnje radijskoigrske teoretske raziskave.

Ob razmerju radijska igra za otroke in književnost se mi izrišejo še nekatera dejstva. *Zvezdica Zaspanka* je bila npr. napisana izvorno za radijski medij, a je kmalu nezadržno prodrla na lutkovni oder. Tu jo uprizarjajo vedno znova in pomeni še danes »železni repertoar« lutkovnih gledališč. Kolikor vem, je bilo podobno s *Čudežno srajco* in marsikatero poznejšo radijsko igro za otroke. Dosti radijskih iger so prevzela lutkovna gledališča in narobe, dosti lutkovnih iger je zaživelo na radijskih valovih. Vse prav in lepo, vendar v tisku nikjer ni zaslediti naziva »radijska igra«, tudi v opombah ne. To dejstvo mi ni povšeči. Čeprav moram priznati, da smo za to »krivi« radijski ustvarjalci sami, saj smo bili zmeraj »v defenzivi«, nikoli se nismo znali uveljaviti. Naša krovna ustanova se je v tem pogledu obnašala do nas in naših del dokaj mačehovsko. Selekcija, kakovostna razvrstitev, objavljanje in tiskanje, načrtno gojena javna diskotečna dejavnost najboljših tovrstnih dosežkov

⁴ Prim. R. Sajko, *Fragmenti o radijski igri, Otrok in knjiga*, št. 51.

⁵ Naj jih nekaj naštejemo: *Modra vrtinica za princesko* Kristine Brenkove, *Čudežni pisalni strojček* Smiljana Rozmana, *Nebesno gledališče* Borisa A. Novaka, *Hiša Alenke* Goljevšček.

ni zanimala nikogar, zato so tudi najbolj sijajna radijskoigrska dela kaj hitro zatonila v pozabo. Prava sreča je tedaj, če kakšno radijsko igro vzame pod svoje okrilje literarna zgodovina, pa čeprav z zamolčanim ustvarjalnim izvorom. Kljub temu je treba opozoriti na rahlo zmedo, ki nastane zaradi tega pri razvrščanju v literarno-zgodovinskih študijah. Antologijska *Zvezdica Zaspanka* Franeta Milčinskega je npr. klasificirana enkrat kot pravljica, drugič kot lutkovna igra, tretjič kot otroška igra, le redko pa je opremljena z nazivom *radijska* igra za otroke.

Tudi zaradi tega se ponovno sprašujem:

Kakšno gradivo, kakšna snov je primerna za radijsko (tj. nevizualno) igro za otroke? Kakšni so ustrezni slušni dogodki, ki se jih naj oblikuje v zaključeno zgodbo, ne da bi nanje vplivale zvrstne značilnosti vizualnih (mimetičnih) medijev? Kako naj povežem svoje praktične izkušnje, da bi vsaj približno lahko odgovorila na ta vprašanja?

Spet naj ponovim »svoje« staro pravilo: **pisatelj mora imeti »slušni pogled na svet« in mora iskati dogodke skozi svoje »slušne senzorje«**. To je temeljno!

So snovi, ki so primerne za realistično književno oblikovanje in druge, v katerih svet resničnosti delno prevzame iracionalne značilnosti ali pa se stvarni svet v celoti preplete z irealnimi, fantastičnimi prvini. ⁶ Tudi radijske igre za otroke so lahko pisane v enem ali drugem umetnostnem stilu. Kateri od njiju je boljši? Kakšna naj bo tema, da jo bodo »slušni senzorji« bolje zaznali?

Že večkrat sem izrazila prepričanje, da se *slušnemu* mediju zgodbe, pisane v *realističnem* slogu ne prilegajo.

Prihajanje in odhajanje »na oder«, tj. pred mikrofona, odpiranje vrat in oken, prižiganje luči, sprehajanje v različnih »realnih« okoljih, opazovanje, skrivanje, tekanje, lovenje, dirkanje z avtomobili itn., vsa takšna dogajanja niso »fonogenična«. Radijskih iger ali priredb, zlasti za otroke, v katerih so poglobljena dogajanja akcije, ki temeljijo na vizualnih izhodiščih, žal, kar mrgoli. Takšna radijska igra je le »surogat« za književne zvrsti (povest, dramsko ali lutkovno igro) in se more v zvočni obliki le redko dostojno predstaviti.

Za klasično (tradicionalno) radijsko igro smo rekli, da poleg tega, da obnavlja in niza prizore iz stvarnega sveta, »odpira vrata« tudi v nedoumljive domišljijske prostore. Ti so že od nekdaj privlačni tudi za otroke, npr. v pravljicah. Pri klasični radijski igri smo ugotovili, da je eden njenih najbolj izvirnih in samosvojih oblikovno-vsebinskih dramaturških izhodišč prikazovanje domišljijskih tokov v človekovi *notranjosti*; tudi motivom klasičnega pravljичnega gradiva se ne odpoveduje, vendar ga oblikuje največkrat v obliki simbolov, ki jih povezuje s človekovimi podzavestnim tokovi. S takšnim gradivom ne moremo ustvarjati radijskih iger za otroke. Otrok je usmerjen navzven, v spoznavanje sveta okoli sebe, je radoveden in odprt, pripravljen sprejemati pojave, ki jih opazi v svoji okolici prvinsko, lahko se z njimi zabava in se ob njih uči, lahko se z njimi igra in jih postavlja celo »na glavo«, ne more pa refleksivno razmišljati o sebi. Otrok tudi še ne dojema globlje simbolike klasičnih pravljичnih likov iz ljudskega izročila. Zaradi tega znamenita definicija, da je klasična radijska igra bolj »prikazovanje dogajanj v človeku kot s človekom« za radijsko igro za otroke ne velja.

Mislím, da je prav to največja in najbolj »usodna« razlika med klasično (tradicionalno) radijsko igro (za odrasle) in radijsko igro za otroke!

⁶ Prim. M. Kobe, *Sodobna pravljica, Otrok in knjiga*, št. 47.

Kako potemtakem določiti, kaj je radijska igra za otroke? In ali jo sploh lahko uvrstimo h »klasični« oz. k njenemu nasprotju, to je k »novi/sodobni/eksperimentalni« radijski igri?

Na to vprašanje ne moremo odgovoriti, dokler si pobliže ne ogledamo specifičnih izrazil zvočne umetnine, ki ji pravimo radijska igra. To so beseda, glasba, šum in tišina.

Beseda

Govorjena beseda je temeljno gradivo za estetsko oblikovanje klasične radijske igre in vsekakor tudi radijske igre za otroke. Tudi pri eksperimentih, če njihove raziskave delujejo v domeni besed, glasov in govorice. Z besedo se more zvočno oblikovati najbolj različne, najbolj subtilne in slušno najbolj sugestibilne senzacije. To je znano že od zdavnaj. Znano je tudi, da prav majhen otrok z neverjetno koncentracijo prisluhne otroški preštevanki. Ne da bi si belil glavo o smiselnosti povedanega, prisluhne »zgolj« muzikalno-govornemu nizanju vokalov in konzontanov. Ta vrsta umetniškega užitka izhaja prav gotovo iz človekovega prainstinkta, iz »kolektivne podzvesti«, kot bi rekel Jung, in učinkuje še danes prvinsko in ljubko tudi na odraslega poslušalca.

Kaj je beseda? Po K. Schwittersu je beseda:

1. kompozicija črk,
2. zven,
3. označba (pomen),
4. nosilec miselnih asociacij.

Podobno razlaga Arnim P. Frank: beseda je »kompleksno, štiripolno polje silnic (Krauffeld), ki se razteza med funkcijskimi lastnostmi zvočnega telesa (Klangkörper), pojmovne denotacije, slikovne evokacije in čustvenega koeficienta.«

Nemški radijskoigrski dramaturg H. Schwitzke te načelne ugotovitve praktično prilagodi svojemu področju: »Nenadoma mora samo živa, zvočna, govorna in ne tiskana beseda zadostovati. In mora znova dokazati, da zmora sama s svojo lastno ustvarjalno močjo zdramiti slikovne predstave ...«⁷ Iz citata, ki govori o tem, kakšna mora biti beseda v radijski igri (tako lahko dodamo: tudi za otroke!), razberemo: beseda mora biti *živa, zvočna in nazorna*.

Živost besede

Živa je beseda tedaj, če uporablja izrazne oblike, kot so npr. klic, vzdih, vzklik, direktni nagovor, retorično vprašanje ipd. Pogovor je lahko sestavljen v *dialogski* in *monološki* jezikovni obliki. Lahko je tudi kombinacija obeh. Rekli smo že, da je monološka izpovednost v prvi osebi, t. i. *notranji monolog* v radijski igri za odrasle zelo priljubljen. Oseba (vloga) predstavi z glasom svoja notranja doživljanja, izpoveduje svoje misli, občutja, čustva, vtise, najrazličnejše asociacije, ki se bodisi dopolnjujejo ali si nasprotujejo. Tak notranji monolog je možen tudi v obliki odgovora fiktivnega partnerja (oz. nasprotnika), ki ni prisoten ali pa morda sploh ne obstaja.

⁷ Kurt Schwitters, *Konsequente Dichtung*, v: *Zeitschrift für elementare Gestaltung*, junij 1924, in Arnim P. Frank, *Das Hörspiel, Vergleichende Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform, durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten*, Heidelberg 1963; oba citata navajam iz: Werner Klippert, *Elemente des Hörspiels*, Stuttgart 1977, str. 65. V nadaljevanju: Klippert.

Če se ozremo v književna lirski, dramska in tudi pripovedna dela, ugotovimo, da je tudi tam takšen monolog pogosto uporabljen. Vendar je razlika v upodabljanju knjižnega ali odrskega monologa in monologa v radijski igri velika: prvič, ker je mogoče v radijskem mediju glas enega govorca s pomočjo tehničnih elektroakustičnih izraznih sredstev preoblikovati na najrazličnejše načine, če je potrebno tudi do nerazpoznavnosti, drugič, ker lahko notranji monolog protagonista zvočno ponazorimo tudi s prepletanjem raznovrstnih glasov drugih igralcev, ki interpretirajo temeljni miselni tok protagonista, in tretjič, ker lahko hkrati uporabimo še dve drugi zvočni izrazili: glasbo in šum.

V svetovni radijskoigrski teoriji se kot primer takšnega monologa dostikrat citira radijska igra *Poplah na ladji Jutro* slovenskega avtorja Vitomila Zupana.⁸ Tu se »glavni« JAZ razcepi v dvanajst različnih JAZ-ov, npr. dvomeči, verujoči, vitalni, analitični, pra-JAZ itn., ki se med seboj pogovarjajo, zmerjajo, obtožujejo, se rotijo, skratka razkrijejo se najbolj subtilni miselni tokovi, zavestne čutne predstave in podzavestne čustvene reakcije nekega moškega, ko se zjutraj zbudi.

Takšne vrste notranji monolog pri radijski igri za otroke ni mogoč. Kot smo že večkrat poudarili, je otrok obrnjen navzven in mu je vsakršno opazovanje samega sebe tuje. Zato lahko ugotovimo, da oblika notranjega monologa, ki je ena najbolj afirmativnih oblik klasične (tradicionalne) radijske igre za odrasle, v radijskih igrah za otroke ne pride v poštev.

Poleg notranjega monologa pa obstaja tudi *pripovedni monolog*.

Te vrste monolog se tudi v klasični radijski igri pogosto uporablja in je nadvse priljubljen tudi v besedilih za otroke. Pravzaprav je vsak nastop Pripovedovalca v radijski igri monolog. Pripovedovalec lahko nastopi samo na začetku igre kot Napovedovalec, tako da uvede dejanje, opiše prizorišče, predstavi osebe, naslika razpoloženje ipd. Na ta način skrajša ekspozicijo, tako da se dejanje začne takorekoč »in medias res«. Priljubljene pa so tudi oblike, pri katerih se pojavlja pripovedovalec skozi vso igro. Pripovedovalec lahko zavzame *neosebno*, avktorialno pozicijo. V tem primeru nastopa »zviška«, je vseved, ki dejanje razlaga, slika situacije, ki se samo z zvokom ne morejo izraziti in v celoti vodi poslušalčevo domišljijo. Ta način je privzet iz književnosti in je pri zvočnih upodobitvah zlasti uporabljen pri priredbah literarnih besedil za radio.

Pripovedovalec pa lahko poseže v igro tudi *osebno*: prvič, ali si nadene »masko« soigralca, to pomeni, da se iz začetne avktorialne pripovedne pozicije pomakne v dogajanje samo in agira kot ena izmed vlog, ali pa že od vsega začetka nastopa v vlogi (aktivni ali pasivni) enega od akterjev, in drugič, ostane ves čas *zunaj* dogajanja, vendar izraža čustveno razmerje do dogajalnega procesa, ga usmerja in komentira *osebno*, to pomeni, da ni vzvišeni, »neopredeljeni« opazovalec, marveč vzpostavlja stike z nastopajočimi liki in dogodki, vendar so ti stiki posredni.

Primer prve upodobitve je npr. Langus v radijski igri za otroke V. Möderndorferja *Muc Langus in čarovniška Gajka*.⁹ Na začetku radijske igre ogovori poslušalca glas, ki se predstavi, češ da je »plemeniti mačkon iz rodu Superrumenusplezantusčezvsebrkatusunnežnosemuzantusvnaročju Langus«, sicer pa o sebi ne pove nič drugega.

⁸ Citat v: Birgit Lermen, *Das traditionale und neue Hörspiel im Deutschunterricht*, Paderborn 1975, str. 32; v nadaljevanju: Lermen.

⁹ Vitomil Zupan, *Preplah na ladji jutro*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 5. 2. 1974, režija Mirč Kragelj.

Svojo pripoved začne pri koncu, saj pove, da čaka na svojo »gospodarico«, čarovničko Gajko, ki je odbrzela v veselje in se bo vrnila »čez tisoč let«. Nato začne pripovedovati retrospektivno zgodbo od začetka. V tej zgodbi Langus ne nastopa kot aktivni spodbujevalec dogajanja, je le opazovalec in občasni komentator (pripovedovalec) Gajkinega početja, ko hoče »v miru zganjati hrup na tem planetu«, poleg tega pa ves čas deluje tudi kot sogovornik protagonistke Gajke.

Primer druge upodobitve je Glas (pripovedovalec) v Puntarjevi radijski igri *A*.¹⁰

Pripovedovalec vodi dogajanje od začetka do konca, slika okolje, opisuje vizualne dogodke, razkriva čustvene reakcije nastopajočih, posreduje in komentira dejanje, kot nekdo, ki ne ve, kako se bo dejanje nadaljevalo in kakšen bo njegov konec. Vmes se nekajkrat »razkrije« tudi z lastnimi, povsem osebno-čustvenimi reakcijami, ki dajejo vtis dialoga, vendar so tudi te njegove replike *zunaj* dogajanja. Ko A smrči, ugotovi »Ta bi pa že lahko vstala!« in nato »Zbudi se! A! A! A!«, nakar se A zbudi in preteguje, Glas pa jo miri »Šššššš, ne tako glasno!«, a A ga ne sliši, ker ni z njim v direktnem kontaktu, in se še naprej glasno preteguje, dokler ne zbudi Medveda. Zdaj Glas reagira povsem čustveno: »Je že prepozno, je že prepozno!«

Ta drugi način *osebne* pripovedi *zunaj* dogajanja sem opisala malo bolj natančno, ker se mi zdi, da je specifičen in se lahko uveljavi le s slušnimi ponazoritvami.

V radijskoigrskem opusu F. Puntarja bi mogli najti še dosti izjemno inovativnih in zanimivih inčič pripovednega monologa, ki so imanentne zvokovnemu izražanju. Takšen je na primer Glas (v radijski igri *Vzorček*)¹¹, ki se prehladi in si hoče splesti šal, da bi se zavaroval. Tu teče dogajanje vzporedno: monolog imaginarnega Glasu, ki si mora zaradi svojega zdravja splesti »šal«, nima direktne zveze z zgodbo, ki prikazuje »vzorček« na tem »šalu«. Zgodba »vzorčka na šalu« nastaja namreč s prepletanjem različnih človeških glasov (igralk in igralca), šumov in glasbe. Spet drugačno pripovedno monološko obliko ima Jaz v radijski igri *Veter veje*.¹² Tu nastopa Jaz sicer tudi od začetka do konca v vlogi pripovedovalca, vendar vmes venomer skače iz svoje pripovedne vloge direktno v dogajanje, nadene si več različnih »mask«, kar pomeni, da spreminja svojo identiteto: najprej se identificira z možmi, ki hočejo uloviti veter, ker jim je odnesel klobuke, potem v dialogu z miškami prevzame novo vlogo, nato postane strasten zagovornik vetra, ga svari in ga hoče rešiti pred preganjalci in pred sodiščem, nazadnje pa se izkaže, da je Jaz ljubeznivi očka, ki namesto vetra popiha vročo juho za svojo hčerko.

V klasični radijski igri za odrasle je večinoma tudi *dialog* nosilec notranjega dogajanja, saj smo poudarili, da je najbolj avtentična naloga slušnega medija prikazovati »gibanje v človeku« in ne »človeka v gibanju«. Ena najbolj učinkovitih dialoških figur nastane, če se dramatično krešejo trditve in protitrditve (teza in

¹⁰ Vinko Möderndorfer, *Muc Langus in čarovnička Gajka*, premiera na Radiu Slovenija 5. 4. 1992, režija R. Sajko.

¹¹ Frane Puntar, *A*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 2. 1. 1969; besedilo je tiskano v: Frane Puntar, *Hojladrija in druge radijske igre*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1993. V nadaljevanju: *Hojladrija* idr. RI. Prim. tudi R. Sajko, *Radijska igra za otroke in sodobno radiofonsko iskanje Franeta Puntarja, Otrok in knjiga*, št. 13–14, 1981.

¹² Frane Puntar, *Vzorček*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 3. 11. 1974, rež. R. Sajko, glasba Urban Koder; besedilo je tiskano v: *Hojladrija* idr. RI.

antiteza). To besedno figuraliko poznamo že iz del starogrških dramatikov in jo še danes – v nekoliko spremenjenem pomenu besede – imenujemo stihomitija.

Tudi v radijski igri za otroke je stihomitija sijajen pripomoček za vzpostavljanje napetosti, vendar je pisatelji ne uporabljajo za prikazovanje notranjih konfliktov, pač pa za ponazoritev napete situacije med posameznimi akterji. Sijajen, izjemno duhovit in smešen primer takšnega besednega »dvoboja« je v radijski igri za otroke *Petelin se sestavi* Daneta Zajca¹³:

PETELIN: *Kaj tukajle miga iz prsti? Ali je vrv, ali je črv?*
KAČA: *Ssk, ssk.*
PETELIN: *Kaj praviš?*
KAČA: *Ssamo sstopinjo pa te ussekam.*
PETELIN: *Ti? Si upaš?*
KAČA: *Jaz ssi upam vsse.*
PETELIN: *Kavsnil te bom, črv.*
KAČA: *Kura. Le posskussi, kura. Ossskubljena kura.*
PETELIN: *Kača, pusti me na miru. Mudi se mi.*
KAČA: *Kam tako posspeššeno speššišš, kura?*
PETELIN: *Kaj te briga, črv.*
KAČA: *Ne presstopaj sse, kura.*
PETELIN: *Rad bi odšel, kača.*
KAČA: *Čakaj, da premisslim. (premišljuje)*
PETELIN: *Premisli hitro, ker se mi mudi.*
KAČA: *Kdor hitro missli, sslabo premissli. Kače misslimo počassi. (spet misli)*
PETELIN: *Kaj če bi premišljevala potem, ko bi me pustila?*
KAČA: *Sspet ssi sse presstopil. Sssk!*
PETELIN: *Kaj te briga, če sem se?*
KAČA: *Ssamo šše enkrat in sstrup!*

Največkrat se v radijskih igrah menjavajo dialogi in monologi. Tudi v radijskih igrah za otroke. Vendar je treba upoštevati lastnosti medija, zato naj bi bile faze menjavanja enega in drugega besednega oblikovnega sredstva kratke. Ne smemo pozabiti, da je radijska igra odvisna od slušnega posredovanja, zato je govorc prisoten le, če govori in tako dolgo, kolikor časa govori. Prav zaradi tega je treba zelo dolge replike enega govorca, prekinjati, da bi poslušalec ne pozabil na vse druge udeležence. Dolge replike govorca je smiselno pretrgati s kratkimi vprašanji, vzkliki, vzdih, ali vsaj z različnimi enozložnicami oziroma vsakršnimi glasovi, ki dokazujejo, da poleg govorca obstajajo še druge žive osebe. Šele na takšen način bo monološka replika v dialogu *zaživela*. Primer dolge replike, kjer so reakcije prisotnih soigralcev, tj. anonimnega Omizja, omejene na minimalno sodelovanje, je iz radijske igre za otroke Franeta Puntarja *Lov na Rep*¹⁴:

REP: *...No, danes se mi je znova zahotelo pripovedovati lovske doživljaje.*
Ne – komurkoli, ampak strokovnjakom.
OMIZJE: *(ljubezniv smeh)*

¹³ Frane Puntar, *Veter veje*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 11. 11. 1984, rež. R. Sajko.

¹⁴ Dane Zajc, *Petelin se sestavi*, (radijska priredba Djurdja Flere), premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 4. 5. 1980, rež. R. Sajko; prazvedba v Lutkovnem gledališču Jože Pengov, Ljubljana 1978, režija Helena Zajc.

- REP: *Jejte, jejte ocvrte mušje noge. (jedilni pribor zažvenkeče na krožnikih, on je in pripoveduje) Tisto mesarsko muho velikanko ...*
- OMIZJE: *(tiho, občudujoče) Aaaaaa.*
- REP: *...sem zasledoval ves dan. (srkne) Ssessajte ...ssessajte kossti, prijatelji lovci. (sesanje, dlje) Domačih muh pa imam za celo steno.*
- OMIZJE: *(občudujoče) Aaaaaa.*
- REP: *Domačo muho ujame vsak otročaj. (sesa mozeg) A moram reči, da moje domače muhe niso navadne domače muhe. To so podivjane domače muhe, nadvse nevarna vrsta domačih muh. Pri takšni muhi nikdar ne veš, kdo koga lovi, in kdo pred kom beži. (premor, samo sesanje kosti) Tista podivjana domača muha ... v trinajsti vrsti, če štejete od spodaj, tretja z leve ...*
- OMIZJE: *(šepet, premakne se kakšen stol)*
- REP: *Ste našli? ...*
- OMIZJE: *(posamezni glasovi) Ja ... Ja ... Ja..*
- REP: *No, tista muha ... kaj muha! Mrha! Malo je manjkalo pa bi bil zdaj tam, kjer ni muh. (glasno posesa mozeg)*
- OMIZJE: *(ga posnema)*
- REP: *(z nasmeškom) Spoznala sva se – ob paradižnikovih omaki.*
- OMIZJE: *(ljubezniv smeh)*
- REP: *Vsak s svoje strani sva se bližala krožniku in – obmirovala. (tišina)*
- OMIZJE: *Debelo sem jo pogledal, ona pa mene – mrežasto.*
- OMIZJE: *(ljubezniv smeh)*

Ta »monolog« je še dolg, prekinjajo ga le vzkliki, vzdih, smehci, srkanje in cmokanje anonimne množice. Tudi to je ena izmed izjemno učinkovitih radijsko-igrskih »besednih figur«: govorec v razmerju do glasov množice.

Seveda bi bilo treba ob problemu živosti interpretirane besede v radijski igri spregovoriti še marsikaj, vendar naj za zdaj zadostuje, da v našem razmišljanju opozorimo samo še na eno »podrobnost«, ki pa je za slušno oblikovanje izjemno pomembna: to je razmerje med radijskim izvajalcem/igralcem in poslušalcem. To razmerje mora biti, drugače kot npr. v gledališču ali filmu, intimno. Zakaj? Poslušalec se ne nahaja v velikem prostoru, med množico ljudi, ampak sedi doma tik ob sprejemniku, se pravi, da mu zvoki, ki prihajajo iz sprejemnika, govorijo takorekoč »na uho«. Kadarkoli sem poslušala radijske igre, ki so bile od začetka do konca oblikovane s prizori glasov množice (to pomeni, da so neidentificirani glasovi vsevprek kričali in hrumeli), ki so bodisi podprli ali negirali glavnega, tudi glasnega govornika - protagonista, sem ugotovila, da tudi moje, lahko rečem, za poslušanje dovolj izvežbano uho, ni moglo spremljati toka dogajanja in se je zato, vsaj zame, avtorjeva ideja »utopila« v hrupu. Naj opozorim: pri zgoraj navedenem odlomku iz radijske igre *Lov na Rep* nastopa prav tako anonimna množica v velikem dogajalnem prostoru, vendar je situacija povsem drugačna: govorec, čeprav posnet v akustiki velike dvorane (z velikim odmevom) lahko govori z normalno jakostjo, medtem ko je množica glasov že zaradi podrejenega razmerja do govorca (strah pred avtoriteto) izjemno decentna, utišana. Naj še dopolnim: glasovi »množice«, ki podpirajo glavnega govornika ali mu nasprotujejo, so tako v klasični radijski igri za odrasle in tudi v »tisti« za otroke zelo uporabljivi, vendar le v primeru, če prizor ni predolg in če se množični prizori menjajo z intimno koncipiranimi deli igre.

Pri radijski igri (zlasti) za otroke pa je možna še ena oblika dialoga med protagonistom in množico, ki je lahko izjemno učinkovita. Za primer naj navedem delo srbskega avtorja Aleksandra Popovića *Volk pred sodiščem*.¹⁵ Dialog med Volkom, ki se brani, ker je pojedel Rdečo kapico, in zborom otrok, ki ga obtožuje, je dramatičen (napet) in slušno inovativen. Sestavljen je iz dobrega premišljenih kratkih replik: na eni strani protestni vzkliki množice otrok (izvajani »unisono«), na drugi strani bolj intimne spokorniške izpovedi obtoženega Volka. Občasno pa se oglasijo tudi »tenki«, začudeni glaski posameznih malčkov, ki jih nato prekine strastni govorni »izliv« nekrivega krivca – Volka. Izjemna možnost za zvočno interpretacijo!

Zvočnost besede

Nemški radijskoigrski teoretik in praktik F. Knilli se sprašuje: »Kje drugje, razen v radiu in še posebej v radijski igri, bi sicer mogli priti do veljave vsi ti vzdih, ta stokanja in vriskanja, vse to blebetanje in šepetanje, ti UUUU-ji in I I I I I-ji, ti eksplozivi PTKBDG, ki nastopajo v dinamični igri protiigri?«¹⁶

Prav na tem področju se lahko radijska igra za otroke najbolj izkaže. In to, mislim, je točka, kjer se stikata nova (eksperimentalna) radijska igra za odrasle in radijska igra za otroke. Vendar se je potrebno spomniti, da poglavje o zvočnosti jezika ni iznajdba radijskoigrske teorije. O zvokovnih razsežnostih govora in jezika so razmišljali poeti in literarni teoretiki že od nekdaj. Jasno pa je, da zapisana teorija o glasovih in zvokih ne zadošča, saj ne more zajeti in opisati vseh muzikalnih in ritmičnih ustvarjalnih možnosti, ki jih lahko izvede individualni, živo izgovorjeni človeški glas z vsemi tonskimi niansami.

»V praktičnem govoru nas seveda zanima predvsem *ideografska* vrednost (...) besede, njen splošno znani pomen. V umetniškem jeziku pa mora *zvočnost* besede in besednih zvez kar se le da podpirati ideografsko sporočilo: poleg vidne in logične predstave zaslišimo v pesniškem besedilu tudi slušno predstavo,« piše M. Kmecl.¹⁷

Pri radijski igri obstaja samo slušna predstava. In oblikovalec, ustvarjalec bodočih slušnih predstav, ima prav na tem področju neizmerno dosti različnih možnosti variiranja tega čudovitega gradiva, ki mu pravimo zvočnost (razvoknost) besede in njenih sestavnih enot glasov. Sičniki, šumniki, nosniki, zveneči in nezveneči zaporniki, sonorni glasovi in zvočno »najbogatejši« vokali, kaj vse se more z njimi oblikovati! Tudi »glasba« v proznem dialogu!

Že od Platona (Kratylos) naprej obstaja vprašanje, koliko in v čem določajo glasovi/fonemi besedni pomen. Danes se zdi, da »služijo konzonanti bolj za obvladovanje čustev, za pojmovno konkretizacijo vidnega sveta«, »vokali pa odslikavajo s svojim zvenenjem bolj notranji svet, kraljestvo čustvenih razmerij«, tako berem v knjižici svojega kolega W. Klipperta.¹⁸ V isti razpravi citira Klippert münchenskega psihologa Philippa Lerscha, kjer pravi, da se sicer pomenski krog izraznih lastnosti posameznih vokalov ne dá za trdno določiti, poskuša pa vendarle približno določiti

¹⁵ Frane Puntar, *Lov na rep*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 1. 1. 1983, rež. R. Sajko; besedilo je tiskano v: *Hojladrija* idr. RI.

¹⁶ Aleksander Popović, *Volk pred sodiščem*, slovenska premiera na radiu Ljubljana (Slovenija) 6. 11. 1960, rež. R. Sajko.

¹⁷ Friedrich Knilli, *Das Hörspiel, Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*, Stuttgart 1961.

¹⁸ Kmecl, str. 50.

pomenska območja posameznih vokalov. Npr. »I« in »EI« (nemški diftong »aj«) naj bi čutno-čustveno izražala veselje, »U« grozo, »E« gnus, »O« obžalovanje, »A« začudeno odpiranje duše v svet. Takšne določitve se mi zdijo malce vprašljive. Če se spomnimo razlage A. Slodnjaka Prešernove pesmi *Kam*, bomo takoj ugotovili, da se oznake psihičnih lastnosti vokalov z zgoraj navedenimi postavkami ne pokrivajo, nekatere so celo kontradiktorne.

Ali je slovenščina drugačen jezik? Prav gotovo. Ali ima vsak jezik svoj »karakter«? Tudi o tem je bilo že mnogo ugibanj in pritrditev. Razen tega vem iz lastne izkušnje, da se more vsak vokal in vsak konzontanat izgovarjati povsem različno, pač glede na izpovedne smernice besedne umetnine v celoti. Tako se npr. tudi eksplozivni, sičniki, šumniki lahko izgovarjajo mehkeje, da izgubijo ostrino, jezo, napadalnost, in obratno, lahko jih z izgovorjavo močno poudarimo, tedaj dobi celotno besedilo popolnoma drugačen karakter.

V zgoraj navedenem odlomku iz igre D. Zajca *Petelin se sestavi* npr. ugotovimo, da je avtor že sam predvidel posebno izgovorjavo konsonantov, ki označujejo vlogo Kače, saj je vse sičnike in šumnike s pisavo podvojil. Kača izgovarja te glasove najprej, ko nastopi in mislimo, da je »smrtno nevarna«, ostro in napadalno, potem ko se izkaže, da je le neboljen slepec, pa mora njihovo eksplozivno izgovorjavo prav gotovo omiliti. To je vsekakor podrejeno živi zvokovni interpretaciji, zakaj avtorjev fonetični zapis ostaja slejkoprej enak!

Prav posebno velik razpon zvočne barvitosti in pomenske vrednosti imajo soglasniki, zlasti A. S tem vokalom je avtor F. Puntar nanizal presenetljivo dosti izjemnih čutno-čustvenih zvočnih, pa tudi asociativnih pomenskih izkušenj, med katerimi je le ena od razsežnosti tudi »začudeno odpiranje duše v svet«.

Pesniki so bili in so zmeraj nekakšni jezikovni revolucionarji, zmeraj znova so skušali izvabiti iz besed svežino, spontanost. Najbolj konsekvantno so se tega procesa lotili na prelomu prejšnjega stoletja. Velimir Hlebnikov je že leta 1913 razlagal: »Nehali smo gledati na besedo, na njeno oblikovanje in izgovorjavo po slovničnih pravilih. Začeli smo odkrivati črke same, ki naj ustvarjajo smernice za besede...«¹⁹ Da so takšne smernice podlaga za zvočno ustvarjanje z besednim gradivom, ki so ga razvili razni »izmi«, je znano. Tudi mi smo o tem že govorili in smo opozorili, da se je nova radijska igra razvila približno pol stoletja kasneje prav na podlagi dognanj teh struj. V šestdesetih letih so ponovno oživele zamisli »jezikovnih revolucionarjev« iz začetka stoletja, ki so prav zaradi rojstva novega medija dobile najraznovrstnejše oblike. Vendar je treba poudariti, da je to »igranje« (igračkanje) podprto z izjemno obsežnim znanjem in pravzaprav nenehno kontrolirano z razumom ali z vnaprejšnjo zamisljo.

Tako oblikovano gradivo na otroka ne more vplivati. Da, tudi ustvarjalec za otroka naj bi bil nekakšen »jezikovni revolucionar«, izhajati bi moral iz nekakšnega »prainstinkta«, iz prvinskega, neposrednega razmerja do besedišča, vendar tako, da bi temeljni pomenski učinki ne bili odvisni od razumskega dožemanja in razlage.

Ena najbolj prvinskih zvočnih figur, se mi zdi, je onomatopoiija. Glasovom, ki ponazarjajo dogajanja v naravi, npr. vremenskim (dež, grom, veter) ali stvarnim (šelesenje gozda, žuborenje potočka), se v poznejših časih pridružijo nova onomatopoejska poimenovanja (kovanje, košnja) in še najnovejša (brnenje, bombardiranje) itn. Seveda ni moj namen podrobno raziskovati to glasovno (poetsko)

¹⁹ Klippert, str. 75.

figuro, opozoriti želim le, da je to eden najbolj priljubljenih specifičnih zvočnih besednih elementov radijske igre za otroke.

Malce bolj neznan je drugi pojav, s katerim sem se pri svojem delu, moram priznati, z velikim navdušenjem srečala. To je sinestezija ali soobčutje, zamenjava ali združevanje različnih čutnih zaznav: slišanje barv, videnje zvokov, vonjanje barv. Tisto, kar mene, ki imam opravka z zvokom, posebej zanima, je predvsem spajanje čutnih zaznav z zvokom. Ta pojav se imenuje audition colorée. Dosti slavnih pesnikov in skladateljev se je odlikovalo s sposobnostjo »slišati barve« ob tonih ali glasovih. Najbolj znan je Rimbaudov sonet, v katerem nastopa črni vokal A, beli E, rdeči I, zeleni U, plavi O. Seveda je ta pojav izrazito individualen. Kak drug pesnik ali glasbenik sliši te glasove z drugačnimi barvami. Za Renéja Ghila je A prav tako črn (kot orgle) in E bel (kot harfa), vendar je I moder (kot violina), O rdeč (kot trobenta), U pa rumen (kot flavta).

S tem sinestetičnim pojavom se igra F. Puntar v svoji radijski igri *Vzorček* (o kateri smo tu že govorili v zvezi s pripovednim monologom), vendar je treba poudariti, da pisatelj sam pri vlogah barv (črna kot črnilo, modra kot voda, bela kot mleko, zelena kot žaba, siva kot čaplja, rumena kot sonce, rdeča kot rak in vijolična kot – reklama) ne predpisuje določenih tonov ali glasov, spajanje čutnih zaznav se je zgodilo kar nekako nenačrtno pri slušni realizaciji igre zaradi različno obarvanih glasov sedmih igralok in enega igralca in zaradi instrumentov, s katerimi je glasove interpretov posameznih »barv« opremil skladatelj Urban Koder, ki mu je lastnost audition colorée prirojena. Glede tega moram opozoriti, da je ta zvočna figura v tesni povezavi z glasbo. O njej bom govorila pozneje.

Mislim, da bi pod témo zvočnost besede lahko uvrstili tudi besedno figuro iz radijske igre za otroke Toneta Pavčka *Čudovito mesto Nigagrad*.²⁰ (Kako bi jo poimenovala, ne vem!) Pesnik v tej igri opisuje potovanje v neko deželo, ki bi mogla biti varianta Indije Koromandije. Vendar v tej deželi ne visijo na drevesih slastni zalogaji, tudi čokoladne reke ne tečejo, pač pa se odpirajo čarobni svetovi besed in črk. Nastopijo različni možje, katerih posebnost je, da izgovarjajo le tiste besede, ki se začenjajo na določeno črko. Tako npr. Vrtivid izgovarja le besede z začetnico V, Bajenevid pa besede z začetnico B. Tudi pesmi zlagajo in pojejo na ta način:

SAŠKA: *Oprostite, ste vi stric Bajenevid?*

BAJENEVID: *Bojda.*

SAŠKA: *Lastnik griča prve četrti slavnega mesta Nigagrada?*

BAJENEVID: *Bogmeres.*

SAŠKA: *In kje je vaša hišica?*

BAJENEVID: *Blizu.*

SAŠKA: *Saj to je trgovina. Kakšna imenitna štacunica. In kaj prodajate? Tudi balone?*

BAJENEVID: *(zapoje)*

Balone, bonbone, bobovce, bobe,

barve barvite, berila, biskvit,

breskve, banane, bajke in bobne

brihnm buticam brez bore beliča

nudi zastonj

nudi zastonj

brumni brkonja bajenevid!

²⁰ Citat je iz: Klippert, s. 66. Več o tem v: Drago Bajt, *Ruski literarni avantgardizem*, Literarni leksikon št. 27, Ljubljana 1985.

SAŠKA: Striček Bajenevid, boš dal tudi meni balon?
 BAJENEVID: Bom.
 SAŠKA: Balon, kakršnegakoli si želim?
 BAJENEVID: Božanski balon.
 SAŠKA: Pa brez cekina?
 BAJENEVID: Baš brez beliča.
 SAŠKA: Hvala ti, striček Bajenevid!

Eno specifičnih zvočnih besednih figur je uporabil F. Puntar v svojem radijskem delu *Vrata, ki škripljejo*²¹ in jo ponavljal skozi vso igro zmeraj v malce drugačni konstelaciji, ne da bi izgubila svojo humornost. Ko mama zagrozi, da bodo Polončina priljubljena vrata, ki tako lepo »pojejo, žvižgajo, brundajo, cvilijo, godejo« itn., končala v drvarnici, če jih ne bo podmazala, jih hoče Polonca skriti, zato z njimi pobegne od doma. Ukrasti jih hoče Vrtar, a ko ga Polonca zasači, mora za kazen kar se da hitro ponavljati besede »prsti tipljejo, zvezde utripljejo, raki ščipljejo, vrata škripljejo«, dokler se mu ne zaplete jezik. To besedno igro izpelje avtor v eni od variant takole:

VRATAR: Prsti škripljejo ...?
 POLONCA: Ne ..., tipljejo!
 VRATAR: Zvezde ščipljejo ...?
 POLONCA: Ne ..., utripljejo!
 VRATAR: Raki utripljejo ...?
 POLONCA: Ne ..., ščipljejo, ščipljejo, ščipljejo!
 VRATAR: Vrata tipljejo ...?
 POLONCA: Škripljejo! Prsti tipljejo, zvezde utripljejo, raki ščipljejo, vrata škripljejo!
 OBA: Prsti tipljejo, zvezde utripljejo, raki ščipljejo, vrata škripljejo.
 VRATAR: Prsti tipljejo, zvezde utripljejo, raki ščipljejo, vrata škripljejo. (hitreje)
 Prsti tipljejo, zvezde utripljejo, raki ščipljejo, vrata škripljejo. (še hitreje)
 Prsti tipljejo, zvezde škripljejo, raki ščipljejo, vrata utripljejo. Prsti ščipljejo, zvezde škripljejo, raki tipljejo, vrata utripljejo. (še hitreje, dokler se mu ne zaplete jezik) Prsti škripljejo, zvezde ščipljejo, raki utripljejo, vrata tipljejo. Prsti škripljejo, zvezde ščipljejo, raki tipljejo, vrata utripljejo ...
 POLONCA: (navdušeno) Prelepo se ti je zapletel jezik!

Ni potrebno imeti posebej izvežbanega očesa, da bi spoznali, da je ta natiskana besedna igra odvisna od žive, zvočno-glasovne upodobitve, kar je za nas, radijsko-igrske ustvarjalce najpomembnejše. Prav tako ni potrebno imeti posebnega znanja, da bi nas to igranje z besedami ne spomnilo na otroške »preštevanke«. Malo bolj natančno pa je treba premisliti, če bi želeli to zvočno besedno igro preveriti z instrumentarijem, s katerim se označuje nova (eksperimentalna) radijska igra. Poskusimo.

Za eksperiment bi lahko šteli:

- igro besed in igro z glasovi/fonemi,
- asociacije brez konkretnih povezav,
- uporabljanje besede kot zgolj zvočnega sredstva.

²¹ Tone Pavček, *Čudovito mesto Nigagrad*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 1. 1. 1965, rež. R. Sajko.

V besedilu pa ni pogovornih šablon, ki bi razkrivale »življenjske, ontološke miselne procese«, tudi načelnega nezaupanja do besede in jezika ni in ne drobljenja v antipoetične ali antigramatične poskuse. Jezik ni izmišljen in ni skonstruiran itn. Mislim, da izbrani primer ne moremo označiti za zvočni eksperiment v smislu nove radijske igre.

Zvočni, muzikalni element pri govorni besedi je tudi *ritem*. »Človekov govor namreč ni enoličen potek glasov in misli, marveč se kar naprej členi na različne enote: daljše in krajše, hitre in počasne, bolj ali manj poudarjene.«²² Nešteto je besednih ritmov. V klasični radijski igri so pogojeni s čustvenim ozadjem, v novi pa so večinoma določeni le »tehnično«, brez psihološke podstat. Nekatere ritmične karakteristike so že kar s konvencijo določene in se vsaj v klasični radijski igri ne morejo bistveno razlikovati, npr. počasen, težek ritem za avtoritativnost, pomembnost; lahek in hiter ritem za veselje, sproščenost, neprizadetost; medtem ko zgoščen ritem lahko izraža po eni strani navdušenje, ali norost, po drugi pa obupen strah. Ritem se lahko spremeni tudi z manjšimi ali večjimi spremembami v stavčnem redu, s sekanjem povedi, z dihanjem (vdihavanjem, izdihavanjem), s ponavljanjem besed, jecljanjem itn.

Načelno lahko rečemo, da je besedni ritem odvisen: prvič, od temeljnega stila besedila samega, drugič, od načina njegovega zvočnega oblikovanja v celoti, in tretjič, od posameznih interpretov, zakaj vsak človek ima svoj lastni govorni ritem. Radijska igra je idealni medij, v katerem se najraznovrstnejši elementi individualnih »ritmov« posameznih glasov (poudarki, višina in jakost tona, tempo, modulacija itn.) zlijejo v »ritem« celote. Moje osebno mnenje je, da se mora vsaka radijska igra, klasična, nova ali »za otroke« prepoznati po svojevrstnem ritmu, ali z drugimi besedami, radijsko-igrska umetnina mora biti koncipirana kot zaokrožena glasbena partitura.

Nazornost besede

Nazornost besede je pomembna za vsakega pisatelja, četudi ne piše za zvočni medij. Hkrati pa je treba povedati, da je v radiju nazornost besede še prav posebej potrebna, zakaj besede, misli, ki jih uho ne more uloviti in dojeti, so nepovratno izgubljene. Radio ni knjiga, ki jo lahko prelistaš tudi nazaj, zato da bi mogel razumeti kakšno prav zavito definicijo, ki ti je med branjem ušla. Če v radiju misel preslišiš ali je ne dojameš v tistem trenutku, ko je izrečena, je bolje, da je sploh ni. Iz tega sledita dve najpomembnejši zahtevi za radijskega ustvarjalca: da govorec govori razločno in da avtor svojih misli ne komplicira. »Natančnost pri spojevanju misli in besed, prizadevnost zgrabiti idejo jasno, kolikor se le da, hkrati pa modro gospodariti z izbranimi témami in sredstvi, ki jih uporablja,« piše James Krüss o načinu pisanja svojega občudovanega starejšega kolega, mladinskega pisatelja Ericha Kästnerja.²³ Te besede zelo natančno označujejo lastnost, ki ji rečemo nazornost besede in ki je še posebej pomembna za radijsko igro, tokrat bom pripomnila »tudi za odrasle«! Pravzaprav že samo zvenenje besede sproži pri poslušalcu ustrezno predstavo, ustrezno sliko. Če se potem še kopičijo nepotrebno zavite besedne figure, lahko celo uničijo prvotni učinkoviti vtis. Seveda pa »strogi purizem« vselej vendarle ne deluje. Včasih je potrebno ustvariti lik, ki s kompliciranimi stavki in »čvekanjem brez zadržka« prikaže poseben karakter nastopajočega, drugič

²² Frane Puntar, *Vrata ki škripljejo*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 2. 1. 1974.

²³ Kmecl, str. 58.

lahko kakšen lik kar naprej uporablja eno in isto frazo, s katero označuje svoj karakter, tretjič lahko lik tudi z medkljico in vzdihom prikaže svojo »individualnost«. Prav tako je mogoče obarvati besedilo nastopajočih z dialektalnimi stilizmi. Maršikaj je možno, vendar je treba vsako sredstvo uporabiti previdno in z mero. Beseda v radijski igri mora biti takšna, da sugestivno deluje na poslušalca in da s svojo konstelacijo plastično ponazori, *personificira* nastopajoči lik.

V radijski igri za otroke je zlasti pomemben element: nazorna predstavitev oseb (nastopajočih likov). Otrok si mora pri vsakem glasu, ki ga zasliši, takoj ustvariti predstavo, kakšen je ta lik, ki govori tako in tako. Prav zaradi tega je radijska igra za otroke z velikim veseljem sprejela oblikovno sredstvo, ki ga poznamo v komediji že od antike naprej, to so t. i. *interpretativna* ali *govoreča* imena. Ta zaznamujejo »bodisi značajske posebnosti junaka bodisi njegov psihofizični ali socialni status...«²⁴ Imena, kot so npr. žebliček Špiček, ali kralj Bumbum, ali minister Štor, ali general Zguba že pri prvem poimenovanju nakažejo predstavo o osebi, ki nastopa, ki je pa mladi poslušalec ne more videti.

S tem nizanjem nekaterih besednih figur, ki, upam, nakazujejo (dokazujejo) posebnosti besednega zvočnega izražanja, zaključujem poglavje o besedi kot najpomembnejšem izraznem sredstvu radijske igre (tudi in predvsem za otroke).

Glasba

Poleg besede je za oblikovanje radijske igre pomembno tudi drugo zvočno izrazilo, to je glasba. Pri klasični (tradicionalni) radijski igri je glasba, kadarkoli in kakorkoli se pojavi, v službi govorjene besede. Nastopa takrat, ko beseda sama ne zadošča, da bi izpovedala avtorjeve misli, ko potrebuje čustveno podkrepitev ali pa takrat, če besedilo kot celota potrebuje ritmično strukturiranje.

Povsem drugačno je razmerje govor – glasba (ali ton) v novi (eksperimentalni) konceptiji radijske igre: besedilo ni več dominantno, glasba, vsak ton ali šum so avtonomno in enakovredno zvočno izrazilo, pravzaprav stroge ločnice med vsemi tremi zvokovnimi izraznimi sredstvi, med govorjeno besedo (in/ali njenih glasov/fonemov), glasbo (glasbenih fraz ali posameznih tonov) in šumi (zvočnimi efekti), ni več.

Nemški teoretik Rohnert je že 1947 dokaj natančno zabeležil, v kakšnih relacijah do besede, ki je dominantna, je možno uporabiti glasbo v radijski igri (mišljena je tradicionalna, klasična radijska igra):

»I. 'glasba sama na sebi' kot abstraktno oblikovno sredstvo:

1. predigra, medigra in sklepna igra pri realističnem dogajanju,
2. predigra, medigra in sklepna igra v abstraktni igri glasov

II. 'glasba v dejanju' (Handlungsmusik) kot konkretni izraz dogajanja:

1. realno: a) glasbeno ozadje
b) zaokroženi glasbeni vstavki (Einlagen)
c) priložnostni glasbeni potek (Vorgang)
2. irealno: a) glasba kot predmet poslušanja (Audition)
b) glasba kot spremljava slušnih doživljajev (auditionäre Erlebnisse)
c) glasba, ki pomaga stopnjevati vzdušje (Stimmung) realnega dogajanja.«²⁵

²⁴ Krüss, str. 23.

²⁵ Denis Poniž, *Na poti h komediji*, Ljubljana 1997, str. 41.

Medtem ko glasba pod točko I. zaokroži, veže in uglasuje besedilo v celoti, pa glasba pod točko II. razlaga in dopolnjuje notranje in zunanje dogajanje ter karakterizira slušni prostor, doseže pa željeni učinek le tedaj, če je koncipirana kot vstavek in ne kot samostojni umetniški akt. Glasba pod točko II. pojasnjuje notranje konflikte junaka, obsega realnost pa tudi irealnost, dopolnjuje in razlaga, širi in poudarja dogajanje.

Kakšno funkcijo ima glasba v radijski igri za otroke? Mislim, da moremo reči, da so prav gotovo sprejemljive in uporabljive vse funkcije, ki so zgoraj navedene, razen v skupini spremljanja oz. dopolnjevanja v igri z abstraktnimi glasovi, saj smo že večkrat poudarili, da otroka takšne teme ne zanimajo oz. jih ne razume. Največkrat se seveda uporablja glasba kot uvodna glasba, ki čutno-čustveno uvede dogajanje in se nato nadaljuje kot vmesna glasba, da razmejuje prizore ali da naznači časovni presledek med posameznimi prizori (pri čemer je še vedno dominantna beseda) ali nakaže spremembo lokacije. Če se npr. dogajanje preseli iz Afrike v Slovenijo, lahko že glasba sama, ne glede na besedo, prikaže spremembo kraja. Malo težje je, če bi hoteli ponazoriti spremembo lokacije iz urbanega okolja na podeželje. Tudi to je izvedljivo z glasbo, ki po splošnem dogovoru ponazarja prvo ali drugo okolje. Nemogoče pa je z glasbo ponazoriti spremembo okolja, ki ima podobno socialno in tudi akustično-prostorsko značilnost, npr. »soba v bloku na enem koncu mesta« in »podstrešna soba na drugem koncu mesta«. V takšnem primeru se lahko uporabi le glasba, ki je dokaj »nevsiljiva«, pomembno je le, da ni v nasprotju s temeljnim razpoloženjem igre kot celote. To je potem »le« nekakšna »glasbena interpunkcija« ali indiferentni »glasbeni preliv«.

Glasbeno ozadje (spremljanje notranjih doživljanj) je bilo v klasični radijski igri eno najbolj priljubljenih sredstev za vzpostavljanje čustvenih razmerij med protagonisti. Npr.: dva zaljubljenca se srečata in pogovarjata, njune izpovedi spremlja nežna glasba, ki čustveno »obarva« njuno pogovarjanje, v katerem niso nujne direktne osebne izpovedi, a poslušalec vendarle prek glasbe dojame njuno notranjo nagnjenost, povezanost. Izvor takšne »glasbene podlage« je lahko realen, npr. na plesišču, v restavraciji ali celo doma pri radijskem sprejemniku (in podobno), ali irealen, kadar spremlja čustveno doživljanje nastopajočih glasba, ki ni proizvedena v realnih okoliščinah, ampak je plod režiserjeve imaginacije.

V radijski igri za otroke je najbolj priljubljena glasba v obliki »zaokroženega glasbenega vstavka«. Pod to definicijo razumem pevsko izvedene pesmice ali songe (z instrumentalno spremljavo ali brez nje) in točke, izvajane s posameznimi glasbenimi instrumenti. To je oblika, ki je že od nekdaj priljubljena tudi v gledališču (spevoigra, pogojno: opereta). Na valovih slovenskega radia in njegovega otroškega programa se je slednja zvrst zasidrala že v prvem povojnem desetletju in videti je, da se je priljubila tudi današnjim otrokom.

Tudi druge (po Rohnertu) opisane predpostavke o funkciji glasbe v radijski igri lahko brez pridržkov apliciramo na radijsko igro za otroke: glasba je čustvena podkrepitev notranjega doživljanja neke osebe (radijskega lika) ali čutno-čustvena ponazoritev kakšnega dogajanja glede na njegov razvoj in potek. Lirično-nežna glasba, dramatično-napeta, glasbeni staccato za dinamično gibanje predmetov in ljudi, padajoči ali rastoči glissando za »padec« ali »vzlet« nekega predmeta (in/ali čustva) ipd., to je glasba, ki dopolnjuje, ilustrira besedno gradivo.

Ena takšnih iger, v kateri je dobila v izvedbi poleg besede najpomembnejšo dramaturško funkcijo glasba, je radijska priredba svetovno znanega klasičnega dela

za otroke *Medved Pu*. To enkratno prozno umetniško delo z nizom sijajnih dialogov je zaživel v radijskem mediju izjemno vitalno, ne da bi priredba dodajala en sam stavek, kaj šele dialog.²⁶

Funkcijo opisa ljudi in/ali personificiranih živali-igrač, ki nastopijo, ter njihovega gibanja, označitev prostorov in dogodkov je prevzel delno dialog (med očetom-avtorjem, ki nastopa tudi v vlogi pripovedovalca, in sinom Christopherjem Robinom), delno pa glasba, ki so si jo zvokovni interpretatorji zamislili. Tudi šumi iz »stvarnega« sveta so v tej radijski interpretaciji nadomeščeni z glasbo, tako npr. brenčanje roja čebel, brenčanje ene čebele, ki prileti in Puja piči. Ilustrativna glasba ponazarja tudi pihanje vetra, bučanje viharja, naraščanja povodnji ipd. Tudi vsi vizualni dogodki, npr. Pujevo sprehajanje pod drevsom, njegovo plezanje na drevo, padec z drevesa, polet z balonom so ponazorjeni z ilustrativno glasbo.²⁷

Tu torej ni dilem: iste funkcije, ki jih ima glasba v klasični (tradicionalni) radijski igri ostanejo nespremenjene tudi v radijski igri za otroke.

Zdaj se postavlja vprašanje, kako je s pravilom, ki ga zagovarja nova (eksperimentalna) radijska igra: »Glasba/ton je samostojno in enakovredno izrazilo – prav tako, kot beseda in šum.« Odgovor ni niti najmanj preprost.

V novi radijski igri se ukinejo meje med glasbo in besedo. Glasbeniki in skladatelji ne ustvarjajo besedi podrejene glasbene »kulise«, ampak uporabljajo glasbene tone tako, da z njimi sestavljajo samostojne zvočne umetnine. To so lahko: »Eksperimenti, v katerih je govorna beseda s pomočjo elektronske manipulacije približana glasbi ali v katerih je besedilo grajeno s pomočjo glasbenega strukturiranja.«²⁸

Z opustitvijo semantike in poudarkom na čistem fonemskem gradivu postane beseda zven. To je že korak h glasbi. In obratno: glasba lahko »govori«, če se njeni toni zvokovno (lahko so prirejeni tudi z elektronsko tehniko) preoblikujejo, tako da postanejo podobni govoru.

Pri teh poskusih pa je vendarle težko določiti mejo med glasbenimi in radijsko-igrskimi ustvarjalnimi deli. Nas zanima ta problem le toliko, kolikor je v zvezi z radijsko igro za otroke.

Menim, da koncept popolne (»totalne«) zvočne igre, ki bi slonel na zgoraj opisanih načelih, ne more za dalj časa zadržati otroka pred zvočnikom, prepričana pa sem, da otrok posameznim krajšim segmentom takšnega »totalnega« zvočnega izražanja prav rad prisluhne, če so vstavljeni v zaokroženo zgodbo, ki mu je dojemljiva.

Na ta način je oblikovano že dostikrat citirano slušno delo F. Puntarja A.²⁹ Čeprav so v tej igri mnogi glasovni (fonemski) delci pisani v stilu eksperimentalnega besednega koncepta, jih ilustrira glasba v stilu klasičnega oblikovnega principa. Oglašanje »živalic«, črk v abecedi, je sestavljeno v obliki songa, tavanje »zajčka« (glasovne figure A) po gozdu je podloženo z ilustrativno glasbo, ki poudarja nevarnost, strah, večkrat je uporabljena vokaliza na »a« kot posebni glasbeni vložek, tudi

²⁶ Citat je iz: Lermen, str. 36.

²⁷ Edward Allen Milne, *Medved Pu*, (radijska priredba Majda Stanovnik), premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 1. 12. 1957, rež. R. Sajko, glasba Marjan Vodopivec.

²⁸ Prim. R. Sajko, *Fragmenti o radijski igri, Otrok in knjiga* št. 52.

²⁹ Horst Petri, *Probleme der Amalgamierung von Sprache und Musik im Hörspiel*, v: Lermen, str. 157.

intonacija na »a« je klasičnega izvora. Sicer pa je oglašanje črke/fonema/ živalce/ otroka A strukturirano glasbeno. A ne izraža svojih sporočil z besednimi sklopi, ampak s čistimi glasovno-glasbenimi prvinami: krik na »AAaaaaaaa ...«, zehanje z »A – a – a!«, šepanje na »A – a, A – a, A – a ...« ipd.³⁰ Torej bi mogli ugotoviti, da se v tem primeru zvočni fonem uveljavi tako, da samostojno (avtohtono) ustvarja slušno podobo. Tako kot v eksperimentalni (novi) radijski igri?

Podobno je s Puntarjevo domisljico štirivrstične kitice, ki jo je avtor izumil v svoji radijski igri *Hojladrija*.³¹ Preprosto besedno gradivo: »Hojladrija, hojladrom,/ hojladrija, hojladrom,/ hojladrija, drija, drija,/ hojladrija, drija, drom« se pojavlja skozi vso igro v različnih variantah. Pri tem je izvedba, seveda, izjemno pomembna. V našem primeru je izvedba spet posegla po klasičnem glasbenem principu in naredila iz štirivrstičnice posebno glasbeno točko, »popevko«, ki se ponavlja v igri tridesetkrat, zmeraj z enakim glasbenim zapisom tonov, vendar zmeraj z drugačno interpretacijo. Pesmica, ki po asociacijskih zvezah prevzame tudi »vlogo« pobegelega otroka in/ali ljubke živalce in/ali nagajivega škratka pa tudi glasbene inspiracije, se oglašča zdaj igrivo, zdaj nagajivo, potem spet zaspno, pa z žalostnim javkanjem in jokom, nato v zboru z otroki in celo kot hudomušni odjek odraslega zbora.³²

Ali je to eksperiment v smislu nove radijske igre? Ne vem. Vsekakor pa je tu, podobno kot pri A, vzpostavljena popolna zvočna figuralika. V prvem primeru (A) v smislu fonične osamosvojitve glasu kot najmanjše besedne oz. glasbene enote in v drugem primeru: štirivrstična pesmica, ki kljub nespremenjenim fonetičnim in notnim zapisom oblikuje zmeraj nove zvočne figure.

(se nadaljuje)

Summary

In this part the author determines that children's literature (fairy-tale, children's and puppet play) undoubtedly influenced the first radio play for children in Slovenia. She wonders whether the modern radio play for children inclines towards a classical radio genre or accepts new principles of a new experimental radio play. Some evident extracts from Slovene radio plays for children are used in order to analyse some specific acoustic expressive means, words and music, more thoroughly.

Translated by Bojana Panevski

³⁰ M. o.: Govorim o že izgotovljeni radijskoigrski izvedbi tega besedila; ista »partitura«, tj. besedilo bi se moglo zvočno realizirati tudi na drugačen način.

³¹ Prim. R. Sajko, *Slovenska radijska igra za otroke in sodobno radiofonsko iskanje Franeta Puntarja, Otrok in knjiga* št. 13.

³² Frane Puntar, *Hojladrija*, premiera na radiu Ljubljana (Slovenija) 16. 11. 1975, rež. R. Sajko, glasba Urban Koder; besedilo je tiskano v: *Hojladrija* idr. RI.

Lilijana Burcar
Ljubljana

ČARI IN PASTI DEKLIŠKEGA HIŠNEGA ŽANRA: pridušeno šepetanje osveščenega mladega bralstva in vztrajno šelesenje tradicionalnih vzorcev ženskosti

1.0 'Kaj mora dekliški hišni žanr vedeti o sebi'¹

Novejša prevodna anglo-saksonska otroška književnost je v slovenski prostor vnesla in počasi ukoreninila pojav dekliške literature, katere zametki v anglo-amerškemu prostoru segajo v leto 1744, ko je z Newberyovo izdajo *A Little Pretty Pocket Book* prišla do izraza težnja po naslavljanju vse manj enotno zastavljenega videnja otroških bralcev po spolu. V tej izdaji sicer še ne gre za vsebinsko prerazporeditev tematskih sklopov med dekliškim in deškim bralstvom kot tudi ne za posledično cepitev žanrsko zastavljenih konceptov ubesedovanja in približevanja družbenega videnja stvarnosti dotičnima otroškima občinstvoma. To je šele v naslednjem stoletju prinesel dokončen razmah kolonializma in razcvet industrializacije. Omenjeno izdajo je na pot pospremila ločeno naslovljena uvodna beseda, ki otroškega bralca naslavlja z 'Master Tommy' in otroško bralko s 'Pretty Miss Polly'² ter predmetnimi dodatki v obliki *žoge* za bralce in *blazinice* za bučike za bralke (Segel v Schweikart 1986. 166–7). Čeprav ti predmeti niso bili namenjeni dejanski uporabi – pripovedovalec uvodne besede naroča dekliškemu in deškemu bralstvu, naj za vsako dobro dejanje zapiše bučko na rdečo površino predmeta in za vsako pregreho na njegovo črno površino – ampak moralni vzgoji, stopajo v ospredje prvi zametki trženja in delitve otroške literature po spolu. S kasnejšim razcvetom industrializacije in prevlado srednjega razreda pa ni prišlo samo do pojava novega potrošniškega subjekta – otroka, ampak tudi do dokončne razmejitve med javnim in družbenim prostorom, kar je dalo nov pečat pojmovanju ženskosti in moškosti ter hkrati pripeljalo do njune več ali manj žanrsko povsem različno zasnovane vzpostavitve v otroški literaturi anglo-ameriškega sveta.

Danes na obrobju dekliške literature sidrajo posnetki in podaljški sicer prvotno zamišljenih deških žanrov, kot so dekliške šolske pripovedi, skavtske pripovedi,

¹ Z izrazom 'dekliški hišni žanr' uvajamo poimenovanje, ki ga povzemamo iz anglo-saksonskega teoretičnega prostora za označevanje posebne oblike pripovedi, namenjene dekliškemu bralstvu, čigar dogajalno ogrodje je več ali manj zaklenjeno v družinsko domovanje.

² Kot oblika nagovora se beseda 'master' nanaša na dečka ali mladega moža in je le opisno prevedljiva s slovenskim izrazom 'gospodič', medtem ko izraz *Pretty Miss* ustreza besedni zvezi 'ljubka gospodična'.

počitniške prigode, poklicne zgodbe in pripovedi o konjih in ponijih. V njenem osrčju pa se razrašča posebna oblika pripovedi, ki se mora za razliko od tistih izpeljanih iz prvotnih deških žanrov, zadovoljiti s postavljenostjo njenega dogajalnega ogrodja v domače okolje družinskega življenja ali ožje sosesčine. Zaznamujejo jo odtenki drobnih osebnih izkušenj, ki se prepletajo s čustvenim samopodoživljanjem in duhovnim dozorevanjem junakinje, ki se izteče v občutek dolžnosti samorazdajanja obdajajoči skupnosti. Skrčena v tej vlogi lahko nosilka dogajanja nastopa le kot utelešenje neizmerne rahločutnosti do sočloveka, izredne očarljivosti in nesebičnosti ter kot mojstrica različnih veščin družinskega življenja. Kot jedrna oblika deklliškega žanra, ki ponuja pozitivno obarvane podobe tradicionalnih družinskih vrednot in nanjo priklenjene, ukročene podobe ženskosti, se hišno-družinska pripoved umešča v sklop diskurzivnih praks, ki vzpostavljajo, uravnavajo in zamejujejo razsežnosti ženskega bivanjskega imaginarija. To pa pomeni, da ga tudi prikrito selijo in speljujejo v utore družbeno pogojenega simbolnega reda in njemu zavezanih jezikovno-simbolnih praks.

Za lažje razumevanje delovanja besedilnih mehanizmov, s katerimi deklliška literatura predstavlja in seslojuje družbeno kodirane predstavnosti o ženskosti in nanjo pripenjajoče se ženstvenosti v družbeno zaželeno podobo naturalizirane oblike spolnega sebstva, je potrebno prav zavedanje, da se ta vzpostavlja skozi usvajanje in rabo jezika, ki ne služi kot sredstvo preprostih posnetkov, odslikav, prelikov ali nedolžnih opisov zunanjih pojavov. Ravno nasprotno: te mora najprej vzpostaviti in jih tako že, s tem da jih kategorizira in razmeji, dejansko ustvari. Zato tudi o občutju ženskega ali deklliškega sebstva, ki ga posreduje hišni žanr, ne moremo govoriti kot o prelitku zunanje stvarnosti ali posnetku nespremenljivega skupka domnevno izvornih lastnosti ženskosti, temveč kot o živem vozlišču in presečišču družbenih, zgodovinskih in jezikovnih dejavnikov, ki na tovrstne podobe ženskosti lepijo obljube avtonomnosti, svobode in osebnega dobitka. Občutje spolnega sebstva, ki ga tovrstna literatura poudarja za okamnelo, neizpodbitno naravno danost, je kvečjemu v prvi vrsti vedno že pozicija v jeziku, mesto izrekanja. Z vstopom v jezikovni sistem je posameznica namreč že definirana in specificirana, ovrednotena in umeščena v shemi objektivizacij, ki ne služijo samo premoščanju doživljajske nadrobljenosti vsakdana, marveč spajajo izkustva, ki pripadajo različnim zaključenim pomenskim področjem, v skupne podobe in prispodobе, ki krožijo v sistemu kolektivne spominske izmenjave, med drugim tudi razumevanja ženskosti. Na simbolni ravni, z razkosanjem in preureditvijo podob v splošno razumljive oblike, jezik kot torišče simbolnega pomena preži nad realnostjo vsakdanjika in jo seli v območja nadetih pomenov, ki so neposrednemu izkustvu ne samo vedno (bolj) zmuzljivi, ampak od njega povsem odvojeni. Pomenljivo pa je, da prav ti odvojeni pomeni hkrati nastopajo kot nedolžne odslikave, posnetki oziroma ulitki v osnovi že preosmišljenih kontur tistega, kar se zaznava kot neposredno izrisano izkustvo. Pogled v globine diskurzivnih praks, v katere se nedvomno vpenja tudi deklliški hišni žanr, razkriva, da prav te uravnavajo videnje telesa, učinkujejo na vedenje subjektov in vzpostavljena imaginarna razmerja pretvarjajo v konkretne družbene odnose. Ti diskurzi, katerih moč ni samo nedolžno razmejevanje in kategoriziranje, temveč hkratno proizvajanje lastnosti subjekta, ne posegajo samo v izgradnjo 'narave' teles, zavestnosti in podzavestnosti ter čustvenega življenja subjektov. Posameznika napolnjujejo z usedlinami kolektivnih spominov, tako zavednih kot nezavednih, s tem da ga potiskajo v privzemanje (spolno) zaznamovanih subjekt-

nih pozicij, ki s seboj prinašajo primorano ponotranjenje natančno določenih psihičnih elementov in čustvenih struktur diskurzivno vzorčenega bivanja.

Zvičajnost dekliskega hišnega žanra pri približevanju in pretapljanju zamejenega razumevanja ženskosti v samopredstavni ideal leži v njegovih pripovednih sredstvih naslavljanja in umeščanja bralke v privzemanje pozicije bralnega subjekta, pri čemer poglavitno vlogo odigra ponujeno gledišče, skozi očala katerega bralka opazuje, razlaga in osmišlja besedilni svet. Pri razčlenjevanju tovrstnih mehanizmov zvabljanja bralke v privzemanje prav določenega položaja znotraj besedilnega sveta se za najbolj uporaben pristop izkaže Chatmanova razporeditev gledišča glede na njegovo pripovedno funkcijo, v čigar delitvi poleg pogleda (*slant*), ki razodeva pripovedovalčev odnos in druge miselne otenke, kot so denimo porog ali ironično odobravanje, in filtra (*filter*), ki pomeni miselno aktivnost pripovednih oseb v zgodbenem svetu, v ospredje privzemanja in utrjevanja občutja spolnega sebstva skozi literarno socializacijo otroške književnosti stopa **interesno žarišče** (Chatman v Mozetič 1999: 19). Le-to se navezuje na tisto pripovedno osebo, v interesu katere je bralka povabljena k branju pripovedi in v bralki *vzbuja zanimanje za miselno dejavnost pripovedne osebe*. Mozetičev povzetek ene izmed Chatmanovih ponujenih teoretičnih razčlenitev gledišča lahko nadgradimo s konceptom 'investicij' Hollowayeve (v de Lauretis 1987: 15–17, Zaviršek 1997: 139–141), s katerim ponazarja, da pri prevzemanju subjektnih položajev ne gre za racionalno izbiro, temveč za nezavedne motivacije, zaradi katerih subjekt sprejme določen subjektni položaj. Investicija se kaže kot čustvena predanost ali kot pridobitev plačila in nagrade in tako ni le vprašanje emocionalne zadovoljitve, temveč tudi materialne in ekonomske koristi, ki jo določen položaj prinaša ali pa vsaj obljublja umestitev v nek subjektni položaj, pa čeprav se ta obljuba nujno ne izpolni. Koncept investicije, kot Zavirškova razlaga videnje Hollowayeve, tako bolje pojasni zvezo med močjo in identiteto, saj položaji, ki prinašajo nagrade in druga družbena priznanja, ostajajo znotraj okvira zaželenih in institucionalnih diskurzov in praks – to je v kontekstu določenih oblik (spolno opredeljene) subjektivnosti. Odločilnega pomena pri tem pa je prav domišljajska predstava o tem, kakšna oseba bi kdo želel biti oz. kako bi ga naj videli drugi. To vpliva na naše delovanje v svetu in na naše fantazije o moči, saj nam je tako istočasno podeljeno slepilo agensa, ki izhaja prav iz dobrohotne pripustitve subjekta k izvajanju fantazemskih vložkov v (pre)osmišljanje in udejanjanje navidezno svobodno odbrane subjektne umestitve.

Če psihološko-sociološki okvir koncepta investicije vgradimo v način učinkovanja kot tudi bralkinega povratnega osmišljanja interesnega gledišča, ugotovimo, da gre za nekakšno besedilno interpelacijo bralke, katero sprožajo učinki naložb, ki jih je bralka prisiljena vlagati v izvedbo ponujene besedilne umestitve, da bi v – okviru družbenih normativov in vrednostnih zapovedi – sploh prišlo do aktivacije besedila. Seveda gre tudi tu za obliko naložbe, ki povezuje čustveni naboj bralkinega samovpletanja v izgradnjo besedilne stvarnosti s pričakovanji pozitivnega izkupička, ki se kaže kot posledica bralkinega vlaganja v dosledno soizgradnjo besedilne umestitve in njenega posledičnega uživanja v ponujeno besedilno stvarnost. Ta proces s seboj prinaša obljubo moči nad prikazano stvarnostjo (občutek zadovoljstva, nagrade ali kakega drugega poplačila), a je nujno ne izpolni. Nanaša se namreč tako na izdelavo identitetskih predstav kot tudi na privzemanje subjektivitete. Ta je mišljena kot oblika prilaščanja z družbenimi pričakovanji izkazovanja spolnega sebstva povezanih osebnostnih potez oz. samoumevne upravičenosti do

prikazanih načinov bivanja v besedilni in posledično zunajbesedilni stvarnosti. Tako je na primer s potiskanjem zrcala in glavnika v hvaležne roke princese bralki dana naloga, da sooblikuje zorni kot, ki lepoto vzpostavlja kot najbolj družbeno zaželeno in najvišjo obliko moči ženskega subjekta nad privabljanjem in (utopičnim) obvladovanjem moškega subjekta. S tem tako izgradnja identitetskih predstav in temu prirejeno privzemanje subjektivitete paradirata kot oblika moči, ki jo bralnemu subjektu dodeljuje njegova besedilna umeščenost, iz ozadja pa dejansko deluje kot vzvod omejitev in prepovedi drugačne osebnostne izgradnje. Kajti princesina lepota sedaj predstavlja njeno edino obliko samorealizacije – kot pasivni objekt gledanja. Podobno tudi v primeru deklinške literature ti položaji, ki prinašajo nagrade in druga družbena priznanja, ostajajo znotraj meja zaželenih in institucionalnih diskurzov in praks – se pravi v kontekstu narekovanih oblik spolno opredeljene subjektivnosti ženske kot samorazdajalke in predane izničevalke lastnih potreb.

Kako je bralka povabljenka k privzemanju natančno načrtanega interesnega gledišča, si bomo natančneje ogledali na primeru *Anastazije na čelu družine* izpod peresa ameriške pisateljice Lois Lowry. Še prej pa velja ponovno poudariti, da si tovrstna deklinška literatura pot v slovenski krog mladega bralstva utira izključno preko prevodov, kot je prav *Anastazija na čelu družine* (*Anastazia on her Own*, 1992). Prirejeni naslov ne kaže le načrtnega ozaveščanja in usmerjanja bralca, temveč tudi zgovorno priča o obstoječem kulturnem razkoraku med obzorji pričakovanih mladih bralcev iz slovenskega in anglo-saksonskega prostora. Kajti ko smo poskusno skupino trinajst- in štirinajstletnih učencev dodatnega pouka angleščine na osnovni šoli Majde Vrhovnik povprašali, kaj si predstavljajo pod naslovom *Anastasia on her Own* ter jim postregli še z ustrežajočim slovenskim prevodom *Anastazija sama na svojem* so dejali, da bo dogajanje zagotovo zadevalo 'neko najstnico', 'njeno odraščanje' in 'osamosvajanje' ter 'ovire', v katere bo pri tem trčila. To bodo 'zagotovo starši, ki vedno skrbijo, kaj otroci počnejo in jih ne pustijo odraščati' (osebni zapiski; 15. 4. 1999). Na vprašanje, kaj pomeni, da je dogajanje tega izvorno ameriškega dela tudi postavljeno na ameriška tla, so navedli, da bi to lahko pomenilo zapletanje junakinje v 'kriminal', lahko bi se 'zanimala za šport' in bila 'cheerleaderka', hkrati pa bi bilo na njeni poti odraščanja možno tudi opazovati 'pestrost različnih kultur', 'rasno diskriminacijo', 'overpopulation' pa 'velika mesta, kot so Chicago, Los Angeles in San Francisco'. Ko pa smo jih soočili s prirejenim slovenskim naslovom *Anastazija na čelu družine*, so enoglasno odgovorili, da 'to vodenje družine' ne prinaša 'nič lepega', '**saj varuješ otroke**'. Dogajanje so torej povezali izključno le z varovanjem otrok ter pri tem še omenili, da je 'tam drugačen način življenja', da so 'dosti obremenjeni s službo; otroci pa so zanemarjeni' ali 'zapostavljeni', razen če zanje skrbijo 'stay-at-home mums', ki 'vodijo gospodinjstvo, očetje pa itak samo delajo'. Preden se posvetimo odzivu mladega bralstva na prebrano delo, si torej moramo še natančno ogledati besedilne vzvode, ki bralko vodijo v privzemanje prikritega, a natančno zarisanega zornega kota razumevanja in vsrkavanja podmen ženskosti.

2.0 *Anastazija na čelu družine – Anastasia on her Own*

Takoj se poraja vprašanje, odkod izvira privlačnost pripovedi, ki namesto razširjanja obzorij krči osebni prostor tako nosilke dogajanja Anastazije kot tudi njenega alter ega – matere. Sprva se zdi, da zorni kot opazovanja besedilnih oseb

ni prikrojen utrjevanju tradicionalnih predpostavk med štirimi stenami udomačene ženskosti, saj gospa Krupnik v svojem začetnem nihanju med zavezanostjo domu in skrbi za njegove člane na eni strani ter predanosti svojemu poklicu na drugi le napravi odločilen korak proti holywoodskim risarskim studijem. In tu se v očeh bralca dogodi odločilen zasuk, ki sproži plaz burnega pretehtavanja možnosti in napetega pričakovanja. Bo slikarska dejavnost gospe Krupnik po njenem prihodu domov še vedno ostala obstranskega pomena, s katero bo še kar naprej zapolnjevala nekajurne vrzeli med posameznimi gospodinjskimi opravki in skrbjo za triletnega Sama? Bo v svoji ateljejski sobici, kjer ustvarja otroške slikanice in se tako tudi v poklicnem življenju posveča posredni vzgoji otrok, še naprej pristajala na odrezanost od zunanjega sveta, ki ga je do sedaj doživljala preko svojega moža³ – harvardskega profesorja in pesnika, čigar zbirke je ponosno razkazovala obiskovalcem (1997: 57), svoja ustvarjanja pa zamolčala? Navideznemu zmamljanju subjekta matere v sfero osvobajanja in širjenja duha onkraj vkleščenosti v jalovost ponavljajočega se, z razdajanjem in samožrtvovanjem prepletenega vsakdana naredi konec spodleteli umetniško-poslovni podvig, ki mater povrne v varljivo zavetje doma. V njem se zopet obnavlja prvotni, pod prsti Krupnika zavajajoče prirejen demokratični 'gospodinjski spisek Katarine Krupnik'. Hollywoodski izkupiček gospa Krupnik namreč nameni nakupu gospodinjskih pripomočkov, ki služijo kot podaljšek njene osebnosti, ter obiskovanju plesnega tečaja – neproduktivnemu užitarstvu oziroma izpopolnjevanju vloge bodoče občasne večerne gostiteljice znancev in poklicnih prijateljev njenega moža. Katarina Krupnik je po poklicu sicer lahko slikarka, vendar v prvi vrsti ostaja in se ponovno prepozna le v vlogi matere in gospodinje s spremljajočimi podtoni samožrtvovanja, ustrežljivosti in gospodinjske odgovornosti. Slednjim ne more ubežati niti Anastazija.

Čar gospe Krupnik leži v napetem pričakovanju razvoja njenih odločitev, ki bodo zapečatile njeno nepogrešljivost v vlogi matere in gospodinje, ali pa jo izstrelile v orbito novih izkustvenih samopodoživljanj. Privlačnost Anastazije pa leži v

³ Z razporejanjem iztočnic v družinskem pogovoru (ki Anastazijino mamó potiskajo na zadnje, največkrat spregledano mesto pozornosti) Krupnik tudi poseduje pravico do podeljevanja in uravnavanja vidnosti posameznega subjekta:

'Katarina, je pri kavi rekel dr. Krupnik, '... pozabili smo vprašati kakšen problem imaš ti.'

Gospa Krupnik je v roke vzela pletenje. 'Oh, samo moj običajen problem. Zakaj smo imeli za kosilo pizzo in nobenega posladka. Najslabša gospodinja na svetu sem.' (1997: 13)

Prav tako je zgovorno njegovo poseganje v organizacijo gospodinjstva z neprestanim sestavljanjem in popravljanjem ironično naslovljenega *Nediskriminativnega gospodinjskega urnika družine Krupnik*, ki poleg ohranjanja vseh gospodinjskih opravil na plečih Katarine Krupnik kaže predvsem na ženino domnevno neučinkovitost v zasebni sferi življenja, ki preraste v Katarinino samopodobo ter najde odmev v Anastazijinem gledanju na svojo mater:

Gospa Krupnik je sedla na kuhinjski stol in spet zavzdihnila. 'Zbegana sem, ker je že čas, ko moram skuhati večerjo, pa še vedno ne vem, kaj bomo imeli za večerjo. Pozabila sem vzeti meso iz zmrzovalnika.'

Anastazija je zastokala. ... 'Že spet?' je vprašala. 'Že včeraj si pozabila vzeti meso iz zmrzovalnika in zato smo morali večerjati opečene sirove kruhke. In predvčerajšnjim si ...'

Mama jo je prekinila. 'Saj vem. ... Zdi se mi, da pri kuhanju večerje popolnoma odpovem. Za številne reči sem dobra: za ilustriranje, za gojenje begonij, za igranje s tovarnjaki s tvojim bratom, celo pare nogavic znam poiskati, ko jih pobiram iz sušilca. In tudi dobra mama sem, se mi zdi ...'

... 'Zelo slaba gospodinja sem. Dobro kuham, ampak le kako naj kaj skuham, ko pa je vse globoko zmrznjeno? Le zakaj vedno pozabim vzeti stvari iz zmrzovalnika? In včasih pozabim tudi na umazano perilo. stavim, da se vse mame tvojih prijateljic vedno spomnijo in operejo perilo.'

'Ja, najbrž ...' (1997: 6–7)

načinu spreobračanja besa nad odrekanji in potlačitvami osebnih interesov ter hrepenenj, ki jih zahteva v materini odsotnosti naloženo vodenje gospodinjstva in negovanje bolnega brata – v več kot samo obliko sprijaznitve, temveč celo osebne izpolnitve, popolne sreče in neizmerne zadovoljstva. Pri izbrisu lastnega jaza, v katerega vdira vedno bolj navdušena predanost gospodinjskim opraviлом, predvsem pa brezpogojno prilagajanje potrebam drugih⁴, torej samoodrekanje in požrtvovalnost, Anastazija prevzema aktivno vlogo. Da bi bila kos izzivu, se mora tako kot njena mati na osnovi prostovoljno povzetih racionalnih odločitev odpovedati zunanjemu svetu – v tem primeru obiskovanju pouka in prijateljev ter popoldanskim zmenkom v McDonaldsu – vendar v svojo potlačenost in razočaranja vnaša prepričanje o izrednosti njenih požrtvovalnih dejanj, tako da *'nenadoma postane skrbeti za dom zanimivo in vznemirljivo'* (1997: 70). Tudi za gurmansko kuhanje, ki ji gre vedno bolje od rok, ugotavlja, da *'nekateri mislijo, da je [...] težko [...], ampak to je samo zato, ker niso nikoli poskusili'* (1997: 88). Kajti *'če slediš navdilo, je lahko'* in dotično poglavje se dejansko prelevi v podrobno izdelan kuharski recept, ki jo srečno zaposluje skorajda vse do prihoda večernih gostov.

Uklanjanje jaza poteka tudi v okviru romantičnih zapletov na ravni vse bolj očitnega odstopanja prednosti zunanjim zapovedim ženskosti, katere Anastazija tudi vse bolj željno vsrkava ter vgrajuje v nov osebni jaz, s tem pa upa, da se ji bo posrečilo utrditi zvezo s Stevom. Samoprepričljivo se podaja na poslednjo etapo spogledovanja z idealom privzete ženskosti in odraščanja vanj, kar dejansko pomeni načrtno samopomanjševanje, omejevanje in dokončno uklonitev. Kajti če ji je *'navadno všeč, kakšen intelektualni videz ji dajejo očala'* (1997: 78), se ji pri uspešni izpeljavi prvega zmenka zdijo zastrašujoča, saj v očeh Steva *'[noče biti] intelektualna'*. Podobno, slepo zaupanje kozmetičnim kolumnam *Cosmopolitana* jo pripelje do tega, da si skrbno odbrane uhane, *'kljub bolečini, trdno privije na ušesni mečiči'* (1997: 78) ter dolge, ravne lase trdno pripne z lasnicami:

[In] tudi to je bolelo. Pravzaprav je bila bolečina zdaj že skoraj neznosna – tako na ušesih kot na vrhu glave. Vendar je vredno, si je mislila, ko je v zrcalu pogledala svoj novi videz, ves vijoličast od ličila, s šminkerskimi uhani in brez dolge grive skuštranih las. Druga oseba sem. Nova izoblikovana, odrasla, strastna oseba. (1996: 79)

V obeh primerih gre za zavestno prirojavanje lastnega jaza gledanju in umišljenim zahtevam drugih, s čimer se porazgublja prepričanje v njegovo trdnost in

⁴ *'Ne moreva v [šolo], 'je povedala [Samu]. 'Ti ne moreš v vrtec, ker imaš norice; in jaz ne morem v šolo, razen če ...? Z upanjem je pogledala očeta.*

A on je odkimal. 'Na žalost, Anastazija,' je rekel, 'a ob devetih imam predavanje, potem pa sestanek na oddelku in ob enih imam izpite, no, poskusil bom kmalu priti domov. Žal mi je.'

Spornost situacije, ki od Anastazije zahteva prevelik osebni davek (utapljanje pod goro hišnih opravil in skrbi za bolnega brata), medtem ko se oče mirno posveča prebiranju časopisa, se je izkazala za prepoznavno v pogovoru z eno izmed skupin trinajstletnih bralk (11. 5. 1999) in je temeljila na podajanju njihovih osebnih izkušenj:

- če mama gre, potem vsi pomagajo, ne pa da bi potem vse jaz delala

- oče bi lahko vskočil

- jaz recimo imam mlajšega brata, to da bi zbolel in ne bi šla v šolo, da bi morala nanj paziti – to ne gre

- ja, ja

- oče bi ostal doma, a veš

samozadostnost. Pomenskost temu novemu jazu dodeljuje pripetost na mnenje zunanjega opazovalca Steva, čigar romantično prijateljjevanje z Anastazijo slednji podeljuje opaznost ter ugled⁵ in jo v prvi vrsti navdihuje z življenjskim smislom, ki ga ne more izpodriniti, kaj šele zadovoljivo nadomestiti, razgledovanje po drugačnih ciljih. Kajti v končni fazi Anastazija 'z veseljem pomisli, [da] je prav lepo, če skrbiš za vse [ljudi] — še posebej, če moraš pripraviti romantično večerjo' (1996: 74). Tako privlačnost pripovedi temelji na aktivni, vendar samoodrekaajoči in samozanikujoči nosilki dogajanja, katere subjektiviteta je zasnovana kot vedno bolj ponikajoča prisotnost, torej kot razraščajoča odsotnost, katere namembnost in dolžnost je vdihovanje življenja *drugim*.

3.0 Anastazija in Pod milim nebom v pogovoru z mladimi bralkami in bralci

Osnovni problem, s katerim se soočajo novejši tokovi feministične otroške literature, tiči v vprašanju, kako razkleniti zgoraj prikazane ideološke sponе tradicionalno enoznačnega besedila in bralki ponuditi drugačno, alternativno zasnovano bralno pozicijo. To je bralno pozicijo, iz katere bi bilo mogoče besedilo opazovati na način, ki bi omogočal vpogled v nastanek občutja spolnega sebstva, in sicer ne kot neobhodne, izvirne danosti, temveč kot množice diskurzivno vzpostavljenih odnosov, iz katerih se izvije skupek predstav in občutkov o spolnem sebstvu ter vrednostnih samozaznav, ki šele naknadno otrdijo v navidezno naravno danost. 'Pogled od druge', kot de Lauretis (1988) imenuje alternativno zastavljeno feministično pozicijo bralnega subjekta, bi feministična otroška pripoved po našem videnju lahko udejanila/uzavestila na osnovi nekaterih ubesedovalnih prijemov, ki smo jih v njihovi splošni, največkrat metafikcijski ali medbesedilni zasnovi, prilagodili zajemanju spolnih shem, in menimo, da bi jih bilo mogoče vpeljati v otroško literaturo. Ker pa pri obravnavi teh teoretično-pojmovno zgoščenih pristopov

⁵ Da njeno opaznost pogojuje romantična naklonjenost Steva, je razvidno iz izjave: '... midva s Stevom sva nekakšen par, samo to. Tako kot Dafna in Edi, pa Sonja in Norman. Ko ljudje v šoli pomislijo name, pomislijo na Steva ... Par sva. (1997: 10; naš debeli tisk)

Status, ki ji ga podeli trdnejše prijateljjevanje s Stevom, pa je razviden iz učinka, ki ga ima novica na njene prijateljice, ki še čakajo, da jih doleti ta sreča fantovske naklonjenosti:

Vzradoščena je slišala Dafnin pridružen vzdihi. Ona že vse leto hodi z Edijem Foxom, a še nikoli nista imela pravega zmenka ... 'Sonja, ugani,' je Anastazija zacvilila v telefon. 'Steve me je poklical in me povabil na zmenek!' Na drugem koncu se je zaslišal krik in zamolkel udarec. Anastazija je čakala in se režala. 'Spet sem tukaj,' je oznanila Sonja brez diha. 'Omedlela sem in padla po tleh. Taaaako srečo imaš, Anastazija! Tale osel Norman Berkowitz me najbrž ne bo nikoli povabil na zmenek ali vsaj dokler ne zgubim pet kil in si povsem ne preoblikujem telesa, da bo za fante privlačno. In prav zdaj jem polnozrnatu čokoladno ploščico.' (1997: 64–65)

Zanimivo je, da izkazovanje naklonjenosti temelji na koprnečem pričakovanju in žareči odzivnosti deklet, nikoli pa podvzetju odločilnih korakov, ki bi vodila v dejanja. Ta so v domeni fantov:

'...Auuu!' je nenadoma zavreščala. Neka postava se je pognala mimo deklet; zalučala je celo kepo snega Sonji za ovratnik. 'Pazi se, Norman!' je zavpila za bežečim. 'Tale Norman Berkowitz,' je Sonja zamomljala proti Anastaziji. 'Tak osel je.' Vsa je zardela od zadovoljstva. Anastazija se je ozrla po tihi ulici, a Steva ni bilo videti nikjer. Bila je razočarana. Upala je, da bo tudi ona dobila kepo snega za vrat, tako da bo lahko vreščala enako kot Sonja. (1997: 22)

... 'Pravzaprav je bil glede Steva dan kar v redu. Pri kosilu se je zaletel v mizo, pri kateri sem sedela, tako da se je moje mleko prevrnilo. Po koncu pouka mi je snel kapo in jo vrget na omarico.' (1997: 23)

istočasno želimo do našega bralnega občinstva gojiti tudi navezo nazornosti in jasnosti, selimo podrobnejšo razlago prvih dveh teoretično zapletenih predlogov v opombe, v tekočem besedilu pa ponujamo v natančno ilustracijo tretje razviti pristop:

- nacepljenost zornega kota tretjeosebnega pripovedovalca na vzporedno potekajočih prostorsko in časovno prav tako razcepljenih, nasekanih pripovednih ravninah⁶;
- metafizijski paradoks, kjer nosilka glavne vloge z uokvirjenostjo v izmenjujoče se različice stvarnosti enega in istega trenutka istočasno izkusi različne izpeljanke svoje biti⁷;
- žanrska prepletanka

Žanrska prepletanka ustvarja 'pogled od druge' v obliki medbesedilnega dialoga med tekočo pripovedjo s spremljajočim žanrsko ukalupljenim obzorjem pričakovanj in vzporedno vpletenim oziroma primešanimi sestavinami drugega žanra, ki ruši neproblematično zastavljenost prvega, denimo romantične šolske pripovedi, ki se prepleta z dneviškimi zapisi že razočarane junakinje, s čimer se poudarja utopičnost pričakovanj, ki jih sprožajo prav deklishe romance. Trčenje in nariv žanrov drugega ob drugega bralki dopuščata primerjalno členjenje načinov njenega umeščanja in izvajanja naložb v zakoličene oblike spolne samorealizacije kot tudi odstranjevanje pogleda na ženskost v pravljicah, romancah, šolskih in družinskih

⁶ *Nacepljenost zornega kota tretjeosebnega pripovedovalca na vzporedno potekajočih prostorsko in časovno prav tako razcepljenih, nasekanih pripovednih ravninah.*

Gre za en sam žariščni lik, ki je istočasno postavljen v dvojce različnih časovnih izhodišč zgodnejšega in kasnejšega obstoja in s tem zaznamovan z dvema različnima subjektivnima pozicijama, tako kot sta se vzpostavljali skozi trenutni mreži kulturno pogojenih umestitev in samoznav dotičnega osebnega obdobja. Bralka se do tega spoznanja lahko dokoplje šele proti izteku pripovedi in čeprav sedaj ve, da sta osebi A in B dejansko ena in ista, pa o njiu zelo težko razmišlja kot o eni in isti pripovedni osebi, saj na njeni dogajalni premici še vedno zasedata dvojce različnih, vzporedno potekajočih in nikakor ne zlitih subjektivnih pozicij. Na ta način se subjektiviteta namesto kot premočrtna danost nekakšnega izvirnega sebstva razodeva kot sestavljenka subjektivnih pozicij, vsebinskost, ki jo določa trenutni kontekst umestitve (prim. McCallum 1999:141–147). Predvsem pa je bralki onemogočeno popolno poistovetenje tako z osebo B ali A, saj zahtevajo vzpostavitev kritične distance, ki sili v analitično retrospektivno branje – prečesavanje dveh različnih nizov izkušenj spolnega sebstva, ki jih prinaša postavljenost v dvojce različnih, časovno odmaknjenih družbenih prostorov in s tem razumevanje subjektivitete kot združbe ponotranjenih diskurzov in subjektivnih pozicij.

⁷ *Metafizijski paradoks, kjer nosilka glavne vloge z uokvirjenostjo v izmenjujoče se različice stvarnosti enega in istega trenutka istočasno izkusi različne izpeljanke svoje biti.*

Gre za skupek izmenjujočih se izpeljank ene in iste zgodbe s skupnim dogajalnim izhodiščem, ki se jih ne da pojasniti kot istočasno potekajoče, ker dejansko nastopajo kot nadomestki druga druge, niti se jih ne da razložiti kot nanizano sosledje, saj kot različice stvarnosti enega in istega trenutka druga drugo brišejo oziroma si izničujejo verodostojnost (prim. Waugh 1984). V primeru spolnega sebstva metafizijska kot vrsta pripovednega prijema, ki zavestno in sistematično razkriva pravila lastnega ubesedovanja, pozornost bralke priklenja na načine besedilnih poustvaritev spola, tako da v okviru istega motivacijsko-dogajalnega ogrodja z vsakokratno različno prerazporeditvijo vlog izpostavlja in se poigrava s kanonično otrdelimi pojavnimi oblikami junakinj. Z vnašanjem kritičnih razčlemb literarnih metod njihove izgradnje metafizijska dokazuje, da literarno ubesedovanje ne posnema ali predstavlja zunanje realnosti, temveč pri izgradnji le-te kvečjemu sodeluje s posnemanjem in predstavljanjem družbeno pogojenih diskurzov ženskosti, ki ženskemu subjektu vidnost podeljujejo na način hkratnega odvzemanja prav te.

pripovedih kot oblikah družbeno porojenih in prikrojenih diskurzov ženskosti (Stephens in McCallum 1999). Uspešnost žanrske prepletenke v smislu drugačne, alternativno oblikovane bralne pozicije, ki jo lahko ponudi bralki, še dodatno sloni na njeni odsotnosti enega samega dominantnega pripovednega zornega kota. Krni jo lahko tudi pomanjkljivo izoblikovana razvidnost drugačnosti enega registra od drugega, s čimer se porazgublajo ali zanemarjajo stilistične in jezikovne posebnosti, ki dopolnjujejo razpoznavnost posameznega žanra oziroma mehanizmov diskurzivnih praks (McCallum 1999: 210).

Tako zastavljena žanrska prepletenka, medbesedilnost in razcepljena fokalizacija dokazujejo na podlagi vzpostavljanja bralnih pozicij, iz katerih je mogoče kritično opazovati postopke ubesedovanja ženskosti in nanjo pripenjajočih se družbenih diskurzov, da je lahko bralkina subjektna pozicija vedno vsaj dvojna in zato kritično naravnana, s čimer se žanrsko izpisana ženskost pretvori v bivanjsko možnost in ne v neobhoden, predpisan življenjski obrazec. Ker tovrstno teoretično razglabljanje samo po sebi le ne zadošča, a ga je zaradi pomanjkanja kakršnegakoli pravega metodološkega orodja pri nas in v svetu težko zvesti na stanje praktične preverljivosti, smo si morali pri preverjanju zgoraj hipotetično zastavljenih izhodišč tvorjenja besedilno kritičnih alternativnih bralnih pozicij in pri dokazovanju, da v njihovem upovedovalnem načinu leži ključ, s katerim je mogoče razdreti žanrsko zakoličeno predstavnost spolnih shem, omisliti večplasten pristop. Ta je zato temeljil na pogovoru z mladim bralstvom, na osnovi katerega smo preverjali veljavnost tretjega koncepta, ter na oddaji pisnih sestavkov, na podlagi katerih smo skušali preveriti trdovratno vztrajnost vcepljenih družbenih norm razumevanja spolnega sebstva, kljub prvotni izpostavljenosti bralcev drugačnim načinom osmišljanja in snovanja – diskurzivnega tvorjenja – prikrito spreminjajočih se tradicionalnih vsebinskosti in pomenskosti naknadno otrdelih, pripisanih sestavin spolnega sebstva.

V času izvedbe pogovora (20. 4., 11. 5. in 18. 5. 1999) s skupino desetih osmošolk in osmošolcev dodatnega pouka angleščine na osnovni šoli Majde Vrhovnik smo se morali najprej spopasti z vprašanjem, kako poustvariti primerne okoliščine, v katerih bi učenci lahko sami vzpostavljali relacijske primerjave in medsebojne povezave, odkrivali vzorčnost posameznih žanrov in njihove načine vpletanja ženskih likov v podeljene vloge, ter pri tem izhajali iz kar se da široke pestrosti zornih kotov samih besedil. Zadovoljiti smo se morali s priredbo našega tretje podanega koncepta – to je z vzporedno primerjavo dveh žanrsko različno zastavljenih del – *Pod milim nebom* in *Anastazije*. Prvo sloni na izkoriščanju tradicionalne paradigme deškega pustolovskega romana, tako da deške like nadomešča z dekliskimi in jih izpostavlja zunanjemu, pretežno moškemu svetu (cf. *Otrok in knjiga*, let. 26, št. 48, str. 26–36), medtem ko jih drugo delo potiska v osamljenost doma in postopno privajanje monotonosti hišnih opravil.

Po opravljenih uvodnih poskusnih pogovorih z mešanimi skupinami petih deklic in dečkov je bilo potrebno skupini preurediti, in sicer po spolni zastopanosti, saj je mešana skupinska sestava vodila v prevlado mnenj dečkov in izrazito tišino deklic. V deški petčlanski skupini je bilo kasneje občasno moč občutiti nekakšno nelagodje, ki ga je odpravil šele pisni sestavek, nad katerim ni bdelo vrtajoče oko in mogoče nelagodna vprašanja izpraševalke. V dekliski petčlanski skupini pa smo zabeležili največ uspeha zavoljo večje mere pripravljenosti na takojšnje odprto sodelovanje z izpraševalko kot tudi na medsebojno izmenjavo mnenj med izprašankami samimi – kot kaže, predvsem zato, ker se je tematika neposredno dotikala

tudi njihovih vsakdanjih življenjskih vzorcev, doživljanj in izkustev. Intenzivna izmenjava mnenj je mogoče prispevala k poustvarjenju občutka, da je bila ta tematika poglobljeno obdelana in izčrpana, zato se dekliska skupina izdelavi pisnega sestavka, ki tvori drugi del našega pristopa, ni posvečala⁸. Obratno pa je veljalo za deško skupino, ki je posredovala dvoje spodaj predstavljenih izdelkov. Na podlagi pisnih sestavkov smo, navkljub osveščenim vpogledom učenk in učencev v mehanizme žanrskega izvajanja družbeno zakoličenih predstav spolnega sebstva, hoteli preveriti, kako močno je v ozadju njihovih osveščenih opazanj še vedno zakoreninjena tradicionalna literarna socializacija s spremljajočimi podtoni delitve nosilcev dogajanja in njihovih značilnosti po družbeno okostenelih spolnih shemah. Pozornost pa najprej namenjamo prvemu delu akcijske raziskave – odzivu mladega bralstva na vzporedno potekajočo primerjavo *Anastazije* in *Pod milim nebom* v luči njunih žanrskih zakonitosti naslavljanja ženskosti.

V upanju, da bi ta vzporedna primerjava prepoznavanja žanrske ukalupljenosti ženskosti vsaj nekoliko uzavestila tudi dejstvo, da je subjektiviteta sotočje neprestano prelivajočih se diskurzov in družbenih praks, med katere je postavljena in skozi katere je socializirana, nas je presenetila prisotna visoka stopnja ozaveščenosti dotičnega kroga mladega bralstva. Izprašani so namreč navajali, da 'matere v pustolovskih romanih samo SO' oziroma so vidno razpoznavne le v vlogi čustvene opore glavnemu liku, kar je izrazito poudarjeno pri Tajini mami, ko jo le-ta 'objame in bruhne v jok in je Taja presrečna', poprej in kasneje pa je s prizorišča dogajanja popolnoma izbrisana. V primeru matere s poklicem pa navajajo, da se mora le-ta soočiti z 'razočaranjem, ker ne upoštevajo njenega mnenja'. Prav tako trud po vzpostavitvi neseksističnega gospodinskega urnika prepoznavajo kot obliko manipulacije in ponovne poustvaritve že obstoječega, nepravilnega reda, ki mater zaklepa v kuhinjski prostor. Da tovrstni ustaljeni vzorci pojavnosti ženskih likov ter s tem posledično vpenjanje norm obnašanja obvladujejo tudi dekliske like, dokazujejo z navedki, da tudi Vlasti in Taji (nosilki dogajanja v *Pod milim nebom*) v končni fazi pripade 'vloga mater, ko naj poskrbita za dom [opuščena istrska hišica, ki služi kot začasno pribežališče pred policijo], kjer morata pomivati, prati, pospravljati, kuhati' in se tem opravilom posvečata z razdajajočim veseljem pod sloganom kuhanja in pranja 'mojemu sinu – [izbranemu fantu]'. In če so navajeni, da se junakinje 'gibljejo v šoli', se ukvarjajo s 'prostim časom ali pa kakšnimi dejavnostmi', kot so 'šport in glasba', ugotavljajo, da so jim v običajnih pustolovskih romanih z mešano postavitvijo dekliskih in deških likov 'kakšne težje naloge prihranjene', da jim sploh 'prizanašajo', da 'fantje veljajo za bolj pogumne; fantje grejo kam, one pa jih samo čakajo', oziroma da se v dogodivščine zapletajo 'najprej fantje, punce pa [poslušajo]'.

Ko smo jih povprašali, kako bi na tovrstno obnašanje vplivala sprememba kulturnega okolja, smo se pri tem zanašali na izsledke McCallumove (1999: 99–113), ki opozarja, da je eden najpogostejših naratoloških prijemov raziskovanja odnosne postavljenosti in vzajemnega vplivanja silnic družbenih struktur in jezika na oblikovanje subjektivitete posameznika izražen na način premestitve osrednjega nosilca besedilnega dogajanja v nepoznano družbeno organizacijo, v psihološko stanje podoživljanja odcepljenosti ali izločenosti iz obdajajočega družbenega okolja

⁸ Temu so verjetno botrovale tudi hude obremenitve bližajočega se zaključka šolskega leta.

ali v časovno in nenazadnje kulturno drugačnost. S postavitvijo besedilne osebe izven poznanega, domačnega okolja se daje občutek gotove identitetne pripadnosti, s čimer se krha in ruši esencialistična predpostavka sebe. Takšna premostitev ponuja tudi vpogled v učinkovanje lingvističnih shem in makrodružbeno-kulturnih vplivov na voden potek spoznavnega razvoja in oblikovanja subjektivitete pod okriljem nekega časa in prostora, še zlasti tam, kjer je pripovedna oseba aktivno vpletena ali primorana v učenje, dešifriranje in razlaganje drugačnih družbenih kod in diskurzov. Nenazadnje, prikazovanje kljubujočih, uporniških vzorcev vedenja pripovedne osebe lahko vodi tudi v oblikovanje bralnih pozicij, s pomočjo katerih je moč razčleniti kot tudi postaviti pod vprašaj omejitve, ki jih prevladujoči družbeni diskurzi in prakse določene družbe ali kulture pripenjajo na izkustva, dejanja in občutje subjektivitete posameznice/ posameznika⁹. Pri tem ne gre pozabiti, da morata posameznica in posameznik v vsaki družbi, zato da bi se lahko sploh udeležila kot subjekta, najprej zavzeti seksualizirano pozicijo, saj drugače ne moreta obstajati.

Vendar v našem primeru, s tem ko smo bralcem naročili, naj napišejo sestavek o tem, kaj vse bi po njihovem mnenju lahko počeli in doživljali Vlasta in Taja v Ameriki oziroma bi se lahko dogajalo z Anastazijo v Sloveniji, nismo mogli računati na to, da bi gola premostitev pripovednih oseb v drugačnost kulturnega okolja brez prisotnih vzvodov predhodne, podobno zastavljene literarne socializacije učenke/ učenca samodejno napeljala k zavestnemu razmišljanju o načinih umeščanja subjekta na ozadju kulturno drugače zaznamovanih družbenih in jezikovnih okolij. Vedeli smo namreč, da bi v tem primeru v ospredje prodrla predvsem težnja po prisvajanju in prirejanju drugih kulturnih vzorcev lastnim kulturnim shemam. Bolj nas je zanimalo, kako močno bo med spoznanja predhodnega pogovora še vedno vdiral tradicionalna literarna socializacija s spremljajočimi podtoni delitve nosilcev dogajanja in njihovih značilnosti po spolu ter se ponovno vzpostavljala v obliki obujanja esencialističnih potez Vlaste, Taje in Anastazije. Z izbiro bralstva na prehodu iz 13. v 14. leto pa smo le lahko računali na to, da jih pri upovedovanju ne bo vodilo zgolj nizasto podajanje opisov ali golo izrisovanje dogodkov, kot je to po ugotovitvah naratologov značilno za otroke do devetega leta starosti, marveč zanimanje za ovrednotenje in razčlenjevanje oziroma nakazovanje prav motivacijskih vzgibov in vedenjskih oblik nosilcev dogajanja, ki se v našem primeru nanašajo na družbeno okostenele predstave spolnega sebe. V nadaljevanju zato na podlagi vročenih sestavkov¹⁰, ki so jih učenci naslovili prosto, po lastni presoji, pod drobno-

⁹ Istočasno McCallumova tudi trdi, da temu le ni nujno vedno tako in je tovrstno vedenje potrebno ocenjevati kontekstualno, saj je, v celoti gledano, otroška literatura prepojena z zahtevami humanistično liberalnih predstav in orisov, kako naj bi potekalo družbeno dozorevanje posameznika:

[children's literature] functions within dominant humanist and liberal paradigm of personal maturation which valorizes intersubjective responsibility. Thus, the representation of transgressive behaviour frequently has a conservative social function. While transgression may destabilize, subvert or interrogate the boundaries of represented social codes and structures, it is frequently co-opted by an ideologically inscribed model of maturation which values socially cooperative forms of intersubjectivity. (1999: 122)

¹⁰ Zgodbeni ustroj in besedni zaklad, kot tudi vsebinska raven poprej opravljenega pogovora, pričajo da smo imeli, tudi po trditvah učiteljskega osebja OŠ Majde Vrhovnik, opravka z izjemno nadarjeno in razgledano generacijo osmošolk in osmošolcev. Za logistično pomoč pri izvedbi pogovora se zahvaljujem g. Darinki Šaubah Kovič.

gled postavimo vrivajoče se primesi spolne stereotipizacije kot posledice tradicionalne literarne socializacije, katere je bilo naše mlado bralstvo deležno od prvega soočenja s pravljicami pa do prebiranja dekliskih in deških literarnih žanrov.

Anastazija sreča Vlasto in Tajo

Parnik je ne preveč tiho pristal. Okoli pristanišča se je zgrinjala črna noč; samo velike dimne plahte so poživiljale monotono črnino. Sem ter tja se je zaslišala kaka pristna mornarska kletvica ali zavijanje mačke, vse skupaj je bilo ovito v neprijeten smrad, slišalo se je zvijanje vrvi in premikanje težkih zabojev. Dve črni, majceni senci sta se opotekali po ozkih uličicah. Iz neke bližnje gostilne se je slišala cenena popevkaraska glasba. Postavi sta se izmučeno skoraj zakotalili skozi vrata.

V motni svetlobi so se risale sence plečatih možakarjev, v kotu je visela televizija, na kateri so predvajali ragbijevo tekmo, zavaljena natararica s cigareto v kotičku ust pa je dolgočasno svetila za šankom. Vse skupaj je preplaval vonj po znoju in pivu. To okolje je bilo tako daleč od sanj o Hollywoodu, da bi človek kar zajokal. Vendar pa sta Vlasta in Taja v temnem kotu ugledale mizico, ki jo je zasedala majhna deklica, na moč podobna njima. **Zmedena, tiha, nesrečna.** Noge so ju kar same ponesle k tisti mizi. »Can we sit here?« je z zlomljenim glasom vprašala Taja. Bitjece, njenih let, je le zmedeno pokimalo. Primajala se je natararica. »What d'ya want?« »Two teas, please,« je v polomljeni angleščini odgovorila Vlasta. »What?« »They would like to have two cups of tea,« je rekla neznana deklica. Natararica, ki ji je bil kljub nepravilnosti bližje prvi odgovor in je zavila z očmi samo zaradi nenavadne želje, se je odmajala in vrnila z dvema zanikrnima lončkoma z rumenkasto pijačo. Izmučeni sta Vlasta in Taja segli po pijači in se kmalu začeli pogovarjati z Američanko. Izidi pogovora so bili kaj preseñetljivi. **Taja se je skoraj zjokala**, ko je povedala kako sta se pretihotapili na čezoceanko in se na poti zaradi izstradanosti predstavili enemu izmed mornarjev, ki ju je potem med potjo hranil in jima dal še nekaj 'bucksov'. Ker se je taista ladja nameravala vrniti v Slovenijo šele čez nekaj tednov, ni bilo poti nazaj, sicer dobrosrčnemu mornarju niti na misel ni prišlo, da bi jima kako bolj izdatno pomagal, na drugo ladjo pa se je bilo grozljivo težko pretihotapiti. Tako je njun načrt zdaj najti ambasado ali kaj podobnega in se vrniti v Slovenijo.

Druga deklica, ki ji je bilo ime Anastazija Krupnik, je bila eno leto starejša, v pristanišče pa je zašla po manj razburljivem spletu dogodkov – ker je **fant njenih sanj** (Ron, saj je bil Steve zdaj že *passee*) rekel, da se bosta tu sestala. Ali je narobe razumela naslov, ali pa gre za potegavščino. Med deklicami se je kmalu razvil pogovor in Anastazija se je ponudila, da ju sprejme začasno k sebi domov. Zraven pa jima je še zabičala, da bosta drago plačali, če sta tatici ali sleparki. Vlasta je sicer naredila dolg obraz, vendar se je, umazana in lačna kot je bila, sprijaznila z žalitvijo. Taja je zdaj že spala za mizo. Drugi dve deklici sta jo hitro zbudili in odpravile so se proti Anastazijini hiši.

Anastazija se je nekajkrat zmotila, da so skoraj zašle, vendar jih je slednjič privedla pred pravo hišo. »Očka in mama verjetno ne bosta preveč navdušena, zato se bomo vtihotapile v mojo sobo. Če pa vaju slučajno odkrijejo bomo rekle, da sta dve moji novi sošolki ali kaj podobnega.« »In kako bomo prišle noter?!« je vprašala Vlasta. Pričakovala je kakšno plezanje po drevesu in nato čez balkonska vrata v sobo. Vendar je na njeno razočaranje Anastazija samo debelo pogledala ob tako neumnem vprašanju in odklenila vhodna vrata. »Pssst!« Sezule so si čevlje in se odpravile po stopnicah navzgor. 'Saj vem, da sem nevljudna, ampak mislim, da bosta morali spati na brisači na tleh...' Pogrnila je brisači in jima dala še nekaj brisač za vzglavje, Vlasta je dobesedno padla v deželo sna, **Taja pa si je na hitro nekoliko očedila obraz** in potem zaspala. Anastazija celo noč ni zatisnila očesa, kar naprej se ji je zdelo, da bi bili ti dve deklici lahko kakšni tatici ali celo kaj hujšega.

Zjutraj je Vlasta samo za režo odprla oči, saj jo je zbudil neznanski hrup, ki ga je povzročala neka ženska z vijoličastimi črtami po obrazu in rokah. Izkazalo se je, da je bila to Anastazijina

mama in da jo Anastazija skuša pomiriti. Toda brez uspeha. V sobi je zdaj stal še oče. Ko so se za silo pomirili, je Anastazija, kateri je načrt o novih sošolkah očitno spodletel, hitela razlagati celo zgodbo, sem ter tja je kakšno rekla tudi Vlasta, **Tajo pa je bilo preveč sram in strah**, da bi karkoli rekla. **Mama se je vsa raznežila** in je zagovarjala mnenje, da **ju je treba dobro nahraniti in umiti ter potem skušati vrniti v Slovenijo, čeprav je priznala, da ne ve kje je to**. Oče je najprej menil, da sta vojni begunki, ampak ko sta mu zagotovili drugače, se je počasi sprijaznil z dvema začasnima novima članoma družine. **Taja**, ki je ugotovila, da je zdaj nevihte konec, je **samo milo vprašala** »May I go to the bathroom, now?«. Porabila je kup brisač in skorajda oropala Krupnike vsega mila, tako da ga je komaj kaj ostalo za Vlasto. Potem so odšli na zajtrk. Situacija je bila sicer romantična, kot sta se strinjala starejša Krupnika, vendar tudi resna, kot je ugotovila trezna Anastazija. Čimprej ju je treba spraviti v Washington, od tam na ambasado in ju poslati domov.

Letalo je rahlo pobrnevalo, dve deklici sta sedeli na poti iz ZDA v letalu za Zürich, kjer ju bodo pričakali starši. »No, kakšna se ti je zdela Amerika?« je tišino pretrgala Vlasta. »Krupniki so prijazni,« je odgovorila Taja in dodala, »sicer je pa nisem kaj dosti videla.« V zraku je visela tišina. »Pripnite si varnostne pasove!« je v nekaj jezikih rekel zvočnik. Med pripenjanjem pasov je Vlasta rekla., »Nisva jih vprašali za Hollywood...«

Anastazija pod milim nebom

Rdeče sonce je krvavo obarvalo obmorsko mesto. Pred hišnimi vrati so posedale starke, mimo so se podili otroci, ki so s svojim tekanjem in vreščanjem med večernimi sprehajalci zbujali nemir. V tej večerni obmorski idili sta se pojavila tudi Vlasta in Rudi. S polnimi nahrbtniki živil sta se vračala od nakupov in se z roko v roki ustavljala ob izložbah.

Nad mesto se je že spuščal mrak. Sedaj je na mestnih ulicah postalo kar živahno, saj se je že začejalo nočno življenje. Vlasta in Rudi sta se počasi odpravila nazaj v podrti koč, kjer so z Marjanom in Tajo imeli začasen bivač pred velikim skokom čez lužo. Ravno sta se začela vzpenjati po slabo asfaltirani cesti, ko sta zaslišala **tiho hlipanje in ihtenje**. Vlasta se je ustavila in prisluhnila, toda Rudi jo je z vso silo vlekel naprej, saj je točno vedel kakšna nevarnost jim preti, če bi ju z Vlasto odkrili. **Toda Vlasta je z odločnim gibom Rudiju skorajda izpahnila ramo**. Stopila je v smeri iz katere je prihajal jok. Naenkrat sta opazila silhueto deklice, ki si je podpirala glavo. Vlasta je spustila Rudija in se ji s previdnimi koraki približala. Toda deklica ni reagirala. Najbrž je bila v šoku, saj sploh ni opazila, da se je Vlasta usedla zraven nje. Njeni svetli lasje so ji padali čez podpirajoče roke. Vlasti se je prikazen globoko zasmilila in videč, da je čisto omotična, ji je hotela pomagati. Vlasta ni bila športnica in v tem je bila tudi težava. Vedela je, da bo Rudi vsekakor protestiral proti temu, da bi ubogo deklico nesel v njihovo bivališče. Toda bila je diplomat. **Prefinjeno se je priliznila Rudiju, le-temu pa ni preostalo nič drugega kakor poslušati Vlasto**.

Potrebni so bili trije dnevi, da se je trinajstletna Anastazija začela dobro počutiti in zavedati okolice. Potrebni so bili tudi trije dnevi, da je povedala svojo zgodbo prijateljem. Sprva je prišlo do komplikacij, saj je Anastazija Američanka, toda Tajino odlično obvladovanje angleščine je zadevo rešilo. Anastazija je povedala kako se je zgubila na veliki plaži. Pripovedovala je o svoji družini, o svojem bratcu in kako se počuti nemočno. Toda za Vlasto in Tajo je bilo geslo Amerika. Takoj sta se kar zapičili v to temo. **Do Anastazije sta v tem pogledu delovali sebično**, še posebej Vlasta. Toda Anastazija je nekako razumela. Tako je začela pripovedovati o Ameriki. Amerika, dežela neomejenih možnosti, obenem pa dežela popolnih razočaranj. Vlasta je ob poslušanju skoraj začela jokati. Toda spet se ji je obraz zbistril, ko je Anastazija začela pripovedovati o tamkajšnjih dečkih in njihovem obnašanju. Ob tem delu so se vsi spogledali in zasmejali. In tako je šla Anastazijina zgodba počasi h koncu. Njena pripoved je pustila vtis, da Amerika še daleč ni tako preprosta kot sta mislili Vlasta in Taja.

Minila sta še dva krasna dneva. V dveh izmenah so hodili po mestu in iskali Anastazijine starše. Pogovarjali so se že, da bi se vdali in šli na policijo. Toda Vlasta je bila trmoglava. Zelo trmoglava. Še zmeraj ni opustila upa v Ameriko. Tako so sedaj iskali Anastazijino družino. Vsi so prepričevali Vlasto naj se vda, toda lahkovernost je bila močnejša od sočutja. Stvar se je pa uredila kar sama. Čez nekaj dni se je pred kočo kar na lepem pojavil policaj. In tako se je zgodba končala. Vsi pa so postali dobri prijatelji. Z Anastazijo so se zmenili, da jo pridejo obiskat v Ameriko in da se prepričajo ali je govorila resnico. V bistvu je to bila seveda Vlastina zamisel.

Poglavitnemu pripovednemu vodilu spodkopavanja in razkrajanja mita o Ameriki kot deželi sanj, na kar so učenke/učenci opozarjali že v pogovoru, se pridružuje doživeto podvajanje in nadgrajevanje temeljnih zasnov spolnega sebstva Vlaste, Taje in Anastazije, tako kot so bile esencialistično podane v izvirnikih *Pod milim nebom* in *Anastazija na čelu družine*. Kljub nekaterim premišljeno vnesenim poudarkom, ki izpostavljajo trdnost Vlastine volje in njeno neomajno odločnost (*Vlasta je z odločnim gibom Rudiju skorajda izpahnila ramo*), se njena dejanja spletajo v mešanico odločnosti in nemoči; prevešajo se na stran prilagajanja videnju pomembnega drugega in se presojujejo po merilu izkazanega sočutja oziroma umankane nesebičnosti. Pri tem presenečajo stroge omejitve, ki spremljajo njeno upravljanje z močjo, kajti dostop do nje je vedno posreden in negotov, odvisen od podtalnega, spletkarskega delovanja in zamaskiranih pretvez (*Toda bila je diplomat. Prefinjeno se je priljubila Rudiju, le-temu pa ni preostalo nič drugega kakor poslušati Vlasto.*). Podobno breme nemoči in esencialistično pripisanih lastnosti ženskosti še naprej teži tudi Tajo (*Taja se je skoraj zjokala, ...; sem ter tja je kakšno rekla tudi Vlasta, Tajo pa je bilo preveč sram in strah, da bi karkoli rekla; Vlasta je dobesedno padla v deželo sna, Taja pa si je na hitro nekoliko ocedila obraz in potem zaspala*), s čimer se doživeto ohranja, predvsem pa pogloblja prvotno začrtano diametralno nasprotje med Tajo in Vlasto, in še pomembneje med dekliskimi nosilci dogajanja v odnosu z deškimi (cf., *Otrok in knjiga*, let. 26, št. 48, str. 26–36). In če o Anastaziji učenke/učenci v pogovoru menijo, da je 'iznajdljiva in že dovolj samostojna, da zna sama poskrbeti zase', je zunaj zavetja hišnih opravil in gospodinjskih opravkov, 'hlipajoča in ihtea, zmedena, tiha in nesrečna'.

Z razčlenbo besedilnih mehanizmov izvajanja in uravnavanja podob dekliskosti in ženskosti v okviru dekliske literature na primeru *Anastazija na čelu družine* dokazujemo, da v okviru tega otroškega literarnega podsistema približevanje idealu ženskosti poteka s postopnim spreobračanjem junakinjinega besa nad krivičnimi zahtevami okolja po potlačitvi osebnih interesov in hrepenenj v več kot samo obliko sprijaznitve z danimi okoliščinami. S preosmišljanjem krivic v tiho nujo njenega življenja junakinja aktivno sodeluje pri izbrisu lastnega jaza, da bi se lahko ugledala v luči kulturno zaželenih in zato edino prepoznavno veljavnih elementov njenega sebstva. Prav samoodrekanje in prirojevanje lastnih potreb zahtevam drugih po neprestanem oskrbovanju z ljubeznijo in bdenjem nad njihovim počutjem je junakinja prisiljena pretvoriti v vir zadovoljstva in osebne samoizpolnitve. S tem pripoved o iskanju lastnega svobodnega jaza neopazno prehaja v pripoved o njegovem krčenju. Enak proces poteka tudi na ravni bralkinega izvajanja naložb v osmišljanje ponujenega interesnega gledišča, ki jo navaja k vzpostavljanju napačnega prepričanja, da občutek zadovoljstva, nagrade ali kakega drugega poplačila in s tem utopična moč ženskega subjekta izvira iz samorazdajanja in zamejevanja lastnega obzorja hrepenenj in pričakovanj.

Iz eksperimentalnega dela pričujočega prispevka pa je moč sklepati, da se pri iskanju izhoda iz neuravnovešeno začrtanih razmerij med spoloma parodična medbesedilnost, metafikcijsko razklepanje enoznačnih žanrsko upovedovalnih okvirov in žanrska prepletanka izkažejo za učinkovite v medsebojnem, kritičnem pogovoru, medtem ko skozi pisne izdelke še vedno vztrajno presegajo mehanizmi poprejšnje literarne socializacije. Vsekakor lahko govorimo o razpoznavnih in daljnosežnih posledicah privzemanja predstavnosti o spolnem sebstvu in spolnih vlogah, ki jih morajo v svoji opazni razvidnosti družbeno veljavne subjektivitete zasedati udeleženci medsebojne komunikacije, skozi tradicionalno literarno socializacijo pridobljenim in posledično privzgojenim bralnim okusom. Kljub težavnosti raziskovanja posledic prav teh, skozi literarno socializacijo tradicionalno začrtanih tirnic razumevanja spolnega sebstva in težavnosti raziskovanja načinov rušenja le-teh, predvsem zaradi pomanjkljive osveščenosti in pri nas posledično ne povsem razvitih feminističnokritičnih študij otroške književnosti, menimo, da je nujno potrebno več raziskovalnih naporov posvečati vedno večji aktualnosti vprašanj, povezanih s spolnim sebstvom, ki zadobi svoje prve ustaljene obrise prav v otroški literaturi. Zato na podlagi parodične medbesedilnosti, metafikcijskega razklepanja enoznačnih žanrsko upovedovalnih okvirov in žanrske prepletanke odpiramo vsebine, ki bi v bodoče lahko krojile prve korake pri premagovanju domnevno neproblematične, enoznačne in ozko zaprte pozicije, iz katere tradicionalno obarvana otroška književnost s svojimi literarnimi podsistemi naslavlja in privablja oblikovanje spolno določene identitete.

Literatura

- Bells, Catherine, »Constructing the Subject«, v: *Feminisms*, Oxford University Press, Oxford in New York, 1997, str. 593–609.
- Berger, Peter L., in Luckman, Thomas, *Družbena konstrukcija realnosti. Razprava iz sociologije znanja*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1988.
- Burcar, Lilijana, »Pod milim nebom pustolovskega romana – dekliški liki in njihovo nelagodje«, v: *Otrok in knjiga*, let. 26, št. 48, 1999, str. 26–36.
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York in London, 1990.
- Cadogan, Mary, Craig, Patricia, *You are a Brick, Angela! A New Look at Girls' Fiction from 1839–1975*, Victor Gollancz Ltd., London, 1976.
- Clark, Lyon Beverly in Higonnet, R. Margaret (ur.), *Girls, Boys, Books, Toys*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999.
- Flynn, Elizabeth A., Schweickart, Patrocino P. (ured), *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts and Contexts*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London, 1986.
- Foster, Shirley, Simons, Judy, *What Katy Read, Feminist Re-readings of 'Classic' Stories for Girls*, Macmillan, London, 1995.
- Kramsch, Claire, *Context and Culture in Language Teaching*, Oxford University Press, Oxford in New York, Toronto, 1994.
- Kramsch, Claire, *Language and Culture*, Oxford University Press, London, New York, 1998.
- de Lauretis, *Technologies of Gender, Essays on Theory, Film, and Fiction*, Macmillan Press Ltd., 1989 (1987).
- Lešnik, Bogdan, *Subjekt v analizi*, ISH, Ljubljana, 1997.
- Lowry, Lois, *Anastazija na čelu družine*, Co Libri, Ljubljana, 1997. (*Anastasia on her own*, Bentam Doubleday, New York, 1992.)

- Lowry, Lois, *Anastasia on her own*, Bentam Doubleday, New York, 1992 (1985). (Anastazija na čelu družine)
- McCallum, Robyn, *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction*, Garland Publishing, New York in London, 1999.
- McCallum, Robyn, »*Very Advanced Texts: Metafiction and Experimental Work*«, v: *Understanding Children's Literature*, Routledge, London in New York, 1999, str. 138–150.
- Mozetič, Uroš, *Premiki pripovednega gledišča v medbesedilnem stiku: Dubliners in Ljudje iz Dublina Jamesa Joyca*, Ljubljana, doktorska disertacija (rokopis), 1998.
- Muck, Desa, *Pod milim nebom*, Mohorjeva založba, Celovec, Ljubljana in Dunaj, 1996.
- Nikolajeva, Maria, *Children's Literature Comes of Age*, Garland Publishing, Inc., New York in London, 1996.
- Reynolds, Kimberley, *Girls Only? Gender and Popular Children's Fiction in Britain, 1880 – 1910*, Harvester Wheatsheaf, London, 1990.
- Reynolds, Kimberley, *Children's Literature in the 1890s and the 1990s*, Northcote House in association with The British Council, Plymouth, 1994.
- Richards, Jeffrey, *Imperialism and Juvenile Literature*: Manchester University Press, Manchester in New York, 1989.
- Richardson, Alan, »*Reluctant Lords and Lame Princes: Engendering the Male Child in Nineteenth-Century Juvenile Fiction*«, v: *Children's Literature*, Vol 21, 1993, str. 3–18.
- Christian-Smith, Linda K., *Becoming a Woman Through Romance*, Routledge, New York in London, 1990.
- Stephens, John, *Language and Ideology in Children's Fiction*, Longman, London, New York, 1992.
- Stephens, John, McCallum, Robyn, »*Discourses of Femininity and the Intertextual Construction of Feminist Reading Positions*«, v: *Girls, Boys, Books, Toys*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore in London, 1999, str. 130–141.
- Zaviršek, Darja, »*Vse tvoje fantazije*«, v: *Delta*, Let. 3, št. 3–4, 1997, str. 131–144.
- Waugh, Patricia, *Metafiction; The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Routledge, London in New York, 1993 (1984).

Summary

The paper is based on a critical investigation of textual practices and modes of textual production that inform the erection and construction of gendered subjectivity in girls' domestic fiction. By focusing on Lois Lowry's *Anastasia on her Own* as a modern extension of the genre peppered with feminist pretensions, the paper proceeds to critically examine the lures and entrapments of girls' domestic fiction where self-sacrificial perseverance of hardships, intellectual self-effacement and spiritual curtailments still continue to parade as indispensable elements of socially viable femininity. The rest of the paper then examines and delineates the potential literary techniques such as genre-mixing, metafictional contradiction and split third person character focalisation have in disentangling and challenging the textual production of traditionally entrenched gendered subjectivity in children's literature. The relevance that these literary techniques, especially genre-mixing, bear to exploring the textuality of gender in children's fiction is checked within the framework of an action research conducted among a sample of 13 and 14-year-old primary school pupils. Interestingly enough, the shrewdness and poignancy of students' observations notwithstanding, their written contributions demonstrate a wide discrepancy between what they are able to see and criticise as a result of the adopted reading strategies on the one hand, and what they continue to write on the other as a result of a life-long exposure to traditional literary socialisation.

Translated by Lilijana Burcar

Darja Lavrenčič Vrabec
Ljubljana

CENZURA IN DRUGE OBLIKE PREPOVEDOVANJA KNJIG TER MLADINSKA KNJIŽEVNOST

»Ne skrbijo me samo 'sporne' knjige, ki jih cenzorji raztrgajo na koščke. Skrbijo me predvsem tiste knjige, ki ne bodo nikoli napisane. In zato tudi nikoli prebrane. In vse to 'samo' zaradi prisotnega strahu pred cenzuro. Kot vedno bodo zaradi tega najbolj prikrajšani prav mladi bralci.« (ameriška mladinska pisateljica Judy Blume)

»Kdorkoli hoče omejiti in celo uničiti svobodo naroda, mora začeti z ukinitvijo svobode govora.« (Benjamin Franklin)

»Omejevanje svobode govora in misli je največja nevarnost izmed vseh obstoječih nevarnosti.« (sodnik ameriškega vrhovnega sodišča William O. Douglas)

»Intelektualna svoboda je svoboda slehernega posameznika, da lahko išče in sprejema informacije iz najrazličnejših vidikov brez kakršnih koli omejitev...« (Intelektualna svoboda in cenzura Q&A)

»Ne vem še, kje je moje mesto na tem svetu. Niti še ne vem natančno, kdo sploh sem. Berem zato, da bi našla sebe.« (pismo trinajstletne Elizabeth pisateljici Judy Blume)

Mnogo običajnih ljudi po vsem svetu je na začetku 21. stoletja prepričanih, da je cenzura stvar preteklosti in da jo je že zdavnaj prekril prah zgodovine. Vendar na žalost ni tako. V različnih oblikah je prisotna tudi še danes, in to v različnih delih sveta, tudi in zlasti v ZDA, deželi, ki je tako ponosna na svojo dolgoletno tradicijo svobode govora. To človeka, ki med drugim brska po svetovnem spletu in odkriva sezname prepovedanih knjig v ZDA, preseneča in navdaja z neštetimi vprašanji. Kako je to sploh mogoče, zakaj, kdo si jemlje pravico omejevati svobodo izbire, izbiro branja...?

Če se ozremo malce v zgodovino, se lahko prepričamo, da je praksa prepovedovanja in tudi cenzuriranja knjig dejansko prisotna že več kot 500 let, vse od takrat, ko je tiskar Johannes Gutenberg izumil tiskanje z gibljivimi črkami. Že tedaj so obstajali ljudje oziroma skupine ljudi, ki so skušali »zaščititi« skupnost pred kontroverznimi idejami, ki naj bi jih širile določene »sporne« knjige. Zaradi te

»nevarnosti« so knjige sežigali na grmadah. Ogenj naj bi dokončno uničil pretečo »nevarnost«, saj je opravljal neke vrste dezinfekcijo pred nevarnostjo kužnih idej in misli.

Danes je cenzura bolj ali manj zakrita, saj je »preoblečena« v različne oblike. Prepovedovanje knjig je namreč s strani cenzorjev »utemeljeno« z mnogimi bolj ali manj verjetnimi »izgovori« (ko jih beremo, se nam nekateri zdijo prav neverjetni!!), s skrbjo za mlade bralce, ki jih je potrebno zaščititi pred nevarnostmi, ki se skrivajo v knjigah (jih je mogoče zavarovati pred življenjem?). Dogaja se celo, da knjige gorijo na grmadah. Zaskrbljujoče je, da prepovedovanje knjig in tudi cenzura postajata bolj in bolj običajna po vsem svetu, zlasti pa v ZDA, kar je po svoje presenetljivo. Bati se je celo, da se cenzura krepi in pridobiva na moči, zato je še kako potrebno opozarjati na to grozečo nevarnost in osveščati javnost.

1. Nevarnost Harryja Potterja – deluje kot bacil

Da je prepovedovanje knjig tudi danes grozeča nevarnost, se je bolj kot kdajkoli prej razodelo ob knjigah o *Harryju Potterju* angleške pisateljice **Joanne K. Rowling**. Omenjene knjige niso edini v nebo vpijoči primer »sporne« literature, ki jo kot takšno pojmujejo nekateri posamezniki in skupine. Primerov je še veliko, lahko bi rekli, da mnogo preveč.

ALA (The American Library Association's, Office of Intellectual Freedom) oz. v slovenskem prevodu Ameriško bibliotekarsko združenje, Urad za intelektualno svobodo, v svojem poročilu navaja, da se je v letu 2000 število pisnih kritik ('challenges') oz. pritožb glede na leto 1999 potrojilo. Kot kritiko oz. pritožbo ALA pojmuje pisno pritožbo, ki jo njen avtor (sestavljalec) vloži (odda) v knjižnici ali šoli in se nanaša na »vsebino« knjige oziroma na njeno primernost. Knjižnice (splošne in šolske) in šole so torej tiste ustanove, ki Uradu za intelektualno svobodo (pri organizaciji ALA) posredujejo tovrstne pritožbe. Direktorica omenjenega urada ocenjuje, da je manj kot ena četrtnina vseh pritožb pisno zabeleženih in posredovanih omenjeni organizaciji. Prav tako omenjena ustanova v poročilu opozarja, da je število pritožb naraslo od 472 v letu 1999 na 646 v letu 2000. Sicer pa so knjige o mladem čarovniku *Harryju Potterju* že nekaj let zapored na samem vrhu lestvice najbolj kritiziranih knjig. Po podatkih ALA se je prva knjiga iz serije o *Harryju Potterju* uvrstila v sam vrh lestvice najbolj kritiziranih knjig že leta 1998 (kmalu po izidu). Kot smo že omenili, pa se število pritožb na avtorico in na njene knjige ne zmanjšuje. Nasprotno, število kritik se opazno povečuje. Njihovi avtorji so zaskrbljeni starši in ljudje, ki jih zelo skrbi okultizem omenjenih knjig, satanizem, »protidružinski« zorni kot in nasilje, ki ga vsebujejo.

Odzivi na knjige o najslavnejšem čarovniškem vajencu so torej zelo različni. Na eni strani smo lahko zasledovali silno navdušenje mladih bralcev z različnih delov sveta, ki jih je Harry skoraj »začaral« in pritegnil k branju (tudi velikanske množice nebralcev), po drugi strani pa so knjige izzvale hude kritike, katerih avtorji so v glavnem odrasli. Največ kritik prihaja prav iz ZDA.

Ameriška pisateljica **Judy Blume**, ki je bila tudi sama pogosto tarča cenzure, v svojem članku *Is Harry Potter Evil?* poroča o skrajno negativnem odzivu nekaterih skupin ljudi v ZDA. Avtorica piše, da je takšen odziv javnosti glede na ameriške razmere kar nekako pričakovala. Bilo je samo vprašanje časa, kdaj bo nastopila

reakcija. Blumova poroča, da so v nekaterih ameriških državah (Minnesota, Michigan, New York, California in South Carolina) starši, zaskrbljeni zaradi okultizma in satanizma, ki ga po njihovem prepričanju knjige propagirajo, zahtevali, naj knjige, ki vsebujejo nevarni »bacil« Harryja Potterja, umaknejo z vseh šolskih knjižnic in iz razredov. Ti odrasli »fanatiki« so po lastnem prepričanju ravnali skrajno pozitivno in edino pravilno, saj so s tem želeli zavarovati otroke pred zlom, ki ga knjige vsebujejo. Pisateljica se sprašuje, kako je otroke sploh mogoče zaščititi pred zlom, ki je zlasti danes prisotno na vsakem koraku. Blumova ugotavlja, da je v njenih knjigah mladim bralcem nevarna upodobljena realnost, medtem ko je v knjigah angleške pisateljice Rowlingove menda nevaren svet fantastike, ki mlade bralce zapeljuje v svet čarovnij, satanizma in magije. Skratka, še en »izem« (poleg rasizma, seksizma, ageizma ... in še nekaj drugih sto »izmov«), s katerim operirajo cenzorji. Blumova opozarja javnost, da se resnična nevarnost ne skriva v knjigah, ki jih na takšen ali drugačen način prepovedujejo ali kritizirajo, temveč v tem, da podcenjujemo dejanja cenzorjev, ljudi, ki jemljejo pravico do branja knjig, ki se ne ujemajo z njihovimi pogledi na svet in življenje. Cenzorji ne odločajo le o tem, kaj lahko berejo njihovi otroci, temveč o tem, kaj sploh lahko berejo vsi otroci. Napade na Harryja Potterja Blumova razume kot nadaljevanje cenzorske tradicije iz zgodnjih 80. let 20. stoletja, ki je najprej navdajala s strahom ravnatelje šol, nato pa tudi še učitelje in šolske knjižničarje. Nikoli ne bo natančno znano, koliko učiteljev, šolskih knjižničarjev in ravnateljev je s knjižnih polic šolske knjižnice umaknilo »sporne« knjige, da bi se izognili morebitnim težavam. Blumova je prepričana, da cenzura izvira iz občutka strahu. Strah pa je nalezljiv, zato ni nič čudnega, da cenzorji vplivajo tudi na množico staršev in jih na nek način tudi zavajajo. S prepovedovanjem določenih knjig skušajo zadovoljiti svoje potrebe po kontroliranju življenja otrok. Posledica njihovega strahu je torej kontrola in vsiljevanje vrednot in moralnih norm, na katere sami prisegajo. Cenzorji hočejo verjeti, da česar otroci ne bodo brali, tega ne bodo vedeli. In če o nečem ne bodo ničesar vedeli, potem tega tudi ne bodo počeli. Že knjige, ki otroke spravljajo v prešeren smeh, so lahko sumljive in nevarne, prav tako tudi knjige, ki otroke napeljujejo h kritičnemu razmišljanju ali pa k zoperstavljanju avtoritetam, saj bralcem ne vcepljajo strogih moralnih norm. Na področju cenzure so se ponekod odprla vrata tako na stežaj, da so nekateri starši prepričani, da imajo pravico nemudoma zahtevati umik kate-rekoli knjige iz šolske knjižnice ali razreda. Mar to pomeni, da bi na ta način (če bi torej lahko prav vsak posameznik s svojim lastnim seznamom nevarnih knjig uveljavljal svojo voljo) bile police šolskih knjižnic skoraj prazne? Seznam učiteljev in knjižničarjev, katerih zaposlitve so ogrožene, ker zagovarjajo pravice učencev do branja, domišljije, razmišljanja in zastavljanja vprašanj, narašča vsako leto.

Blumova se še spominja, kako je kot 9-letna deklica z velikim navdušenjem prebirala knjige ameriškega pisatelja Franka L. Bauma, med katerimi ji je bila najljubša prav *Čarovnik iz Oza*. V njegovih knjigah so pogosto prisotne čarovnice in čarovniki. Če bi pisatelj še živel, bi mu prav danes (po zaslugi cenzorjev) postalo jasno, kako subverzivne zgodbe je ustvaril. In kako radi so jih otroci tedaj brali. Pisateljica se mu zahvaljuje za bralne užitke, s pomočjo katerih je razvijala svojo domišljijo. Pisateljica namerava napisati kritično razmišljanje z naslovom »Lahko noč, Luna – prepovedana zaradi spodbujanja otrok k pogovorom s po-hištvo«.

Kako so se na pottermanijo odzvali še drugod po svetu?

V različnih medijih smo lahko zelo pogosto zasledili presenetljive odzive.

Tako se je oglasil celo glavni vatikanski izganjalec hudiča, **pater Gabriel Amorth**, in knjige o mladem čarodeju Harryju Potterju (in tudi film) označil kot »hudičevo skrupucalo«. Po njegovem prepričanju, je »pisateljičino pero vodil hudič«. »Harry Potter je na stotine milijonov otrok izpostavil satanu.« In še: »Vsaka oblika magije je satanovo delo. Vsako nadnaravno učinkovanje, ki se ne zgodi v imenu Boga, prihaja od satana. To velja tudi za klicanje duhov iz onostranstva. Harry Potter s svojo magijo prisega na moč hudiča, saj se je zaupal duhovom«. Po patrovem mnenju tiči satan v vsaki posamezni osebi iz zgodb o Harryju Potterju. Kar naj bi bilo v prvi vrsti boj dobrega proti zlu, je po njegovem mnenju najpogostejši greh. »Harry Potter se v knjigi večkrat zlaže, kar pa ostane nekaznovano. Vse otroke sveta napeljuje h grehu, k laganju.«

Izganjalec hudiča tudi svareče opozarja: »Vsi, ki v knjigi vidijo le prijetno, privlačno zgodbo, ne vedo, da se satan vedno skriva za tistim, kar je na prvi pogled nedolžno in je videti kot dobro. Satan je zviti in bojim se, da uporablja Harryja Potterja zato, da bi se razširil po svetu.«

Zlasti med verskimi skupnostmi so bile reakcije zelo burne. Tako smo lahko v časopisih zasledili vest, da je nek protestantski pastor v ameriški zvezi državi Nova Mehika grozil, da bo pred svojo cerkvijo po maši organiziral zažig knjig o Harryju Potterju. Te knjige naj bi po pastorejvem prepričanju škodovala mladim, saj jih učijo o čarovnicah, čarovnikih in vragih, ki so njemu in Bogu odvratne. Čeprav se knjige o siroti, ki je obdarjena z nenavadnim talentom, izjemno prodajajo po vsem svetu, film pa prav tako polni kinomatografe, je pastor svojim vernikom v pridigi postavil ultimatum: »Jezus ali Harry Potter.«

Pisateljica Rowlingova tovrstne obtožbe zavrača. Povedala je, da je srečala že na tisoče otrok, ki so knjige prebrali, pa ji nihče še ni povedal, da bi rad postal čarovnik.

Tudi **bolgarska cerkev** je knjige o Harryju Potterju označila kot »duhovni aids« za bralce, saj naj bi jim oslabilе imunski sistem proti črni magiji in jih prav zato napravile dovzetnejše za zlo. Knjige naj bi namreč otrokom predstavljale čarovništvo kot nekaj nedolžnega, kot pojav, ki obstaja samo v knjigah (ne pa v realnosti). Branje tovrstnih knjig naj bi bralce, predvsem pa nedolžne otroke, oslabilo v boju proti črni magiji in jih pritegnilo k zlobnim dejanjem. Tej temi naj bi nekateri duhovniki celo posvetili svoje nedeljske maše. Neki poslanec v bolgarskem parlamentu zato celo načrtuje obsežno »turnejo« po šolah, kjer bo otrokom predaval o nevarnostih, ki pretijo bralcem in občudovalcem mlade čarovniške sirote.

Knjige (in tudi film) pa niso vznemirili samo verskih skupnosti, temveč tudi šolske oblasti. Tako je dober teden pred londonsko premiero Harryja Potterja **Zveza učiteljev in predavateljev**, ki velja za enega največjih britanskih učiteljskih sindikatov, v javnost poslala apokaliptično notico, ki starše svari pred zločestostjo filma. Po izjavi glavnega sekretarja te organizacije bi morali otroke – še preden jih dokončno zavede – obvarovati pred temnimi vplivi okultnega in jih z vzgojnimi ukrepi prepričati, naj razmišljajo bolj pozitivno. Situacija naj bi bila po mnenju te organizacije že nevzdržna (že tudi pred prihodom filma). Posledica nezadržne pottermanije naj bi bila ta, da iz dneva v dan narašča število britanskih otrok, ki domnevno ure in ure vsak dan brez vednosti staršev presedijo pred računalniki in na internetu brskajo po satanističnih spletnih straneh, ki vsebujejo najbolj grozljive

napotke za izvajanje obredne magije. Zgled, po katerem bi se veljalo ravnati, je po mnenju sindikata majhna podružnična šola sv. Marije v Chathamu, kjer je tamkajšnje vodstvo že pred časom poskrbelo, da so iz šolske knjižnice odstranili vse izvode omenjenih knjig, ki bi učence lahko napeljale k pregrehi.

2. Katere knjige so danes (poleg Harryja Potterja) otrokom in mladostnikom še nevarne?

Ne le Harry Potter, tudi drugi naslovi knjig so lahko različnim cenzorjem (kot npr. šolskemu vodstvu) zelo moteči. Kot primer navajamo odločitev vodstva šole v Centervilleu (The Centerville School) ZDA, ki se čuti »odgovorno«, da zaščiti svoje učence pred nevarnostjo kontroverznih knjig. Prav zato je vodstvo šole predlagalo prepoved uporabljanja naslednjih knjig:

- Newman, Leslea: *Heather Has Two Mommies*
- Rensch, Janice: *Understanding Sexual Identity*
- Twain, Mark: *Huckleberry Finn*
- Willhoite, Michael: *Daddy's Roommate*

Ta ukrep se nanaša na odstranitev omenjenih knjig iz šolske knjižnice oz. centervillskega šolskega centra, prepoved uporabe pri pouku in celo to, da bi učenci in učitelji naštete knjige prinašali v omenjeno šolo.

Sicer pa vodstvo šole napoveduje javno tribuno o tem problemu. Učenci (predvsem pa njihovi predstavniki) napovedujejo, da se je bodo na vsak način udeležili in ob tej priložnosti zbranim predstavili svoje poglede na izpostavljeno problematiko.

ALA, Urad za intelektualno svobodo, navaja naslove desetih knjig, ki so bile v letu 1999 deležne največjega števila pritožb (kritik). Uvrstili so jih na seznam **'Ten Most Challenged Books of 1999'**:

- Angelou, Maya: *I Know Why the Caged Bird Sings* – zaradi prisotne seksualnosti (preveč drzno opisovanje posilstva in spolne zlorabe), neprimerne jezika, nasilja in neprimernosti za starostno stopnjo bralcev, ki naj bi jim bila knjiga namenjena.
- Atwood, Margaret: *The Handmaid's Tale* – zaradi seksualne vsebine.
- Blume, Judy: *Blubber* – zaradi neprimerne jezika, nasilja in neprimernosti za starostno stopnjo bralcev, ki naj bi jim bila knjiga namenjena.
- Cormier, Robert: *The Chocolate War* (leposlovno delo, ki je bilo v letu 1998 deležno največjega števila kritik (pritožb) – zaradi uporabe napadalnega, žaljivega in neprimerne jezika ter neprimernosti za starostno stopnjo bralcev, ki naj bi jim bila knjiga namenjena.
- Guterson, David: *Snow Falling on Cedars* – zaradi seksualne vsebine in napadalnega, žaljivega in neprimerne jezika.
- Myers, W. D.: *Fallen Angels* – zaradi uporabe napadalnega, žaljivega in neprimerne jezika ter neprimernosti za starostno stopnjo bralcev, ki naj bi jim bila knjiga namenjena.
- Naylor, P. R.: *Alice series* – zaradi uporabe napadalnega, žaljivega in neprimerne jezika ter neprimernosti za starostno stopnjo bralcev, ki naj bi jim bila knjiga namenjena.
- Rowling, J. K.: *zbirka knjig o Harryju Potterju* – zaradi magije (različne čarovnije)

- Steinbeck, John: *Ljudje in miši* – zaradi neprimerne jezika, nasilja in neprimernosti za starostno stopnjo bralcev, ki naj bi jim bila knjiga namenjena.
- Walker, Alice: *Nekaj vijoličastega* – zaradi seksualne vsebine in napadalnega, žaljivega in neprimerne jezika.

Iz omenjenega seznama za leto 1999 je izpadlo nekaj naslovov knjig, ki so bili prisotni na tem seznamu kar nekaj let. To velja za naslednje knjige:

- Stine, R. L.: *The Goosebumps* (zbirka knjig) – zato, ker so te knjige za mlade bralce preveč srhljive oz. grozljive, saj ubesedujejo okultne teme in je v njih prisoten satanizem.
- Stine, R. L.: *Fear Street* (zbirka knjig) – zato, ker so te knjige za mlade bralce preveč srhljive (grozljive), ubesedujejo okultne teme in je v njih prisoten satanizem.
- Harris, Robie: *It's Perfectly Normal* (poučna knjiga s področja spolnosti) – zaradi tega, ker je v njej spolnost otrokom prikazana preveč eksplicitno.

V letu 2000 so se na seznam najpogostejše kritiziranih knjig uvrstili še trije novi naslovi. To so:

- Cooney, Caroline: *The Terrorist* – zaradi nasilja, neprimernosti za starostno stopnjo, ki ji je knjiga namenjena, in okultnosti.
 - Duncan, Lois: *Killing Mr. Griffin* – zaradi nasilja in seksualne vsebine.
 - Lowry, Lois: *The Giver* – zaradi seksualne eksplicitnosti, okultizma in nasilja.
- Pisatelji, ki so bili v letu 2000 najpogostejše kritizirani: J. K. Rowling, Robert Cormier, Lois Duncan, Piers Anthony, Walter Dean Myers, Phylis Reynolds Naylor, John Steinbeck, Maya Angelou, Caroline Cooney, Alvin Schwartz, Lois Lowry, Harry Allard, Paul Zindel in Judy Blume.

V letu 2001 na seznamu lahko zasledimo še nekaj novih naslovov knjig. To so:

- Anonymous: *Go ask Alice* – zaradi eksplicitne seksualnosti, neprimerne jezika in uporabe drog.
- Greene, Beth: *Summer of My German Soldier* – zaradi rasizma, neprimerne jezika in eksplicitne seksualnosti.
- Klaus, A. C.: *Blood and Chocolate* – zaradi eksplicitne seksualnosti in neprimernosti za starostno stopnjo, ki ji je knjiga namenjena.
- Salinger, J. D.: *Varuh mlade rži* – zaradi neprimerne jezika in neprimernosti za starostno stopnjo, ki ji je knjiga namenjena.

Če se osredotočimo na statistične podatke za obdobje od leta 1990 do leta 2000, ki jih navaja ALA, Urad za intelektualno svobodo, lahko preberemo, da je v tem časovnem obdobju omenjena organizacija prejela 6364 pisnih kritik (pritožb), in sicer:

- 1607 pritožb zaradi eksplicitne seksualnosti (161 več kot v letu 1999);
- 1427 pritožb zaradi uporabe neprimerne jezika (165 več kot v letu 1999);
- 1256 pritožb zaradi neprimernosti starostni stopnji, ki ji je knjiga namenjena (89 več kot v letu 1999);
- 842 pritožb zaradi prisotnosti okultizma in satanizma ter njenega propagiranja (69 več kot v letu 1999);
- 737 pritožb zaradi nasilja (107 več kot v letu 1999);

- 515 pritožb zaradi ubeseditve homoseksualnosti ali celo njenega propagiranja (18 več kot v letu 1999);
- 419 pritožb zaradi propagiranja religioznega vidika (22 več kot v letu 1999);
- 317 pritožb zaradi golote (20 več kot v letu 1999);
- 267 pritožb zaradi rasizma (22 več kot v letu 1999);
- 224 pritožb zaradi spolne vzgoje (7 več kot v letu 1999);
- 202 pritožb zaradi »protidružinskih vrednot« (9 več kot v letu 1999).

Zaskrbnjujoče je dejstvo, da število pritožb iz leta v leto narašča. 71 % vseh kritik (pritožb) se je nanašalo na gradivo v šolah in v šolskih knjižnicah, naslednjih 24 % pa na gradivo splošnih knjižnic. 60 % vseh pritožb (kritik) so prispevali starši.

Presenetljiv vpogled v problematiko »spornih« knjig, zoper katere so bile najbolj pogosto vložene pritožbe, nudi tudi **Seznam 100 najpogostejše kritiziranih knjig v šolskih in splošnih knjižnicah v ZDA v zadnjih 10 letih (natančneje od leta 1990 do leta 2000)** oz. **'The 100 Most Frequently Challenged Books of 1990–2000'**, ki ga najdemo na internetu. Iz njega navajamo predvsem knjige, ki so prevedene v slovenščino ali pa so v izvirniku dostopne tudi pri nas; knjige, ki so jih napisali znani avtorji ali pa so mnogokrat navedene v strokovni literaturi. Če delo ni prevedeno v slovenščino, ga navajamo v izvirniku.

1. Allard, H.: *The Stupids* (serija knjig)
2. Anonymous: *Go ask Alice*
3. Bannerman, H.: *Little Black Sambo*
4. Blume, J.: *Are You There, God? It's Me, Margaret*
5. Blume, J.: *Blubber*
6. Blume, J.: *Deenie*
7. Blume, J.: *Forever*
8. Blume, J.: *Tiger Eyes*
9. Blume, J.: *Then Again, Maybe I Won't*
10. Cole, B.: *The Goats*
11. Cole, B.: *Mama je znesla jajce (Mommy Laid An Egg)*
12. Collier, J. L. in C. Collier: *My Brother Sam is Dead*
13. Cormier, R.: *The Chocolate War*
14. Cormier, R.: *Fade*
15. Cormier, R.: *We All Fall Down*
16. Dahl, R.: *James in breskev velikanka (James and the Giant Peach)*
17. Dahl, R.: *Odvratne rime (Revolting Rhymes)*
18. Ellis, B. E.: *Ameriški psiho (The American Psycho)*
19. Garden, N.: *Pismo za Annie (Annie on My Mind)*
20. Golding, W.: *Gospodar muh (Lord of the Flies)*
21. Grimm, J. in W.: *Rdeča kapica (Little Red Riding Hood)*
22. Huxley, A.: *Krasni novi svet (Brave New World)*
23. King, S.: *Carrie*
24. King, S.: *Christine*
25. King, S.: *Cujo*
26. Klein, N.: *Family Secrets*
27. Lowry, L.: *Anastasia Krupnik* (serija knjig)
28. Lowry, L.: *The Giver*
29. Marquez, G. G.: *Sto let samote (One Hundred Years of Solitude)*

30. Myers, W. D.: *Fallen Angels*
31. Newman, L.: *Heather Has Two Mommies*
32. Peck, R. N.: *A Day No Pigs Would Die*
33. Rowling, J. K.: *Harry Potter* (cela zbirka)
34. Salinger, J. D.: *Varuh mlade rži oz. Igra v rži* (*The Catcher in the Rye*)
35. Sendak, M.: *In the Night Kitchen*
36. Silverstein, C.: *The New Joy of Gay Sex*
37. Steinbeck, J.: *Ljudje in miši* (*Of Mice and Men*)
38. Steinbeck, J.: *Sadovi jeze* (*The Grapes of Wrath*)
39. Stine, R. L.: *Goosebumps* (serija)
40. Paterson, K.: *Most v Terabitijo* (*Bridge to Terabithia*)
41. Paterson, K.: *The Great Gilly Hopkins*
42. Twain, M.: *Prigode Huckleberryja Finna* (*The Adventures of Huckleberry Finn*)
43. Twain, M.: *Prigode Toma Sawyerja* (*The Adventures of Tom Sawyer*)
44. Walker, A.: *Nekaj vijoličastega* (*The Color Purple*)
45. Willhoite, M.: *Daddy's Roommate*
46. Zindel, P.: *The Pigman*

2.a Tudi pravljice so lahko nevarne

Že če na hitro pregledamo seznam 100 knjig, zoper katere so bile najpogosteje napisane pritožbe bralcev, lahko ugotovimo, da so bile največkrat tarča cenzure in prepovedovanja predvsem knjige za najstnike, mlade odrasle in tudi odrasle bralce. Odkrijemo lahko tudi nekaj primerov slikanic za najmlajše. Med njimi so tudi pravljice, celo svetovno znane, klasične pravljice (npr. *Rdeča kapica*). Pravljice so bile pogosto deležne cenzure (tudi popravljanja in prirejanja fabule). Gre predvsem za primere ljudskih pravljic, ki sodijo med najstarejše in najbolj razširjene literarne žanre. Tematika, ki je v njih zastopana, je zelo različna in lahko bi rekli, da ne pozna tabujev. V pravljicah tako lahko najdemo spolnost, smrt, umore, brutalne prizore ..., skratka, gre za »enega najbolj demokratičnih in subverzivnih žanrov.« (Ilc 1999: 430)

Tako so že mnoge »klasične pravljice«, ki sta jih zbirala in zapisala v Nemčiji brata Grimm ali v Franciji Charles Perrault, po mnenju strokovnjakov predelane in prilagojene moralnim in tudi drugim zahtevam časa, v katerem so živeli omenjeni zapisovalci. Poleg teh avtorskih predelav, za katere danes vedo samo še strokovnjaki, so bile klasične pravljice, ob katerih so zrastle mnoge generacije otrok po vsem svetu (npr.: *Rdeča kapica*, *Sneguljčica*, *Janko in Metka*, *Pepelka* in mnoge druge), deležne precejšnjih posegov in predelav tudi v 20. stoletju. Pred nastajanjem »cenzuriranih« različic klasičnih knjižnih pravljic je v svoji knjigi *Rabe čudežnega* (*The Uses of Enchantment*) svaril tudi Bruno Bettelheim, ki je zelo cenil predvsem Grimmove pravljice. V ZDA so bile *Grimmove pravljice* celo prepovedane in umaknjene s knjižničnih polic. To se dogaja še danes, saj so v ZDA zelo občutljivi na prizore maščevalnega nasilja, s katerim se pogosto zaključujejo *Grimmove pravljice*. Andrej Ilc je prepričan, da s tem, tako kot pri večini prepovedi, dosežemo ravno nasprotni učinek, »saj bi se navsezadnje vsem dosedanjim, zdaj že dodobra omajanim mitom utegnil priključiti nov mit o subverzivnosti teh pravljic.« (Ilc 1999: 441)

Zlasti *Grimmove pravljice* so bile po svetu pod vplivom staršev, nekaterih psihologov in pedagogov mnogokrat deležne najrazličnejših predelav, saj so jim očitali, da v njih kar mrgoli nasilja, ki ni primerno za otroke. Zato so jim pogostokrat spreminjali konce ali pa so v fabulo še občutneje posegli. Tako so »metali« hudobnega volka iz pravljice o Rdeči kapici, čarovnico iz Sneguljčice in podobno. To početje je bilo značilno za sredino tega stoletja oz. za generacijo staršev, ki so bili kot mladi ljudje pripadniki hipijevskega gibanja, sodobniki Woodstocka in zagovorniki mirovništva. Kot pripoveduje **Zdravko Duša** v spremni besedi *Strahec, Strah, Strahun* h knjigi *Ujetnica* teme ameriškega avtorja Quida Sebestyena, so bili prepričani, da bo »svet rešen vsega zla, če bodo otroci odrešeni strahov in pritiskov, če bodo odraščali v blagih rastlinjakih neagresivnih odnosov.« (Duša 1994: 150)

Pisateljica **Polonca Kovač** imenuje takšne izdelke (podobno kot Paul Hazard), ki so rezultat cenzorskih predelav odraslih, »prazne školjčne lupine« (Kovač 1998: 76), saj si vendar ne gre zatiskati oči pred nasiljem, ki je tudi del današnje stvarnosti. Tudi otrok mora slej ko prej spoznati to dejstvo. Tudi strah je del človekove duše. In kot je zapisal **Zdravko Duša**, je to »neprijeten del, a najbrž že čemu rabi, in treba ga je izgovarjati, da ne steguje svojih lovov po človeku. Treba ga je imenovati, pripovedovati o njem, najsi bo to slutnja duhov in prikazni, fobije, resnični strahovi pred znanimi dejstvi; drugače ostanemo sami z njim in nas požre, potegne v tisto prazno luknjo na sredi, okoli katere ni nič.« (Duša 1994: 151)

Knjiga pravljic za lahko noč z naslovom *Zvezdni prah*, ki je prevedena tudi v slovenščino in vsebuje poleg avtorskih pravljic tudi nekaj prirejenih Grimmovih pravljic, je med drugim tudi zanimiv primer spreminjanja znanih pravljčnih besedil. Knjigo sta napisali finski avtorici, in sicer **Kirsti Kivinen** in **Annami Poivaara**. Prva je po poklicu psihologinja, druga pa logopedinja. Obe se poklicno posvečata predšolskim otrokom. Kot izvemo iz spremne besede v knjigi, sta pri svojem delu ugotovili, da so mnoge običajne pravljice za današnje otroke skoraj neuporabne, saj so predolge, polne nerazumljivih besed in včasih z vzgojnega stališča čisto neprimerne. Poleg tega je v njih pogosto predstavljen le svet odraslih ljudi, ki je otrokom precej tuj. Zaradi vseh naštetih razlogov sta se odločili napisati knjigo takšnih pravljic, v katerih bodo odpravljene našete pomanjkljivosti. Njune pravljice so izrazito vzgojne. Na Finskem je knjiga postala prava uspešnica, zato je doživela številne ponatise. Starši so knjigo sprejeli z veliko naklonjenostjo. Njune izvirne pravljice so mnogo boljše od tistih klasičnih pravljic, ki sta jih v skrbi za dobro otrok spreminjali. Tako je čarovnica v Janku in Metki prav dobrosrčna gospa, ki njima in njunima staršema napeče ogromno goro piškotov. V Pepelki se deklečin oče po smrti svoje žene in hčerkinine mame ponovno poroči z žensko, ki ni zlobna, ampak prijazna in ima Pepelko zelo rada. Sneguljčica s svojo dobroto zmore spremeniti tudi zlobno čarovnico.

3. Zakaj cenzura in prepovedovanje knjig nekoč in tudi danes v mladinski književnosti?

O problemu cenzure razpravlja ameriški strokovnjak **Mark I. West** v svoji študiji z naslovom *Censorship*, v kateri opozarja, da se večina razprav o razmerju med cenzuro in mladinsko književnostjo osredotoča predvsem na napade, ki so jih bile deležne posamezne kontroverzne mladinske knjige, in na prizadevanja, da bi

jih v knjižnicah prepovedali. Toda to prepovedovanje oziroma poročanje o takšnih primerih je po avtorjevem prepričanju le del obsežne zgodbe. Vedno so bili, kar dokazuje tudi zgodovina svetovne mladinske književnosti, ljudje, ki so poskušali cenzurirati knjige, tudi mladinske. Verjeli so v »romantično« predstavo o moči, ki jo imajo knjige na ljudske množice (*»Knjiga je orožje ...«*). Prepričani so bili, da imajo knjige velikanski vpliv predvsem na otroke, na njihovo vedenje in na oblikovanje njihovih vrednot. Zato naj bi odrasli kontrolirali knjige, ki jih otroci berejo. V svojih očeh so cenzorji zaščitniki nedolžnih otrok in nasploh delajo v dobro družbe.

V vednost: podobna situacija se je v Avstriji v ne tako oddaljenem času zgodila tudi s knjigo slovenske pesnice **Saše Vegri** *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke*. Pesnica **Saša Vegri** je v članku *Refleksije ob pisanju* zapisala: *»Čudi me le to, da so nekje na Avstrijskem, v neki knjižnici knjigo To niso pesmi za otroke ... dali na listo prepovedanih knjig. Tolikšnega licemerstva si nisem mogla predstavljati v času, ko se izteka dvajseto stoletje in ko je obvarovanje otrok pred zlim tako majhno, saj lahko gledajo na televiziji in v revijah nekontrolirano in nekomentirano ogromno nasilja«*. (Vegri 1989: 176)

Mark I. West opozarja tudi na to, da so knjige lahko cenzurirane na veliko različnih načinov, kot npr:

- uredniki se strinjajo s tem, da se iz rokopisa izločijo sporni odlomki, še preden knjiga izide;
- tudi starši lahko izvajajo pritisk na svojo lokalno knjigarno, da ne sme prodajati določene »sporne« knjige oziroma zaskrbljeni knjižničarji ne dovolijo otroku, da bi si sposodil tovrstno knjigo brez pisnega dovoljenja staršev;
- šolski ravnatelj lahko prepove učiteljem, ki poučujejo na »njegovi« šoli, uporabo določene knjige pri pouku;
- tudi različne religiozne skupine, organizacije lahko vplivajo na svoje člane, da svojim otrokom ne dovolijo brati takšnih »spornih« knjig.

Tudi ALA na vprašanje, zakaj hočejo nekateri posamezniki ali skupine ljudi prepovedati določene knjige, najde razlog v njihovi veliki »skrb« za bralca. ALA izpostavlja štiri poglavitne »motivacijske« dejavnike za cenzuriranje:

- družinske vrednote
- vera
- politični pogledi
- pravice manjšin.

Tako kot ima cenzura oziroma cenzuriranje mladinskih knjig mnogo oblik, tako je tudi **veliko razlogov**, zakaj hočejo nekateri odrasli cenzurirati mladinske knjige. Nekateri to počnejo zaradi svojega **religioznega prepričanja**, ki jim to dejanje zapoveduje, oziroma zaradi lastnega pogleda na svet, ki je v nasprotju z vsebino knjige. Nekateri konservativno usmerjeni posamezniki oziroma skupine ljudi so si v preteklosti močno prizadevali cenzurirati knjige, ki sicer niso povezane z mladinsko književnostjo, kot so npr. znanstvene knjige, ki so obravnavale evolucijo.

Drugi so za cenzuro motivirani zaradi **političnih razlogov**. Nekateri konservativni zagovorniki cenzure mladinskih knjig jo opravičujejo z dejstvom, da se ne sklada z njihovo predstavo o družinskih vrednotah. Nekateri liberalci podpirajo

cenzuro mladinskih knjig zaradi **rasističnega** ali **seksističnega** pogleda; zagovarjajo predelavo oziroma predrugačenje nekaterih delov besedila, ker so po njihovem mnenju žaljivi ali nasilni. Znan primer je **Twainova knjiga Prigode Huckleberryja Finna** (*The Adventures of Huckleberry Finn*), ki jo je priredil afro-ameriški pedagog in iz originalne izdaje izpustil besedo črnc ('niger'). Popravljen verzijo slavne, kanonske knjige v svetovni mladinski književnosti je objavil pod naslovom *The Adventures of Huckleberry Finn Adapted*. Prav tako so znani primeri predelav številnih klasičnih mladinskih knjig, kot so npr. *Mary Poppins* avtorice **P. L. Travers**, *Živalske zgodbe dr. Dolittle* (*The Story of Dr. Dolittle*) pisatelja **Hugha Loftinga** in še drugi primeri (npr. *Little Black Sambo* pisateljice **Helen Bannerman**), ki jih je Council on Interracial Books for Children obtožil, da prikazujejo črnce (Afro-Američane) v negativni luči. Cenzorskim posegom niso ušle niti slovite tradicionalne *Nursery Rhymes*. **Doug Larche** jih je predelal in jih napravil manj nasilne in seksistične. Cenzorji so s svojimi kampanjami povzročili, da omenjenih knjig mnoge knjižnice sploh niso izposojale. V javnosti so nastopali z argumenti, da knjige z rasističnimi ali s seksističnimi elementi ne smejo biti dostopne otrokom.

Mnogi opravičujejo cenzuro tudi z idejo o nedolžnosti otroštva (otročstvo kot čas nedolžnosti).

Pedagog **Jean Jacques Rousseau** velja za enega izmed zgodnjih zagovornikov te ideje. Prepričan je bil, da lahko knjige prispevajo k temu, da se otroci »pokvari«, zato je zagovarjal celo teorijo, da se otroci ne bi smeli naučiti brati pred 10. letom starosti. Znana je njegova izjava »*Sovražim knjige; iz njih se naučimo govoriti le o stvareh, ki jih ne razumemo.*« (Rousseau 1959: 24)

To teorijo je natančno predstavil v svojem pedagoškem spisu *Emil ali O vzgoji* (1762 leta). Edina knjiga, ki jo je lahko dolgo časa bral njegov varovanec Emil, je bil *Robinson Crusoe*, ki je Emilu »*nudil zabavo in pouk.*« (Rousseau 1959: 25)

Rousseaujeva predstava otroštva kot časa nedolžnosti (era of childhood innocence) si je v začetku 19. stoletja predvsem v ZDA in Angliji, pa tudi še v mnogih drugih evropskih deželah, pridobila precejšnje število privrženecv in zagovornikov. Ti so podpirali mnenje slavnega pedagoga o škodljivih knjigah, ki lahko kvarno vplivajo na nedolžne otroke. Vse to je imelo v omenjenih okoljih za posledico **samocenzuro** (self-censorship), ki so jo dolgo časa (vse do približno začetka 60. let 20. stoletja) »izvajali« mladinski pisatelji sami. Avtorji so se skušali izogniti budnim cenzorskim očem tudi tako, da v svojih mladinskih literarnih delih niso pisali o temah in problemih, ki so veljali za kvarne in provokativne, kot so npr.: spolnost, kritika odraslih (starši in druge avtoritete), nasilje, politika, aktualni družbeni problemi... Izogibali so se tudi uporabi kletvic in omenjanju določenih telesnih funkcij.

Tako je v 19. stoletju in tudi še v zgodnjem 20. stoletju le izredno malo mladinskih avtorjev namerno in premišljeno ubesedovalo provokativne teme ter aktualne družbene in politične probleme. Kljub vsemu lahko v omenjenem časovnem obdobju zasledimo nekaj primerov takšnih »grešnih« knjig. Med najbolj znanimi in v strokovni literaturi navajanimi primeri je knjiga **Jonathana Swifta** *Gulliverjeva popotovanja* (*Gulliver's Travels*). Mnogo založnikov iz 19. stoletja je bilo prepričanih, da so nekateri odlomki v tej slavni knjigi opolzki in kot taki neprimerni za otroke, zato so jih iz mladinskih izdaj te knjige odstranili. Najpogosteje je bil cenzuriran prizor (odlomek), v katerem Gulliver pogasi ogenj v kraljevi palači v Liliputu tako, da urinira vanj. Ta dogodek je bil izpuščen ali pa

prirejen v skoraj vseh mladinskih izdajah te klasične knjige v času druge polovice 19. stoletja.

Eden prvih avtorjev, ki je odkrito in javno prelomil z mnogimi tabuji v mladinski književnosti, je bil v ameriški književnosti **Mark Twain**, in sicer v obeh svojih knjigah: *Progođe Toma Sawyerja* (*The Adventures of Tom Sawyer*) in *Prigode Huckleberryja Finna* (*The Adventures of Huckleberry Finn*), v katerih je Twain v nasprotju s tradicijo samocenzure prikazoval odrasle v negativni luči in dovolil svojim mladim literarnim likom, da se v določenih okoliščinah tudi slabo vedejo. Njegovi knjigi sta zato povzročili v javnosti mnogo razprav in prerekanja. V nekaterih knjižnicah ju zato mladim bralcem niso izposojali. Liberalci in radikalci v ZDA v svojem cenzorskem početju niso bili osamljeni.

Podobni poskusi so bili tudi v Veliki Britaniji. Znan je primer angleških feministk, ki so v 2. polovici 20. stoletja sprožile pravi bojni pohod proti pisatelju **Roaldu Dahlu** in njegovi knjigi *Čarovnice* (*The Witches*), češ da v njej prikazuje ženske v skrajno negativni luči. Cilj te akcije je bil med drugim tudi doseči, da bi knjigo umaknili iz knjižnic, ker je otrokom škodljiva.

4. Kaj storiti zoper najrazličnejše oblike prepovedovanja knjig in cenzure?

Osredotočili se bomo le na nekaj izkušenj in posameznih primerov iz ZDA, države, kjer je bila in še vedno je praksa prepovedovanja knjig zelo pogosta (skoraj vsakodnevno dogajanje), kljub dejstvu, da je to država, katere državljani so nadvse ponosni na pridobljeno pravico do svobode govora. Ena od oblik, ki jo je mogoče zaslediti v strokovni literaturi, je **Teden prepovedanih knjig** (*Banned Books Week*) – **Praznovanje svobode branja**. Njegovi začetki segajo v leto 1982; od takrat ga v ZDA obeležuje vsako leto zadnji teden septembra. Z njim želijo njegovi ustanovitelji Američane spomniti in opomniti na to, da je svoboda branja dragocena demokratična svoboščina, a da je lahko minljiva, če nanjo državljani ne bodo pozorni in je ne bodo znali varovati. Le svobodni ljudje lahko berejo, pišejo, izdajajo, prodajajo knjige in svobodno izražajo svoja mnenja, čeprav so ta popolnoma drugačna od mnenj večine. Čeprav ni vsaka knjiga prava za vsakega bralca, pa je pravica do svobodne izbire branja tista, ki ne bi nikakor smela biti kršena. Prav te knjige izzivajo pri bralcih mnoga vprašanja in vabijo k pogovorom, diskusijam. Teden prepovedanih knjig sponzorira Ameriško združenje knjigotržcev, ALA (Ameriško bibliotekarsko združenje), Združenje ameriških založnikov, Ameriško združenje časnikarjev in pisateljev in še tudi druge organizacije.

Mnoge knjigarne in knjižnice širom ZDA ga obeležijo z razstavami prepovedanih knjig. Prav tako prebirajo knjige, ki so bile prepovedane in ogrožene v preteklosti in tudi danes; od *Biblije*, *Rdeče kapice*, Dahlovega *Jamesa in breskve velikanke* do Steinbeckove knjige *Ljudje in miši* in Leejeve knjige *Ne ubijaj slavca* (*To Kill a Mockingbird*).

Praznovanje omenjenega tedna je smiselno in nujno potrebno, saj ALA, Urad za intelektualno svobodo, iz leta v leto prejme čedalje večje število pisnih pritožb (kritik), ki so uperjene zoper »sporne« knjige in tudi drugo »sporno« knjižnično gradivo. V 90. letih se je več kot 70% vseh pisnih pritožb nanašalo na knjižnično gradivo v šolah in zlasti v šolskih knjižnicah. Knjižničarji se borijo za dostopnost knjižničnega gradiva v svojih knjižnicah, vendar so pogosto njihovi napori izničeni

prav zaradi moči cenzorjev (majhne, a glasne manjšine ljudi). Knjižničarji in učitelji so zelo pogosto tudi pod političnim pritiskom, ki jim narekuje, katere knjige naj nujno odstranijo s knjižnih polic in seznamov branja (domače branje, poletno branje ...), za katere programe naj »inštalirajo« na internetu filtre in s tem onemogočijo dostopnost določenih spletnih strani mladim. Na željo staršev obstajajo celo sezname mladih bralcev, ki uporabljajo sporno knjižnično gradivo. Ena od posledic takšnega stanja je tudi ta, da prestrašeni knjižničarji pošiljajo mlade bralce na oddetek z »lahkotnimi« knjigami (to je s trivialno književnostjo) ali pa celo zahtevajo od staršev učencev višjih letnikov pisno dovoljenje za uporabo »spornega« knjižničnega gradiva. Prav zato je tako zelo potrebno, da tisoče knjižnic in knjigarn širom ZDA že dve desetletji z razstavami, diskusijami in drugimi prireditvami opozarjajo javnost na pomen svobode branja. Tema Tedna prepovedanih knjig, ki je trajal od 22. do 29. septembra 2001, je bila »**Razvij samega sebe – razvij svoj razum s prepovedano knjigo**«. Prav ta teden je odlična priložnost za pogovore o svobodi izražanja.

Zanimiv je primer iz mesta Muskogee v ameriški zvezni državi Oklahoma, kjer je ravnatelj gimnazije ukazal, da knjigo pisatelja Harper Leeja *Ne ubijaj slavca* (*To Kill a Mockingbird*) umaknejo s seznama obveznega branja zaradi rasističnega jezika. Skoraj istočasno pa je splošna knjižnica v Chicagu isto knjigo izbrala kot prvo knjigo v mestni akciji za promoviranje branja. Hkrati je prav to knjigo župan mesta Chicago izbral za najljubšo knjigo svoje mladosti.

Skupina staršev, imenovana »Parents Against Bad Books in Schools«, je v neki ameriški šoli (Fairfax Country School) vplivala na seznam poletnega branja učencev (najstnikov). Prepričana je bila, da je bil lanskoletni seznam »slab«, saj je vseboval kar 15 »spornih« romanov, ki lahko na mlade ljudi zelo slabo vplivajo. S svojim vplivom na vodstvo šole je omenjena skupina dosegla, da so knjige avtorjev, kot so Isabel Allende, Alice Walker, David Guterson ..., odstranili s seznama. Šolske oblasti so se v javnosti opravičevale z izgovori, da so same revidirale seznam in da starši nanj niso vplivali.

Poleg Tedna prepovedanih knjig velja omeniti tudi **kidSPEAK**, ki ima svoj izvor prav tako v ZDA. Dejstvo je, da se je formiralo precej novih organizacij kot reakcija na prepovedovanje knjig. Ko so bili napadi na knjige o Harryju Potterju najmočnejši, se je množica na novoustanovljenih organizacij združila in ustanovila »Muggles for Harry Potter«. Omenjena organizacija se je osredotočila na to, da postane glas otrok v boju proti cenzuri sploh slišen. **Muggles for Harry Potter** je sedaj znana kot **kidSPEAK**.

KidSPEAK pomaga otroku v boju za dosego pravic (zlasti 1. amandma), ki jim jih zagotavlja deklaracija o otrokovih pravicah.

Skladno z deklaracijo *Free Access to Libraries for Minors*, ki je interpretacija ALA's *Library Bill of Rights* velja naslednje: »Knjižničarji in vodstva knjižnic morajo spoštovati, da imajo samo starši pravico in dolžnost (odgovornost), da lahko samo svojim otrokom (izključno samo svojim otrokom) omejujejo dostop do knjižničnega gradiva.«

5. Starši, otroci, knjižničarji, učitelji in prepovedane knjige

Prodorna in vplivna ameriška knjižničarka Pat Scales, tudi avtorica odmevne knjige *Teaching Banned Books: 12 Guides for Young Readers*, in članica American

Library Association's Intellectual Freedom Committee, opozarja, da so »ZDA zelo raznolika država v mnogih pogledih, tudi glede odločitve, kaj je primerno za otroke.« Scalesova poudarja, da cenzorji ravnaajo napačno, ker »obtožujejo knjige za družbena dogajanja in trende, ki so prisotni v današnjem času, in s katerimi se sami ne strinjajo.« Ali gledano z oči cenzorjev zgodovinski roman »*The Pillars of the Earth*« avtorja Kena Folletta, ki je povzročil pravi vihar med zaskrbljenimi odraslimi, zlasti pa starši, in ki med drugim piše tudi o spolnosti v srednjem veku, spodbuja mlade bralce k zgodnji spolnosti? Scalesova je prepričana, da ne. Cenzorji skušajo na ta način celo kontrolirati misli in razmišljanja mladih ljudi, kajti kdor bere, tudi razmišlja. In razmišljujoči ljudje tudi več vidijo. In posledica tega je, da zelo pogosto sprašujejo. Mladi ljudje, ki berejo, razmišljajo in sprašujejo, ogrožajo tiste, ki tega ne počnejo.

Po njenem prepričanju imajo starši pravico in odgovornost (dolžnost), da vplivajo na to, kaj lahko njihovi otroci berejo, vendar nihče ne more in tudi ne sme o tem odločati v imenu vseh otrok. Svoboda do izbire branja je eden od najpomembnejših in najboljših načinov, s pomočjo katerega lahko otroci spoznavao svet.

Tudi prepovedane knjige vsebujejo pomembna sporočila, zato ne smejo manjkati. Mnoge prepovedane knjige, kot npr. *Heather Has Two Mommies* pisateljice Leslee Newman, *I Know Why the Caged Bird Sings* avtorice Maye Angelou in *Varuh mlade rži* pisatelja J. D. Salingerja, bralce »učijo« tolerantnosti (strpnosti) do drugačnosti, samospoštovanja in individualnosti, vrednot, ki naj bi jih mladi ljudje razumeli in poosebljali.

Kako naj otroci odrastejo brez različnih pogledov na isti problem? Kako naj vedo, kaj je prav in kaj narobe, ko bodo prišli z njimi v stik kasneje v življenju? Ali otroci in mladi ljudje nasploh niso sposobni odločanja? Kako potem lahko sploh pričakujemo, da se bodo znali sami odločati kot odrasli, če jim kot otrokom sploh ni dana ta možnost?

6. Možnosti, ki jih otrokom in odraslim ponujajo prepovedane knjige

Otroci in radovednost sodijo skupaj. Včasih izzovejo pri mladih bralcih razmišljanje v največji meri prav tiste knjige, ki jih cenzorji »ožigosajo« kot zanje neprimerne. Že omenjena strokovnjakinja Pat Scales na osnovi dolgoletnih izkušenj z mladimi bralci v šolski knjižnici poudarja prav pomembnost »spornih« knjig pri poučevanju mladih, zlasti tedaj, ko jih vodijo oz. usmerjajo starši. Prav tovrstne knjige omogočajo:

- »odkrite« pogovore;
- razumevanje različnih (tudi težkih in hudih) življenjskih dogodkov;
- vedenje o družbi, ki se nenehno spreminja;
- intelektualno rast;
- razvoj izvirnega in kritičnega mišljenja;
- prepoznavanje in sprejemanje kulturnih razlik;
- sprejemanje in tudi spoštovanje različnih literarnih žanrov.

Starši, učitelji in knjižničarji lahko mladim pomagajo razumeti tudi težke in hude življenjske situacije. Scalesova predlaga staršem, ki želijo s svojimi otroki deliti izkušnjo prepovedanih knjig, naslednje oblike dela:

- skupno branje;
- pogovore o prebranem;
- razprave o tem, zakaj se nekateri ljudje tako bojijo, da bi otroci brali »sporne« knjige;
- spodbujanje mladih, da si zastavljajo najrazličnejša vprašanja;
- spodbujanje mladih, da izrazijo lastno mnenje o prebranem.

Cilj te dejavnosti naj bi bilo spoznanje, da je potrebno razmišljati o prebranem, o idejah drugih ljudi in na osnovi tega priti tudi do lastnega mnenja.

V tem prispevku že večkrat citirana ameriška knjižničarka Scalesova v svoji knjigi »*Teaching Banned Books*« skuša pokazati odraslim, kako naj »vodijo« mlade bralce po prepovedanem leposlovju. V svoji knjigi se osredotoča na 12 svojih najljubših romanov, ki so sicer namenjeni starostni skupini mladih odraslih. Avtorica je v knjigi zabeležila tiste odlomke iz izbranih knjig, ki se zdijo nekaterim bralcem žaljivi in neprimerni, ter ponuja vprašanja, ki spodbujajo mlade bralce h kritičnemu razmišljanju o prebranih odlomkih, problemih, ki jih le ti izpostavljajo, in o literarnih delih nasploh. Tako se npr. ob knjigi ameriške pisateljice Mildred D. Taylor *Roll of Thunder, Hear My Cry* (v slovenskem prevodu *Silni grom, čuj moj krik*), ki ubeseduje boj za preživetje črnske družine v času velike ameriške gospodarske krize, ponuja nešteto vprašanj o rasnem razlikovanju ...

Na srečo se Scalesova pri svojem delu ni srečala s težavami zaradi knjig, ki jih ima na knjižnih policah svoje šolske knjižnice. Nasprotno, s svojim delom si je pridobila naklonjenost vodstva šole, pa tudi veliko zaupanje učencev in njihovih staršev.

Scalesova je na šoli, na kateri je zaposlena, začela izvajati program, imenovan »Communicate Through Literature«, s katerim je povezala starše in njihove otroke. Starši so prebirali tiste knjige, ki so jim jih predlagali njihovi otroci. Poznavanje knjig je povežalo starše in otroke, omogočilo je tudi, da so se o prebranem lahko pogovarjali. Scalesova pa je vodila pogovore s starši o tem, kaj so se ob skupnem branju »naučili« o svojih otrocih.

Literatura

Bettelheim, Bruno: *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic*. Prev. Jana Unuk. Spremnna beseda Andrej Ilc. Ljubljana: Studia humanitatis. (Studia humanitatis), 1999.

Blume, Judy: *Letters to Judy: What Kids Wish They Could Tell You*. London: Macmillan Children's Books, 1996.

Cormier, Robert: *Čokoladni rat*. Prev. Jelena Stakić. Beograd: Nolit, 1983. (Biblioteka Raspust).

Grimm, Jacob&Wilhelm: *Pravljice*. Prev. Polonca Kovač. Izbral, uredil in spremno besedo napisal Andrej Ilc. Ilustr. Jelka Godec Schmidt. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. (Veliki pravljicarji).

Kivinen, Kirsti in Annami Poivaara: *Zvezdni prah: pravljice za lahko noč*. Prev. Jelka Ovaska Novak. Ilustr. Mojca Cerjak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. (Deteljica).

Lavrenčič Vrabec, Darja: *Bolečina odrasčanja: droge, seks in ... Otrok in knjiga* 2001, št. 52, str. 40–51.

Machado, Ana Maria: *Ideologija in otroška literatura. Otrok in knjiga* 2000, št. 50, str. 54–65.

Marshall, Margaret R.: *An Introduction to the World of the Children's Book*. Aldershot: Gower, 1988.

Nodelman, Perry: *The Pleasure's of Children's Literature*. White Plains: Longman, 1996.

Rousseau, Jean Jacques: *Emile ali O vzgoji*. Prev. Marija Jamar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1959. (Pedagoška knjižnica).

Sebestyen, Ouida: *Ujetnica teme*. Prev. Irena Duša. Spremnna beseda Zdravko Duša. Ljubljana: Karantanija, 1994, (Lastovka).

Sutherland, Zena: *Children & Books*. New York: Longman, 1996.

Vegri, Saša: *Refleksije ob pisanju. Otrok in knjiga* 1989, št. 27–28, str. 174–176.

West, I. Mark: *Censorship*. V: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ur. Peter Hunt. London, New York: Routledge, 1996, str. 498–507.

Willhoite, Michael: *Daddy's Roommate*. Boston: Alyson Wonderland, 1991.

Nekaj časopisnih člankov, vesti

Blume, Judy: *Is Harry Potter Evil*. The New York Times, 22. October 1999.

Harry Potter je satan. Dnevnik 12. 12. 2001.

Harry Potter na grmadi. Dnevnik 10. 1. 2002, str. 30.

Kreft, Lev: *Umazani Harry*. Dnevnik 26. 1. 2002, str. 21.

Stepp, Laura Sessions: *Banned Books Offer Chance for Teaching*. Washington Post, 12. July 2001, str. C10

Nekaj spletnih naslovov

<http://a-ten.com/censorship/>

<http://childrensbooks.about.com/library/weekly/aa061001a.html>

<http://www.ala.org/bbooks/>

<http://www.ala.org/bbooks/challeng.html>

<http://www.ala.org/bbooks/top100bannedbooks.html>

<http://www.ala.org/news/archives/v5n12/99bookchallenges.html>

http://www.ala.org/news/v7n10/banned_books.html

<http://www.ala.org/pio/factsheets/bbw.html>

<http://www.ala.org/pio/presskits/midwinterawards2001/challenged.html>

http://www.ala.org/pio/presskits/bbwkit/2001/challenged_list.html

<http://www.ala.org/pio/presskits/bbwkit/2001/letter.html>

<http://www.ala.org/presskits/bbwkit/2001/tips.html>

<http://www.banned-books.com/bborgs.html>

<http://www.guardian.co.uk>

<http://www.judyblume.com/censors.html>

http://www.ncac.org/cen_news/cn76harrypotter.html

<http://www.plainfield.k12.in.us/hschool/webq/webq52/banned.htm>

Summary

In the history of mankind censorship as well as other forms of book prohibition have always had a long tradition. There have always been individuals and groups of people who due to various reasons (religious, political ones, family values, minority rights ...) and their values have been trying to protect the community from controversial ideas some books contain. Censors have particularly watched over books for children and the youth. Their

concern originated from the myth of a happy and non-conflict childhood that a pedagogue Jean Jacques Rousseau first presented in 18th century. They believe childhood to be the time of innocence, which is to be protected by adults, who by all means have to protect children from the evil of the world. Today, at the beginning of 21st century, the situation is no yet better. It can be feared that the activity is growing stronger, what can be proved by the reports of ALA, an organisation active in different countries of the world, especially in the USA. These countries won the right of speech centuries ago, what are very proud of, but a daily practice often proves its violation. Censorship performed by strong and loud groups of people (organised parents as well) tends to ban controversial school books from classrooms, school and public libraries... Their activity is a violent violation of the right of reading books, what is essential to every individual, especially for a child and a teenager. By reading «morally questionable» books a child learns to think critically, express one's own opinion, accept differences, be tolerant... Various activities against active censors call the public attention to a vital importance of freedom of reading, and its common violation.

Translated by Bojana Panevski

Literatura

- Bartolacci, Bruno: *After Childhood: a painful journey*. Free Press, New York, 1999.
- De, Ljubljana: *Studia humanitatis*. (Studia humanistica), 1999.
- Blaser, Judy: *Letters to Judy: What Kids Wish They Could Tell You*. Lexington, Massachusetts: Children's Books, 1998.
- Combs, Robert: *Children and the Media*. New York: Praeger, 1999.
- Grum, Jakob Wilhelm: *Pedagogie*. Pfl. - Politische Kunst. 1891. 1999 in German based on original Andrej De. Dinar, Jella Godec Schmidt, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. (Vojna pravilnica).
- Karlsen, Kristin: *Armed Parents: Znanstveni pristop k vprašanju o ljubezni*. Free Press, New York, 1999.
- Dinar, Maja: *Črna Ljubljana: Mladinska knjiga*, 1998. (Deteljava).
- Lewyński, Wiesław: *Przegląd literatury pedagogicznej*. *Przegląd pedagogiczny*, 1999, nr. 32, str. 46-47.

In the history of reading censorship as well as of children's books, there have always been individuals and groups of people who have tried to control the content of books. This has been done for various reasons (religious, political, moral, family values, minority rights, etc.) and their values have been trying to protect the community. These attempts have been made by parents, teachers, librarians, and the state. Censorship has particularly watched over books for children and the youth. Then

OKO BESEDE 2001

V Murski Soboti je od 16. do 17. novembra 2001 potekalo že šesto srečanje slovenskih mladinskih pisateljev OKO BESEDE. Tudi tokrat ga je pripravilo Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC (Feri Lainšček in Franci Just). Srečanje se je začelo z obiski pisateljev po prekmurskih osnovnih in srednjih šolah, ki jih je organizirala Zveza prijateljev mladine Murska Sobota.

Revija *Otrok in knjiga* je že tradicionalno poskrbela za petkovo popoldansko okroglo mizo. Tokrat smo pozornost namenili HUMORJU V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI. Uvodno razmišljanje je podal dr. Igor Saksida, ki je bil tudi moderator pogovora, z referati pa so se mu pridružili še Tone Partljič, Bina Štampe Žmavc, Borut Gombač, Slavko Pregl in Primož Suhodolčan. Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota je ob tej priložnosti v dvorani Pinki hotela Diana, kjer je potekal simpozij, pripravila priložnostno razstavo vseh literarnih del (preko 70), ki so prispela na lanskoletni razpis za večernico. Razstavo je zasnovala knjižničarka in pravljičarka Vesna Racman Radovanovič.

Istega dne zvečer je bila v salonu Murske republike tudi slavnostna podelitev pete večernice, nagrade za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, izdano v preteklem letu. Nagrado, ki jo podeljuje Časopisno-založniško podjetje Večer iz Maribora, je prejel **Feri Lainšček** za knjigo pravljič *Mislíce* (gl. *Otrok in knjiga* št. 52).

Dvodnevno srečanje so udeleženci končali z ekskurzijo »Popotovanje od Martjancev do Kobilja«, ki sta jo vodila Janez Balažic in Milivoj Roš.

Igor Saksida

HUMOR V MLADINSKI POEZIJI

Šolska literarna teorija opredeljuje humor kot »etološk(o) vrst(o), ki temelji na vedrem, svobodnem razpoloženju/obnašanju, na nasmejanem distanciranju od neprijetnosti, na duševni uravnovešenosti in miselnem odnosu do sveta« (M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, 1996: 177); hkrati ga teorija postavlja v bližino komičnega oz. komedije ter se tako brez dvoma povezuje s pogledi, ki jih je v *Eseju o smehu* (1977) izrazil H. Bergson. Njegovo delo je smeh povsem jasno povežalo s pojmovanjem človeškosti, saj, po Bergsonu, narava ne more biti smešna; smejemo se ji lahko le, če v njej prepoznamo človeško držo. Pomembna poteza smeha je tudi razumsko, ravnodušno vrednotenje realnosti ter njegova družbena vloga – smeh je torej **družbena gesta**, je prepoznanje anomalije glede na družbeni ali nramni red. H. Bergson se v nadaljevanju posveti analizi mehanizmov in tipov komičnega;

med njimi navede npr. togost, avtomatizem, eksentričnost, pa tudi telesnost – junaki tragedij po Bergsonu ne pijejo, ne jedo in se ne ogrevajo.

Iz literarnoteoretične opredelitve in Bergsonovih misli se v zvezi z mladinsko književnostjo zastavljajo predvsem naslednja vprašanja:

- kako se vedro oz. svobodno razpoloženje odraža v poeziji,
- kaj naj bi bilo za otroka neprijetno, od česa naj bi se distanciral in kako naj bi mladinska poezija »osvobajala« mladega bralca,
- kako v okvirih določil otroškosti kot »nedoraslosti« razumeti pojmovanje miselnega odnosa do sveta.

Z zastavljenimi vprašanji je tesno povezano razmišljanje G. Rodarija, ki je v knjigi *Srečanje z domišljijo* (1977) pisal o jezikovni igrivosti in ustvarjalnosti ob pravljicah, a tudi o spoznavanju, smehu in celo o tabujih. Knjiga, ki tudi po treh desetletjih od nastanka še vedno navdušuje teoretike mladinske književnosti in vse ustvarjalne učitelje, se smeja oz. humorja dotika predvsem v dveh poglavjih. Razdelek *Zgodbe za smeh* prinaša razlago mehanizmov smeha oz. smešnega – tako G. Rodari opredeljuje smeh vzvišenosti, smeh presenečenja, smeh napadalnosti ter celo smeh krutosti. Smešno se povezuje s komičnim: osnovne principe vzbujanja smeha je mogoče videti v komičnih zgodbicah, kjer nastopajo junaki z napako in ki temeljijo na nonsensnih podobah in pretiravanju. Hkrati poudarja tudi osvobajajočo razsežnost smeha, saj ima pozitivni smeh, kakor ga vrednotenjsko opredeli, posebno vlogo – smešiti mora »zastarelo miselnost, strah pred spremembami, tercijalstvo ustoličenih pravil« (Rodari 1996: 95). Gre torej za smeh, povezan z Bergsonovimi razmišljanji o smehu, ki izvira iz togosti in avtomatizma. Tako ni naključje, da je avtor v poglavju *Prepovedane zgodbe* smeh povezal tudi s tabuji: v ljudskih pravljicah namreč odobravajoče prepozna prvine, ki »vzbujajo nespodoben smeh« (isto: 91), in tako na otroka delujejo katarzično: smeh mu pomaga »pobegniti iz ječe tesnobnih vtisov in nevrotičnih terorizacij« (isto: 92); v zvezi s tabuji in z njimi povezanim humorjem pa poudarja predvsem pomen tabu besed.

Rodarijeve misli posredno odgovarjajo na uvodoma zastavljena vprašanja: **humorna drža do sveta je način osvobajanja od pravil, ki jih otrok – tudi na podlagi spoznavne in etične vloge književnosti – usvaja.** S smehom se torej distancira od vlog, ki mu jih predpisujejo odrasli in ki jih mora predhodno spoznati – v tem bi lahko videli otroški »miselni odnos« do sveta: »Psiholog bo potrdil, da otrok tudi prek smeha vzvišenosti nad nekim gibom spoznava svet, saj se ta smeh opira na spoznanje, kaj je prav in kaj narobe.« (isto: 94)

Humorna drža je torej pripisana le otroku – zgolj ustvarjalni, radoživi in fantazijsko nadarjeni otrok (taka podoba prevladuje v celotnem Rodarijevem delu) naj bi se smejal odraslemu in utesnjujočemu svetu konvencionalnih pravil. Vendar pa je v mladinski književnosti že od najstarejših besedil zaznaven tudi **smeh odraslega** – ne le v primerih, ko se poistoveti s smejočim se otrokom (v sebi), pač pa tudi, ko se skuša otroku smejati, bodisi zaradi napak bodisi zaradi dvogovornega zbliževanja z njegovim avtentičnim doživljanjem realnosti. Smeh odraslega pesnika je torej lahko korektiven: smeši otroka, ki je neprilagojen, ki gre, če parafraziramo Bergsona, avtomatično po svoji poti, ne da bi se potrudil za stik z drugimi – tak smeh je torej oblika odrasle kritike, je korektivna literarna pedagogika.

V mladinski poeziji od ljudske pesmi do sodobnosti je tako mogoče opaziti različne vzorce in vloge humorja:

- nonsensni humor, ki ima poleg posredne spoznavne tudi očitno zabavno vlogo,
- vzgojni humor komičnega (nezglednega) otroškega lika, ki poleg zabavne vloge posredno vzgaja,
- humor odobravajočega opazovanja otroške igre s perspektive odraslega,
- humor oporekanja, ki se izraža v tabujih in deluje kot upor zoper pravila lepega vedenja in spodobnost, ki jo odrasli pričakujejo od otroka ter
- satirični humor – zastrta kritika nravi oz. družbe.

Vseh pet vzorcev humorja se opazno odraža v slovenski mladinski poeziji.

V ljudski poeziji, če npr. kot podlago jemljemo Štrekljeve *Slovenske narodne pesmi* (1909), je opazen **nonsensni** humor, tj. humor jezikovne in predstavnne igre. Kot jezikovno igro bi bilo mogoče označiti igro s črkami in z glasovi (onomatopoetske pesmi). Slednje prvine humorja vgrajujejo v oponašanje zvonov (*Tri kotle, tri povne, / Tri babe so bolne*) ter tudi v izštevavnice in zazibalke (uspavanke):

*Tajnonina, tajnona,
Mojga moža ni doma
Kaj je šlo? V Ižolo
Po no pinco kiselo!*

Drugi tip nonsensnega humorja temelji na predstavnici igri, tj. ustvarjanju komičnega narobe sveta; mestoma se v tej igri pojavljajo tudi tabijske besede.

*Solnce sije, dež gre,
Malin melje brez vode,
Pometa dekla v brez metle,
Petelin skače brez noge,
Mojškra šiva brez igle.
Vse na svet narobe gre.*

Drugačen tip humorja – veliko bolj »družben«, usmerjen zoper pravila, pa se pojavlja v skupini pesmi, s katerimi se otrok roga drugemu, drugačnemu, »spodobnemu« in ki se ga dá opredeliti kot **humor oporekanja**. Zaznaven je v *Otroških šalicah o svetnikih*, v posmehljivkah oz. posmehuljah (npr. *Vane z Doline / Je pojo kravi vime; / Nej biu še set / Je pojo osli ret!*) ter v zafrkljivkah na račun odraslih oz. avtoritet:

*Cici, cici, cici,
Či so moji lubi strici?
Gor na beli topolici,
Belo moko sejejo,
Črn kruh narejajo,
Miši ga škrunjajo,
Meni neč ne dajo,
Me so poslali po an soud soli,
Sen skoču črez an zid,
Sen najdo an drek zavit!
Sem mislo, da je klobasica,
Sen vrgo farje v lica!*

Očitno je, da v otroški ljudski pesmi ni niti vzgojnega niti »opazujočega« humorja. Razlog za to je bržkone v dejstvu, da so tvorci teh besedil otroci, ki

vzpostavljajo svoj sistem »pravil«. Ta je pogosto povsem v nasprotju s pravili, pričakovanji oz. zahtevami odraslih, kar je v *Pripomnji* o otroškim pesmim izrazil že urednik K. Štrekelj: »Marsikaj je v njih, česar bi od mladega človeka ne pričakovali in kar je zoprno moderni laži-omiki in pruderiji, ki so ji naturalia nekaj nezaslišanega.« (308)

V slovenski umetni poeziji je več tipov humorja. Pesmi F. Levstika so na meji med **odobravajočim** in **nonsensnim** humorjem – opazne so pesnikove zafrkljivke, njegov »smeh« na račun nezgladnega otroškega lika, kar bralca hkrati zabava in vzgaja (*Najdihojca, palček naš*). Ta tip humorja po funkciji sovпада z Levstikovim poučnimi pesmimi, ki jih je predelal po starejših različicah drugih avtorjev (npr. *Siničja tožba*, pesemske basni). Vsekakor je v njegovi poeziji – tudi z upoštevanjem kriterija njene aktualnosti in umetniškosti – viden postopen prehod k nonsensnemu humorju. Ta v pesmi *Pedenj človek in laket brada, kako sta se metala* dobi v sodobnih branjih tudi poteze oporekanja, predvsem če njeno igrivost razumemo kot »prazničnost« igre in poezije, kot upor zoper sivo monotonijo vsakdanjosti, avtoritativnost in voljo do moči ter kot dejanje iluzijske svobode, ki se vzpostavlja s tematiziranjem igre (prim. N. Grafenauer: *Izročnost pesmi*, 1982). Tako se zdi, da bi bilo na podlagi osvobajajočega, z ljudsko poetiko vzporednega Levstikovega nonsensnega pesemskega humorja smiselno tudi v današnjem času ponovno premisliti o oporekanju, ki ga sodobnemu bralcu ter prevladujočim potrošniškim vedenjskim vzorcem razpira npr. pesem *Kolina*:

*Mi smo davi muho klali
in koline vam poslali,
z mesom tudi klobasic:
nekaj lepih krvavic,
tri mesene,
tri prtene.
Vina v reki si kupite,
z njim kolino poplaknite!*

Nonsensni humor določa tudi poezijo nekaterih drugih starejših oz. »klasičnih« ustvarjalcev. F. Bevk v *Pastircih pri kresu in plesu* (1959, 2. izd.) posega predvsem po vzorcih jezikovne igre (oponašanje zvonov – tako kot v ljudski pesmi – upe-snjevanje otroške igre s prsti, z novci ipd.) ter igre s podobami (*Pastirček in divji mož*); le izjemoma je zaslediti vzgojni humor, npr. v smešenju otroka, ki se cmeri. Podobno kot Bevkove, z navezovanjem na otroško ljudsko izročilo, so humorne tudi pesmi I. Grudna: zbirka *Na Krasu* (1949) zajema predvsem predstavní nonsens ter različice ljudske posmehljivke prebivalcem krajem in otroškim osebam. Nov tip humorja pa se pojavi v delu M. Bora *Sračje sodišče ali je, kar je* (1961) – v njem so zbrane humorne basni z izrazito nemladinsko povednostjo, saj pesnik smeši človeške, predvsem »odrasle« lastnosti: nespamet, domišljavost, moč, oblast, pravičniškost. Besedila nimajo razvidnega nauka, pač pa temo izražajo z duhovitimi miselnimi obrati, v katerih je povsem očiten **satirični** humor – tako npr. v pesmi *Vile*:

*Vile so se vam hvalile,
da jim hvalo vsi pojo,
pa so čisto pozabile,
da so – vile za seno.*

Poezija T. Pavčka je lahko primer za razvojno linijo, ki je značilna za sodobno mladinsko poezijo po letu 1965; ta od prvotnih redkih primerov vzgojnega humorja (*Lena Marinka*, *Učenjak*) postopoma prehaja k odobravaljočemu humorju opazovanja otroške igre in smešnih lastnosti, kot je npr. npr. sladkosnednost – v gesti odobravanja identifikacija odraslega z otrokom opazno zmanjšuje prvotno vzgojno držo. Še kasneje se razkorak med odraslostjo in otroštvom povsem izgubi: V *Čenčariji* (1975) se lirski subjekt že v celoti identificira z otrokom, ki se smeji svetu odraslih; ta svet je nenavaden in nenaraven, uklenjen v pravila in predsodke (*Teta Mara*); pravi svet je svet »čenčarije«, sproščene igre z domislicami – torej svet nonsensnega predstavnega humorja, njegovim pravilom pa so odrasli »podrejeni« (*Kaj vse je tata*). Podobne vzorce zasledimo še v *Pravih in nepravih pesmih*, čeprav te pesmi zaznamujejo drugačna razporeditja kot *Čenčarijo* ter nove teme – primer ohranjanja otroških humornih »pravil« je pesem *Narobe obisk*:

*Tako imenovani starejši ljudje
so bili danes pri nas na obisku.
Dali smo jih za mizo sedet,
dali jim soka in obljubili sladoleđ
in jih z vprašanji točno po spisku
zasuli zad in spred:*

*Kako je? Ste pridni? Poredni? Zdravi?
Kaj pravi mama? Kaj jedli ste davi?
Ste v službi odlični? So vam zvišali plačo?
Vas kaj sekira? V trebuhu črviči?
Imate rajši kašo ali špinačo?
In staro mamo? Pa žgance?
In take flance ...*

*Pa so se urno in burno dvignili,
pustili na vratih prepih.
Mi pa smo vzkliknili:
Uh, to smo jih!*

Isti razvojni lok je viden tudi v Grafenauerjevem opusu. Zbirka *Pedenjped* (1966) je še tradicionalna, njeno izhodišče je »ustaljena« predstava o otroštvu, ki je vir smeha (odraslega). Otrok je majhen, igriv, nagajiv, tudi naiven in zato potreben vzgoje – ob odobravaljočem humorju je v tej zbirki še zaznati sled vzgojnosti, npr. v pesmi *Šlik šlak*:

*Pedenjočka prst izproži,
naglo sodi, nič ne čaka:
ta nagaja, oni toži,
kar oba našlikašlaka.*

Pedenjped v svojih, z odraslimi predstavami določenih mejah naivnosti prevzema vloge odraslega, kar deluje komično. Pravi predstavniki humor in neposredna identifikacija z igrivo otroškostjo kot načinom dojemanja sveta se tako razmahneta šele v zbirki *Nebotičniki, sedite* (1980); posredno vzgojnost in komično prikazovanje otroške igre s perspektive odraslega zamenjata radost izmišljanja nemogočega ter užitek v duhovitih domislicah in preoblikovanju zgodovinske resničnosti (cikel *Stara*

Ljubljana). To pa pomeni, da se omenjena zbirka umešča v skupino izrazitih modernističnih mladinskih del, ki nonsensni humor povezovanja nemogočega, »lepljenja stvari, ki ne gredo skupaj«, razvijajo do vrhunca. V tej skupini je več zbirk: Zajčeva *Abecedarija* (1975) temelji na humorni igri s črkami in povsem svobodnimi asociacijami (npr. *Erevan*), Novakova zbirka *Prebesedimo besede* (1981) na izmišljanju nenavadnih, novih besed – učinki humorja izvirajo torej iz napetosti med »vsakdanjo« jezиковno in pesniško logiko. Tudi zbirka *Domišljija je povsod doma* (1984) izvira iz omenjenega nasprotja med pričakovanim in nenavadnim, kar se odraža v poigravanju s pesemskimi formami in z bralčevim pričakovanjem. Deklevove *Pesmi za lačne sanjajce* (1981) bi lahko bile vrh slovenskega pesniškega modernizma, in to ne le zaradi nenavadnih besednih zvez, ampak predvsem zaradi (humornih) nizov asociacij, ki vzpostavljajo izrazito naslovniško odprtost in mnogopomenskost pesniške govorice, kot npr. v pesmi *Lilije vlažnih vetrov*:

*lilije vlažnih vetrov
jazbečar dolgih stopal
polh vrtoglav na podstrešju čemi
čara večerne skrbi*

*v piskrih se kuha modrost
muči jo hud zobobol
cimet dodan je dobrota ljudi
kdor ne popije zbolí*

*zmije ne mara pogač
blažen je vsak postopač
kteri gasilec se lestve boji
kakšen je vrt brez gredic*

Temeljno obeležje Deklevove ali kar že vse modernistične poezije je prav gotovo sklepni verz *Pesmi za lačne sanjajce*: *jezik poloka skrivnost*. Z njim se pokaže rob »smešnega« modernističnega nonsensa: le-ta ni več humoren, pač pa tesnoben, saj je izrečen v somraku racionalnosti; kot tak ni več »zgolj« duhovita igra, pač pa nevarna, celo strašljiva igra z neizrekljivim, ki presega subjekt in njegovo ludistično, v sami sebi utemeljeno jezikovno alkimijo.

Sodobna poezija devetdesetih izraža izrazit odklon od humorne nonsensa; v njej bi lahko prepoznavali celo razvoj druge linije iz otroške ljudske pesmi, tj. humor oporekanja. Tako B. Gregorič v *Nebomskih pesmih* (1995) tematizira upor otroka zoper brezčutnost odraslih, smešne podobe upora so tudi (ali celo predvsem) način preseganja otrokove žalosti ter način upodobitve jezikavega, naveličano-žalostnega, jeznega, celo hudobnega sveta »punčke, ki grize« – npr. v pesmi *Jeza*:

Ne bom! Ne bom več priden otrok!

*Kot trop divjih kozlov bom zdirljala
po stopnišču*

*in na dvorišču bom pobrala
največji kamen*

in ga v sosedovo okno zagnala!

Loputala bom z vrati.

Da naš dojenček ne bo mogel spati.

*Mački bom stopila na rep
in papagajčka bom spustila na potep.*

*Ne bom si rok umila;
Ne bom pojedla kosila.*

Vsem, prav vsem se bom uprla!

Moja hišica iz kock se je podrla ...

Humor ima prav posebno funkcijo, vsekakor drugačno kot v modernistični poetiki – tudi v pesmih Andreja Rozmana Roze. Njegove *Rimanice za predgo-spodiče* (1993) v nonsensno besedilno realnost vpletajo pogovorne in vulgarne besede ter tako oporekanje dosegajo na ravni medbesedilnosti – izrazito namreč problematizirajo vsebinsko ustreznost in apriorno estetskost mladinske poezije. Besedilna stvarnost se torej bralcu kaže kot »stud, gnus in gravž« (Odvraten smrad) ter kot upor zoper pravila (Čistuni); v tem smislu najbolj subverzivne so sklepne pesmi: hvalospevi lenobi (*Pesem lenuhov*) ter »gnusnemu« obnašanju (*Vabilo na Gravžev dan, Lanskoletni Gravževi nagrajenki*):

*Ob petih bomo ocenjevali najbolj bebave poglede,
ob šestih bo slovesen izbor najbolj svinjske besede.*

*Ob sedmih bo požrtija, med njo tekma v bruhanju v daljavo.
Ne zamudite. Pridite ob Gravževem dnevu v Ostudno dobrovo.*

Sklep

V starejši ter modernistični mladinski poeziji prevladuje nonsensni humor; ta tip praviloma ne vključuje tabujev (tematskih oz. na ravni izraza), kar ga oddaljuje od otroške ljudski pesmi. Sodobna poezija zadnjega desetletja pa se ponovno vrne k upornemu otroku z zavestjo, da sproščena jezikovno-predstavna igra v sodobnem svetu pač ni edina možnost (preživetja). Radost in smeh pesniških domislic se umakneta jedkemu smehu upora zoper krasni svet odraslih in njegova pravila, kar humor privede v bližino satire, če ne že kar groteske.

Tone Partljič

»JAKO BI NAM USTREGEL, KDOR BI ZNAL RESNICO ZAVIJATI V PRIJETNE ŠALE«

Ob 170-letnici Levstikovega rojstva

Levstik je v *Popotovanju od Litije do Čateža* (1858) zapisal, »da bi nam jako ustregel, kdor bi znal resnico zavijati v prijetne šale.« V času, ki ga živimo, in zlasti v okolju, kjer si zadnja leta sam služim kruh, smo, sodim, daleč od Levstikove želje.

Prav v političnem, medijskem in družbenem življenju se zdi, da nam »jako ustreže«, kdor resnico zavija v insinuacije, hude besede, črne napovedi, prepir. V svetu politike, a nič manj medijev, se hudič v principu slika še bolj črn, kot je, kaj šele, da bi ga kdo slikal v zelenih hlačah, rdeči kamižoli in s krempljci ... kakor ga je slikal Levstikov sodobnik iz Muljave.

Pa ne le svet politike, celo veljaki katoliške cerkve na Slovenskem se ne trudijo zavijati resnice v prijazne in odpuščajoče, kaj šele v tolažeče in humorne besede – kot sta to recimo počela Svetokriški ali Slomšek – ampak je tudi njihov besednjak trd, neusmiljen in včasih celo poln groženj in ultimativ. Levstik je recimo v *Lesnikah* zapisal aforizem, ki še kako velja za današnje cerkvene in politične veljake:

Mi kličemo vsak dan v molitvi: Reši nas zlega!

A tiho si mislimo: Udri tega in tega!

Če k temu dodamo še svetovno situacijo, ki ji grozi nevarnost terorizma in biološke vojne, lahko rečem, da je pogovor o humorju luksuz. Mi se seveda nismo zbrali, da bi govorili o pomanjkanju humorja v realnem svetu, ampak o humorju v svetu mladinske književnosti. Seveda pa tudi humor v mladinski književnosti ni čisto ločen od časa in okolja, v katerem nastaja ali se bere. In naj kar takoj dodam, da celo humorju v mladinski književnosti danes ni lahko. Slovenske šole so resne, učitelji večkrat zagrenjeni zaradi eksternega preverjanja znanja, nizkih plač in inferiornega položaja v družbi. Ko obiskujem slovenske šole, se mi zdi, da jim še najbolj manjka vedrine! Tudi otroške vedrine! V šolskem življenju se še kar naprej govori nek pedagoški novorek, v katerem lahko hitro predvidiš, kaj bosta v slavnostnem govoru povedala ravnateljica ali ravnatelj.

Če je npr. govor o knjigi, govornik prizna, da že nekaj let ni prebral nobene slovenske knjige, ker je predraga, ker nima časa, ker je tako utrujen, da se zvečer ne bo pustil moriti še z žalostnimi zgodbami. Prav nič nerodno pa mu ni še isti dan govoriti na prireditvi v knjižnici, kjer je poln hvalnic o knjigi, tej naši najboljši prijateljici in vodnici skozi življenje ... Nikogar ne moti ta hipokrizija! Zato na področju duševnega zdravja za vedrino in humor v resnici še najbolj skrbi mladinska književnost in mislim, da bi ji lahko pripadel naziv »javno dobrega dela«. Moja drobna izkušnja sicer pravi, da so najbolj humorna leposlovna dela za najmlajše bralce oziroma, da je prisotnost humorja obratnosorazmerna s starostjo bralcev mladinske književnosti. Tudi dve najstniški knjigi, dobitnici večernice, *Lažniva Suzi* Dese Muck in zlasti *Princeska z napako* Janje Vidmar, že skorajda nimata več humorja, ampak se zelo resno ukvarjata s prav težkimi problemi.

Otroci pa seveda dajejo prednost humorju, zato ni čudno, da je Primož Suhodolčan s svojimi »štosnimi« knjigami in nastopi že tretje leto najljubši slovenski pisatelj po izboru mladih bralcev.

Seveda pa se humor od humorja lahko zelo razlikuje, predvsem pa je njegovo dojemanje pogojeno tudi s starostno stopnjo bralcev. In že smo pri izkušnji, da niti otrokom niti knjigam ali gledališkim predstavam ne ustreže vodstvo šole, ki prvošolčke in osmošolce skupaj pošlje na nastop pisatelja ali na isto gledališko predstavo. Moje, seveda teoretično nepremišljene izkušnje mi torej govorijo, da prevladuje miselnost, da je humor v poeziji ali prozi rezerviran predvsem za najmlajše, resnost za štirinajstletnike in slovenska žalost za odrasle.

Pred to okroglo mizo sem se, tudi zaradi Levstikove obletnice, znova sprehodil skozi njegovo mladinsko delo. Legendarni Videk, ki je sicer svetel in poetičen, skorajda nima elementov humorja, toda pesmice *Črno kravo, molzo našo, Voli ženem vitoroge, Najdihojca, palček naš, Božič odpisuje Najdihojci, Dete jezdi na koleni, Vrana poje: korenjak, Ležaj, ninaj, tut ujnač, Pedenjčlovek, laket brada, Kolina, Kadar pridejo vojaki, Cvilimož* itd. so duhovite, polne onomatopoetskih besed, pretiravanj in obrnjenih smislov. Lahko rečem, da so vse po vrsti humoristične, če drži oznaka iz SSKJ, da je humor »sposobnost za duhovito in šaljivo pripovedovanje«. Zaradi tematike, starožitnih in danes že izumrlih besed (v Levstikovem času izvirnih in duhovitih novih besed), pa so danes, se bojim, zvečine iz drugega sveta ... Vendar menim, da se jih pod vodstvom duhovitega in k humorju nagnjenega učitelja v šoli še zmeraj splača lotevati. Velika sreča je, da je Niko Grafenauer s svojim Pedenjpedom ustvaril most z Levstikovo otroško poezijo. Po Levstiku so se za šaljivost in humornost v otroški poeziji trudili še mnogi pesniki od Otona Župančiča do sodobnikov (Pavček, Kovič, Grafenauer, Zajc, B. A. Novak, Dodlek idr.). A kot sem že omenil, skoraj vse te pesnike mine humornost in se vanje naseli žalost ali celo groza pred Ničem Biti, če malo humorno parafraziram pesnike same, ko ne pišejo za najmlajše. Škoda, da je tako!

Seveda se reči bolj zapletejo, ko vzamemo v roke *Martina Krpana*, ki je doživel znani proces infantilizma. Danes je uvrščen med osnovnošolsko branje, kar seveda ni narobe, čeprav menim, da ga ne bi smeli preveč tiščati na nižjo stopnjo šolanja, ker se bo sicer izgubila prav njegova humornost. Šaljivost Martina Krpana je že satirična, ko hoče osmešiti gospodo, dvorne spletke, birokracijo v osebi ministra Gregorja itd. Vse to lahko hitro zbeži mimo otrok. Satira je namreč tisti del humorja v mladinski književnosti, ki je, če ni naperjena zoper svet, ki ga otrok pozna in se z njim identificira, pravzaprav strel v prazno. Odlična Petanova igra *Obtoženi volk*, ki satirično preigrava *Rdečo kapico*, je najbolj brez odziva in torej najmanj smešna v odlomkih, kjer se avtor, sam žrtev sodnega procesa, norčuje iz sodnikov, tožilcev in sodnega sistema. Na nižji stopnji se godi podobno skoraj vsem na novo preoblečenim ali parafraziranim mitom, kot so *Trnuljčica preveč in trije palci* Frančka Rudolfa (1973) ali radijska igra *Prehlajena Sneguljčica* Žarka Petana itd.

V Martinu Krpanu je morda najbolj duhovito dejstvo, da Krpan uporablja ljudske pregovore, do katerih niti on sam nima nobene distance; Krpan, ki je že po Smrekarju močnejši v telo kot v glavo, jih jemlje skrajno resno. Ko ga na primer cesarjev odposlanec povabi na Dunaj, odgovori: »Kdor hoče na Dunaj, naj pusti trebuh zunaj! Jaz pa ga menim s sabo nositi, koder bom hodil in dokler bom živ. Nikar ne misli, da šale uganjam!«

In ko smo že omenjali Grafenauerjevega Pedenjpeda in navezavo na Levstikovo izročilo, se spomnimo Grafenauerjeve pesmice, ki jo v svoji knjigi *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko* (1994) omenja tudi Igor Sakšida:

»Kdor odpravlja se na Dunaj,
naj pusti svoj trebuh zunaj.
Tam je običajna jed
Kar jedilnik iz besed.«

Brez učiteljeve pomoči otroci tudi ne bodo opazili hvalisanja obeh borcev na svetega Erazma dan, ko zaradi Krpanovega smešnega videza Brdavs plane v krohot in ga ponižuje. Krpan mu ne ostane dolžan. Morda pa bodo imeli težave že prej, ko se bodo ob Krpanovem poseku grajske lipe spomnili na pozive okoljevarstvenikov, ki se borijo (tudi po televiziji, ki jo otroci tako radi gledajo) za vsako drevo posebej. Krpan pa kar seka. Otrokom se zdi običajno duhovito naštevande Krpanovega dunajskega jedilnika, kjer je humor skrit v pretiravanju, saj bi naj vsak dan pojedel dve krači, dve četrti janca, tri kopune, in ker sredice ni jedel, skorje štirih belih pogač ... Prav toliko in še več mu ob koncu namenijo za nagrado, le da mu poleg ponudijo še cesarično Jerico ...

Otroci zelo težko razumejo cesarjev monopol nad trgovino s soljo in izjemo, ki jo v primeru Krpana naredi cesar, ter kajpada tiho, a sovražno ministrov jezo nad cesarjevim nespoštovanjem lastnih zakonov. Znamenita fraza »Minister Gregor pa nič« pri mladih bralcih ne doživi posebnega odziva; med odraslimi pa je spet oživela vsaj v časopisnem pisanju, odkar imamo lastne ministre.

Za nas humoriste pa je vsekakor značilna ministrova reakcija, ko hoče postaviti Krpana na pravkar izpraznjeno mesto dvornega norčka. Okolje človeka, ki je nagnjen k sočnemu izražanju, šaljivim primeram in ki se »neprimerno« vede, prav hitro proglasi za dvornega norčka. Lahko rečem, da imam tudi sam nekaj izkušenj s takim etiketiranjem.

S Krpanom sem se srečeval tudi na področju dramatike. Nimam sicer izkušenj z Govekarjevo dramatizacijo, ki je tako satirično navdihnila Cankarja, pač pa z Jovanovičevo, ki so jo igrali v SMG. Tudi sam sem režiral Krpana na eni od osnovnih šol. Morda je bila kriva interpretacija, a zdi se mi, da so otroci doživljali dogajanje na odru kot napeto in bojovito pripoved, kot možnost za smeh ali satiro. Seveda so se smejali smešnemu liku ministra Gregorja, v katerem so takoj videli »pedra«, smešen se jim je zdel tudi cesar, ki je trepetal pred cesarico. Nekateri izraziti in preverjeni komični prijemi pa se jim sploh niso zdeli smešni.

Naj ponazorim s podobnim primerom: če se v gledališču recimo volk preobleče v babico, si nadene čepico, natakne očala in oponaša njen slabotni glas, je to izrazito komedijski prijem (preoblačenje, oponašanje), otroci pa ga pogosto sprejemajo s strahom, kaj bo s Kapico. Skratka, kar je smešno odraslim, je lahko za otroke zstrašujoče, samo pripovedno ali pa celo nepomembno. S tem hočem le poudariti, da je humor v mladinski književnosti zapletena zadeva, o kateri bi morali več govoriti.

Če ostanem pri Levstiku, naj opozorim, da *Martina Krpana* osiromašimo in oklestimo, če ga ponujamo samo najmlajšim bralcem. Prepričan sem, da bi ga v življenju morali brati večkrat. In ker obeležujemo 170-letnico Levstikovega rojstva, naj povem, da sem na letošnjem pohodu po Levstikovi poti od Litije do Čateža seveda površno, a vendar dovolj natančno spoznal, da večine pohodnikov literarni spis *Popotovanje od Litije do Čateža* prav nič ne zanima, da so o njem sicer slišali v šoli, da pa nimajo časa za branje (čeprav *Popotovanje* prebereš v eni uri, pohod pa traja šest ur!). Na vprašanje, ali je prebral omenjeno delo, mi je zgovoren pohodnik odgovoril: »Ne, nisem. In zakaj bi bral, saj sem že šestkrat prehodil to pot. A ni lastno doživetje več vredno?«

Naj sklenem z mislijo, da se mladinski avtorji, zlasti pesniki, zavedajo, da moramo otrokom resnico zavijati v prijetne šale, zato je otroška literatura pravzaprav edini »geto« literarnega humorja na Slovenskem. Toda Levstik je bil s *Pavliho*, *Ježo na Parnas*, *Lesnikami*, *Zabavljicami* itd. tudi humorističen in satiričen

avtor za odrasle. Za zdravje in raznorodnost ter bogastvo naše književnosti bi bilo dobro, če bi mu slovenski avtorji sledili tudi tjakaj, a so obmolknili pred praznino Niča in Biti. Toda njegovo izročilo in želja po prijetnih šalah se na srečo kot most pojavlja iz roda v rod v mladinski književnosti in tudi to je po svoje dobro.

Bina Štampe Žmavc

HUMORNI (NA)SPREGLED

Pesnik, literarni kritik in publicist Peter Kolšek je pred leti ob izidu svoje pesniške zbirke objavil v *Književnih listih* na moč zanimivo in duhovito samorecenzijo. V njenem uvodu je hkrati prostodušno odkril tudi razloge za tak podvig – o knjigi pač ni hotel pisati nihče drug! –

Za avtorja, ki je živ le v tesnem sožitju z bralcem, in torej v nekakšnem nenehnem bralnem razmerju, bran, prebran in izbran, dovolj veljaven razlog, da se skuša iz bizarne situacije izvleči sam, pa čeprav z distančno humorno in blago ironično samorefleksijo. Gre torej za zavesten avtorjev sestop v širokosrčno osončje humorja.

Če je namreč humor »najpopolnejša svoboda duha« – v razmerju do komičnega – bolj prefinjena, višja stopnja smešnega v eksplozivni komično-tragični hkratnosti vsega v človeškem življenju, potlej je popolnoma razumljiva pesnikova odločitev, da se dvigne nad reve sveta in pogleda navzdol iz humorne, ptičje perspektive. Da si skratka vzame svobodo in odplava visoko nad tozemsko težnost in težavnost svojega položaja ter si hkrati morda pridobi tudi bralca.

Zato avtorica tega humornega (na)spregleda postavlja sama o sebi spekulativno trditev, da je šegava in humorna pisateljica, pa čeprav bi zaradi tega lahko obveljala na eni strani za humoristko, na drugi strani pa za prismuknjenko in tako hkrati trčila ob nerazdružljivo zmes tragičnega in komičnega, ki ju zmoremo ločiti in prepoznati pač glede na perspektivo, iz katere ju motrimo.

Ker je malo verjetno, da bi o omenjeni avtorici kdaj kdo pisal kot o šegavi in humorni pisateljici, pesnici ali dramatičarki, si pač sama dovoljuje kratek vzlet duha do ptičje perspektive in se, zemeljski težnosti navkljub, samo-ogleda in zagleda v lepo okrogli humorni obliki. – Že zato, da bodo telesni sokovi (v skladu s prvotnim, latinskim pomenom besede humor) v zdravem in nasmejanem ravnovesju, kar bistveno prispeva k preživetju – tako literarnemu kot tudi telesnemu.

Indici namreč napeljujejo na to, da ima prej postavljena spekulativna trditev pravzaprav dokazljivo realno osnovo. Bodisi v avtoričinem proznem, bodisi v dramskem ali pesniškem rokodelstvu.

Avtorica pa je skorajda megalomansko prepričana, da je v večini njenih del – od *Slik in zgodb iz tisoč in enega pasjega dne* do *Treh zvezd za celjske kneze* ne-spregledljiva količina oksigena humorja. Ne primanjkuje ga pesniškima zbirkama *Čaroznanke* in *Klepetosnedke*, hahlja se v *Popravljalnici sanj*, *Urah kralja Mina* in *Bajki o svetlobi*, *Muc Mehkošapek* pa je pravzaprav ves en sam nasmejan vzlet nad dirkališče ur in časa.

Da ne bo kakšne pomote — ne govorimo o gromoglasnem, huronski smeh vzbujajočem humorju, gargantuovskem krohotu ali burkastem porogu, pač pa o tenkih kapilaricah smehca, ki nasmehne dušo, požgečka slabo pretočne telesne sokove, prijetno zaščemi v kosteh, poščegeta v dlaneh in veselo osmeši oči, ko zazneni v pomenljivosti besede, nakodra verze, rahlja povedi in se smehlja v mislih.

Če ostanemo pri humorju, bi recimo dramskemu tekstu *Princesa kamnitih besed* iz katere koli perspektive težka pripisali suhoparno resnobljnost, saj gre za pravo poprno veseljaštvo besed, sredi katerega pada kralju krona na kumaro in ima vsak poper svoj zoper in coper, kot se izkaže na koncu, in žabodej postane čarodej in popričeso odčara nazaj v princeso in se — prmejpoper! — zgodi takšen coper, kot je happy end! —

Ker pričujoče besedilo ne namerava postati tragično dolg dokazni material humorja, naj se na kratko obmuzne le še ob nekaj besedil. — Naj je vsebina dramskega teksta *Ure kralja Mina* še tako zaresna, saj se dotika teme časa in minevanja, je protiigra ves čas izrazito humorna, včasih malce grenko ironična: tako v dvogovorih med Urarčkom in kraljem, kraljem in podložniki, kraljem in diplomati, kot celo v kruti sanjski medigri, ko kralj Min od sejmarskega goljufa kupuje zakladnico časa.

Humor je blažilo, ki ves čas tamponira tragično naivno pehanje kralja, ko hoče ukrotiti in udomačiti čas, v tragični zmoti, da je on sam kralj — lovec in čas njegova divjad, čas pa ves čas teče po svoje!

V dramskem tekstu *Ernica gosenica*, ki je pravzaprav igra o smrti, o metamorfozi gosenice v metulja, se skupaj s šalčkom, ki ga plete gosenica — tako rekoč za svojo smrtno zibelko — hkrati ves čas napleta blažilna nitka radoživega humorja, celo v trenutkih, ko je *Ernica* življenjsko ogrožena od svojih naravnih sovražnikov. Tak je prizor z žolno, kjer žolna prostodušno prizna, da

»Gosenice so slajše kot kosmulje
in kar se mene tiče, jih med hrano
častim kot najužitnejše metulje!«

Ali, kot se krohotaje izrazi roža mesojedka:

»Je že tako, da vse kar zleze name,
najprej zmehčam v omaki za salame!«

Pa prizor, v katerem žlahtna vrtnica Roza prežene *Ernico*, ki pred škropilnico pribeži prav pod njene veje:

»Gosenična izjava, saj vsi vejo,
da vse gosenice še v mislih žrejo ...
Najraje mlade rožne liste
in se redijo kot požrešne gliste.
Škropilnica, gosenico preženi,
naj se nikoli več ne kupčka k meni ...!«

O pravkar natisnjenem dramskem tekstu *O petelinu in pavu* pa bi se lahko reklo, da se v njem humor pretaka dobesedno v potokih, vse tja do sočnega konca, ko oba glavna akterja dočakata potrditev lastne pomembnosti z ustrezno dozo dežja, ki jo obema enako obilno nameni sonce.

Če se nazadnje zataknejo še v zgodovini, pri pravljичno zgodovinski potepanki *Tri zvezde za Celjske kneze*, kjer je deloma v prozi in deloma v verzih ubesedena

usoda slavnih celjskih knezov, tega takorekoč edinega slovenskega mita, se zdi, da je humorno ironična distančnost morda pravšnje okno, da se skozenj pogleda in ugleda historija in v njeni luči jasneje zasije tudi sedanost — skratka večni simbol kače, ki grize svoj rep, krog ali mandala, kjer se preteklost še kako poskočno dotika sedanosti.

Posebej še, če sta vodiča na zgodovinskem potepu rahlo bizarna plemenita baronica van Hofen, polirka zgodovine, in njen pomočnik Gulp Historik, ki potujeta na mareli, ki po potrebi postane marelica, na kateri v vsakem času in v vsakem podnebjü zorijo sadeži. Pa se na mareli nekoč v nevihti zatakne zatič in namesto v renesansi, kamor sta namenjena, pristaneta v srednjem veku, prav pri grofih celjskih. Za nameček jima skozi čire čaronalnika priletita iz našega tekočega stoletja še dva nadobudneža, Urh in Katarina, in pri silovitem pristanku malodane razsujeta skoraj vso zgodnjo gotiko.

V tem distančno humornem mitu preskakuje humor kot iskre pod podkvami konj, s katerimi potujejo junaki skozi čire čaronalnika, ter z radoživó bližnjico povezuje daljno preteklost, sedanost in prihodnost v celovit bivanjski krog. Iz humorne perspektive je bližja in verjetnejša tudi zgodovinska resnica, da je bila Barbara Celjska prva evropska novoveška kraljica in tako zlahka kos kraljicam nekdanih in srednjeveških vladarskih dvorov, ali, kot pojejo verzi Gulpa Historika,

*»Možje in fantje bi za njen poljub,
popili kurji kakec ali strup,«*

in dalje, z namigom na znamenito zgodbo iz Dekameroná,

*»pojedli v župci lastnega sokola,
če bi jih Barbara objela gola!«*

Hahljajoči verzi razkrivajo skrite spolnično dinastične diverzije celjskih kraljic in ženic, ki imajo za posledico divje razmahnenje posesti celjskih plemenitnikov po tedanji srednjeveški Evropi:

*»Celjankam je polagala v plenice
boginja Venus žezla za kraljice,
brez bojev, s koščkom gole rame
so zlezle pravim kraljem pod pižame!«*

Humorna bližnjica povezuje antično Grčijo in srednjeveške dvore v opisu znamenite in usodne kraje krone ogrskih vladarjev, ki jo na Poljskem izvede Helena Kottanner, dvorna dama Barbare celjske, in si tako v humornih verzih stojita nasproti dve Heleni, ena iz Iliade in druga iz srednjeveškega dvora:

*Če lepa je Helena kriva Troje,
Helena, dvorna dama, je med svoje
blazine všila krono za vladarja,
ki Ladislava naredi za kralja! —*

*Med kronanjem mu jo drži nad glavo
stric Ulrik Celjski, kajpak sebi v slavo! —
Dojenček kralj je namreč še v plenicač,
še dolgo je ne bo držal v ročicah!*

*A glavno je, da se takoj okrona,
da mu nihče ne more vzeti trona.
Kaj bi, če pod kraljevskim plaščkom lula —
saj zdaj je kralj, brez krone pa le nula!*

Ne nazadnje — humor definira tudi srž starodavne vede alkimije kot živo in uporabljivo prakso tudi še za današnjo rabo: »Kot mojster alkimije si lahko

*spreminjaš sivi svinec v zlato —
kraljice vredna, čudežna večšina,
za dušo pa menda kar medicina!*

*Saj v loncu skupaj s svincem izpareva
navlaka duše, črni višek gneva,
in če pri tem kak vrag skrivaj ne fuša,
se v višje sfere prisuklja še duša.»*

In ker je humor posebne vrste alkimija, naj pri tem ostane — naj z alkimijo tudi zaključim tale spekulativni humorni (na)spregled. In če ob tem kak vrag skrivaj ne fuša, se, kot po vsakem srečnem koncu, zdaj gotovo zrelaksira duša! — Bralcem in poslušalcem pa ostane na voljo, da vse skupaj spregledajo ali pa — spregledajo ...

Borut Gombač

BESEDE PA V SMEH

Ne znam se postaviti na glavo in si hkrati na ta zadnjo nataktni klobuk. Ne znam s prsti leve noge brenkati na kitaro. Ne znam z desno nosnico igrati na orglice. In tudi z ušesi migam komaj opazno. Pravzaprav sem precej slab tudi v čisto vsakdanjem spakovanju s čelom in usti. Skratka, pri takšnem ali drugačnem gunčanju afen sem le redko izviren in resnično smešen. Na tistih nekaj nastopov letno na slovenskih osnovnih šolah razen dveh knjig in nekaj še ne objavljenih pesmi in pravljic ne prinašam nobenih rekvizitov. Recimo potapljaške opreme ali vesoljskega skafandra. Tudi sicer največkrat nisem preveč zabaven sogovornik in kljub dejstvu, da sem v življenju največkrat do vratu v besedah, ne stresam dovtipov iz rokava. Marsikatero vprašanje otrok ali učiteljev me spravi v resno zadrego, iz katere se včasih le z veliko težavo izvlečem.

Glede na zgoraj omenjene značajske poteze je torej veliko možnosti, da bo med mano, torej med tisto puščobo, ki neutrudno teži v šolski dvorani in med tistimi, ki morajo to težačenje poslušati, ostal neprebojen zid. In da bodo vse bolj nemirni učenci in vse bolj na široko zehajoči učitelji nestrpno čakali na konec mojega na smrt dolgočasnega nastopa ali pa jih bo le-ta veselil zgolj zato, ker bosta zaradi njega odpadli uri matematike in slovenščine.

Kar pa mi morda vendarle lahko pomaga predreti zid med nami, je literatura sama. Skratka, uspeh mojega nastopa je odvisen zgolj od mojih lastnih pesmi in pravljic.

Po začetnem jecljanju, polglasnem mrmranju in takšnem ali drugačnem, v glavnem pa precej neuspešnem premagovanju treme, se brez uvoda odkašljam in pričnem brati. Svoj nastop največkrat začnem s pesmijo z naslovom *Naglica*. Pesem se začne takole:

Namesto čevljev sem si včeraj zjutraj v naglici obul plavutke ...

Če nisem zaradi tega ali onega vzroka povsem brez glasu ali se mi kako drugače ne zatakne in so otroci primerne starosti in vsaj z enim ušesom pripravljeni poslušati, se kljub temu da niti slučajno nisem dober bralec, skoraj zmeraj že pri prvem stavku na nekaj mestih hihitaje odkrhne del zidu. Če nič drugega, prvi verz povzroči vsaj zanimanje, kaj se bo nerodnežu še zgodilo.

Nadaljujem:

... in si namesto očal z dioptrijo nataknil plavalna očala.

Od kod nenadoma smeh? Seveda ne huronski, a vendarle. Kje v besedah se skriva tisto ptičje pero, ki požgečka podplat, da se na ustih pojavi nasmeh? Se res pojavi samo zaradi preprostega dejstva, da si je nekdo v naglici po pomoti obul plavutke in si nataknil plavalna očala? Strinjam se, šolarji si pred odhodom v šolo ponavadi ne obujejo plavutk in si zaradi tega, da bi bolje videli na tablo, le redko nataknejo plavalna očala. Kaj je torej smešno? Nasprotje med pričakovanim in tem, kar se dejansko zgodi? Nasprotje med kaotičnim naključjem in od resničnega življenja odtujenim, skorajda mehaničnim dejanjem? Med vlakom, ki še kar naprej hrumi po svoji vsakdanji poti, in tiri, ki so se nepričakovano zavedli svoje utirjenosti, se osvobodjeni zapletli v pentljo in z metuljevimi krili veselo odfrfotali nekam proti obzorju?

Henri Bergson pravi, da smeh vzbuja neka mehanična togost, tam kjer bi od človeka pričakovali prožno gibkost. Toda kakšno mora biti nasprotje med pričakovanim in udejanjenim? Kako velika mora biti razdalja med utečeno vsakdanjostjo in nevsakdanjostjo, da povzroči smeh? Kaj bi bilo, če bi si junak pesmi v naglici namesto svojih čevljev obul recimo očetove ali celo mamine? Bi bilo tudi to smešno? Mislim, da bi bilo. Čeprav bi me kot pesnika vsekakor motila izrabljenost teme. Manj smešno bi bilo, če bi si junak v naglici po pomoti obul bratove čevlje. Še posebej, če bi bil brat podobne starosti kot on sam. Ali torej količina smešnega narašča hkrati z razdaljo med pričakovanim in nepričakovano udejanjenim? Tako vsaj izgleda. Stopnujmo.

1. Junakovi čevlji številka 21 proti bratovim čevljem številka 23.
2. Junakovi čevlji številka 21 proti očetovim čevljem številka 47.
3. Junakove adidaske z napisom Michael Jordan proti maminim lakastim čevljem z rožnatim metuljčkom in sedemnajst centimetrov visoko in kot igla ozko peto.
4. Čevelj kot čevelj proti obuvalu, ki mu je zgolj sorodno. Se pravi, v našem primeru čevelj proti plavutki.

Ali lahko gremo še naprej? Seveda lahko. Toda preskočimo nekaj števil, faz in kilometrov. In začnimo pesem recimo takole: *Namesto čevljev sem si včeraj zjutraj v naglici obul brleči prah iz dvesto šestindvajset milijonov svetlobnih let oddaljene zvezde*. Kombinacija je poetološko vsekakor zanimiva, bojim pa se, da ne preveč smešna. Vsaj na tej stopnji pesmi ne. Skratka: razdalja med pričakovanim in tem, kar se junaku zgodi, ne sme biti premajhna, pa tudi prevelika ne. Morda bi v

določenem kontekstu, recimo v kontekstu parodije ali nekoliko ludistično obarvane poezije, tudi brleči zvezdni prah lahko deloval humorno. Toda to je povsem druga zgodba o humorju, v katero se kljub vsemu spoštovanju do omenjenih umetniških postopkov tukaj ne bomo spuščali. Gre torej predvsem za pravo mero. Nekako takole: če bi naša bosa stopala požgečkala mikroskopsko tanka nitka, bi skoraj zagotovo ne čutili ničesar. Ne bom se spuščal v podrobnosti naše reakcije v primeru, če bi nas po omenjenem delu telesa požgečkalo ptičje pero. Ob zelo previdni uporabi bi nas zelo verjetno tudi zobotrebec tu in tam še spravil do smeha. Zelo težko bi to uspelo kuhalnici. Prav gotovo pa nas v smeh ne bi spravilo žgečkanje debelega in topega hrbta knjige, na primer najnovejšega *Slovenskega pravopisa*.

Resnici na ljubo pa moramo na tem mestu dodati, da v poeziji razmerja niso nujno tako statična, kot se vsaj na prvi pogled zdijo v vsakdanjem življenju. Če bi namreč naša stopala zaradi določenega pesniškega postopka nenadoma postala stopala velikana, bi nas prav gotovo žgečkal tudi debeli hrbet najnovejšega *Slovenskega pravopisa*. Toda o takšnih razmerjih kdaj drugič.

Nekateri teoretiki humorja pravijo, da je za percepcijo smešnega potreben tudi zunanji mišljenjski okvir, določena situacija, znotraj katere je smešno sploh lahko smešno. Recimo napoved: povedal vam bom šalo. Takšna napoved je lahko tudi že klovnovska oprava. Pa tudi potapljaška obleka. Seveda ne, če gre za nekoga, ki se sredi zelenomodrega zaliva pravkar namerava s hrbtom naprej prevrniti s krme čolna v morje. Če pa bi šlo za pesnika v šolski dvorani, bi bila potapljaška obleka vsekakor več kot očitna napoved smešnega. Vendar pa moramo na tem mestu opozoriti tudi na v teorijah včasih premalo izpostavljeni faktor presenečenja. Povedati je treba predvsem to, da ima le-ta ob izrazitem zunanjem okvirju nujno šibkejši notranji naboj.

Toda, kot že rečeno, tokrat nas zanima predvsem navzven puščoben pesnik, ki pred otroki ne nastopa niti v potapljaški opremi niti v skafandru. In je njegova poezija morda otrokom tudi sicer slabše znana. V takšnem primeru je zunanji mišljenjski okvir pač precej manj pomemben.

Ko se je pred leti v takrat zelo gledani televizijski oddaji za otroke Veseli tobogan na odru pojavil Toni Gašperšič, smo se otroci začeli krohotati, še preden je priljubljeni humorist sploh kaj rekel. Sam sem odvisen predvsem od zapisanih besed, torej preberem:

*Namesto čevljev sem si včeraj zjutraj v naglici obul plavutke
in si namesto očal z dioptrijo nataknil plavalna očala.*

In vendar je tudi v mojem primeru prisoten določen mišljenjski okvir. S tem, da njegovo težišče ni zunaj teksta, ampak v besedah samih. Zato mu recimo kar notranji vzgib. Ključna besedna zveza prvih verzov, ki skuša v vsej polnosti nadomestiti zunanji miselni okvir, je »v naglici sem«. To, da se nekomu zelo mudi, kar je, mimogrede povedano, ena od bistvenih značilnosti našega časa, lahko namreč povzroči marsikaj nepredvidenega. Nepredvideno pa je seveda že napoved prostora, v katerem lahko povsem upravičeno pričakujemo smeh. To, da si junak pesmi v drugem verzu po pomoti natakne še plavalna očala, je seveda stopnjevanje. Obenem pa se notranji vzgib iz besedne zveze »v naglici sem« razširi naprej čez celoten prvi verz. Zdaj se pač že z veliko gotovostjo ve: junak pesmi bo v naglici naredil to in ono nerodnost. Zato se zid hihitaje kruši dalje, čeprav je v verzu »s plavalnimi očali« naboj presenečenja manjši.

Opogumljen s prvim smehom odločneje nadaljujem z branjem pesmi:

*Ko sem potem pridrvel v dvigalo, se je to spremenilo v podmornico
in se potopilo čisto na dno oceana.*

Na prvi pogled je nadaljevanje pesmi okrepljeno z izdatno mero logičnega stopnjevanja začetnih verzov in zato povzroči nadaljnje krušenje zidu. In vendar gre, če stvar pogledamo nekoliko bolj od blizu, tudi za bistven preobrat, ki nadgradi golo anekdotičnost. Če je prva humorno obarvana dogodka »v naglici« sprožil junak sam, se je tokrat zmedeno dvigalo ob pogledu na nekoga v potapljaški opremi kar samo spremenilo v podmornico. Se pravi, v nekem trenutku predmeti oživijo in prevzamejo glavno vlogo v ustvarjanju nadaljnjega toka dogajanja. Zato se junak namesto v šoli prav kmalu znajde na dnu oceana. Če je torej v prvih dveh verzih vse skupaj kljub namernemu pretiravanju še do neke mere uresničljivo tudi v realnosti, smo zdaj v območju, ki je možno le še v literaturi in kvantni fiziki. Razdalja med utirjenim pričakovanjem in iztirjenim udejanjenem se po obratu nenadoma potencira.

147. Obuvanje čevljev pred odhodom v šolo proti šolarju na dnu oceana.

In vendar se zdi, da na tem mestu otroškega smeha v šolski dvorani ta pretirana razdalja niti slučajno ne preglasi. Toda, ali bi bila podoba s podmornico uspešna tudi, če bi se pojavila na samem začetku pesmi? Če bi pesem začeli takole: *Ko sem včeraj zjutraj stopil v dvigalo, se je to spremenilo v podmornico in se spustilo čisto na dno oceana.* Bi bila tudi na tem mestu podoba vredna smeha? Morda? Vendar pa bi bil po mojem mnenju začetni šok nekoliko pretiran, podoba premočna. Pesem bi ne imela prihodnosti, ker bi ne imela preteklosti. Kaj hočem povedati? Čeprav pravimo, da smeh ruši vse pregrade, kar je v primeru puščobnega pesnika še kako pomembno, mora biti ustvarjanje pogojev za smešno vsaj v poeziji zelo pretanjeno početje. In čeprav ima vsaka humorno obarvana pesem, če hočemo, da je resnično vredna te oznake, nekje točko, v kateri ni več le njen avtor tisti, ki jo piše, ampak nenadoma začne pesem pisati tudi njega, je do te točke nujno priti postopno. Od čevlja do plavutk, od plavutk do dvigala, od dvigala do podmornice, od podmornice do morskega dna.

Berem dalje:

*Namesto nove čepice sem si danes zjutraj
v naglici nataknil na glavo polivinilasto vrečko
z napisom KLOBUČEVINA.*

Kaj ne pomenijo zgoraj navedeni verzi korak nazaj? Negacija maloprej pojasnjenega postopnega stopnjevanja? Sem se s »čepico« in »polivinilasto vrečko« ponovno vrnil na začetek pesmi? Razdalja med utirjeno vsakdanjostjo in iztirjenim udejanjenjem, se pravi med vrečko in čepico, je seveda manjša kot razdalja med obuvanjem čevljev in sprehodom po dnu oceana, a je še vedno večja kot razdalja med čevljem in plavutko, zato je tudi ta podoba neprimerna za začetek pesmi. Vendar pa moramo spet opozoriti na notranji vzgib, ki tokrat ni najmočnejši v besedi naglica, nanjo smo se med samo pesmijo pač že navadili, ampak v besedni zvezi »danes zjutraj«. Če se namreč v prvem verzu pesmi pojavi besedna zveza »včeraj zjutraj«, se tokrat nadaljuje z »danes zjutraj«, kar pomeni, da se celotno dogajanje v novem kontekstu in z novo variacijo stopnjevanja lahko brez škode

ponovi. Predvsem pa to pomeni, da se dogodki iz pesmi nevarno približujejo neposredni sedanjosti, se pravi temu trenutku. Da junakova dogodivščina ni več izključno njegova, ampak od trenutka do trenutka vse bolj last tudi tistih, ki pesem pravkar berejo ali poslušajo. Da med pesnikom in poslušalci skorajda ni več tistega resnobnega zidu, ampak le še smeh in tista prosojna knjiga, v kateri je napisana pesem.

Preberem jo do konca:

*Ko sem potem pridrvel v dvigalo,
se je to spremenilo v raketo
in odletelo naravnost na luno,
od koder vas zdaj vse lepo pozdravljam
in prosim, da mi z naslednjo raketo
pošljete čevlje, čepico in očala!*

Že vnaprej hvala!

Potem knjigo zaprem in umolknem. Besede ... besede pa v smeh.

Slavko Pregl

SPUŠČANJE LADJIC SREDI NEURJA ali negotovo razmišljanje o humorju

Še kadarkoli sem se česa tehtno lotil in se pri tem dokopal do javne pozornosti, se mi je zgodilo, da sem nadvse resno razglabljal o dani temi, publika pa se mi je smejala. Tudi naloga govoriti o humorju se mi zdi nadvse resna in da mi ne bi zopet spodrsnilo, sem začel iskati kakšen moder citat. Vsaka razprava, ki naj bi publiko pripravila, da se zdrzne, gre vase in spoštljivo zre v predavatelja, se mora začeti s tehtnim stavkom znane osebnosti. S tem citatom je seveda mogoče telovaditi na vse mogoče načine, med drugim tudi dokazati povsem nasprotno, kot je sporočilo ustvarjalca modre misli. A to v nadaljevanju ni več važno. Bistven je nadih vznesene tehtnosti, k čemur pa lep citat zagotovo pripomore.

Imel sem priložnost, da sem vstopil v družino, ki je prekipevala od modrih misli in tudi sicer je bilo njeno poslanstvo preroško. Zavedal sem se, da mi bo zelo težko izbrati najprimernejšo misel med vsemi, ki se bodo sicer kopičile, a vseno sem tvegala, kajti naloga, govoriti o humorju, me je v to pustolovščino neustavljivo gnala.

Šel sem skratka na okroglo mizo z naslovom: Ali literatura lahko reši svet? Odvijala se je v okviru Vilenice, srečanja srednjeevropskih pisateljev. Ko sem vstopil v dvorano, je bila miza štirioglasta. Uradni jezik je bil angleščina. Med seboj so se najživahneje pogovarjali gostje iz ZDA. Zadeva se mi je zazdela skrajno smešna, ampak na srečanju se ni prav nihče smejal. Vsem se je zdelo povsem normalno, da je okrogla miza oglata, da je srednjeevropski jezik angleščina in da so Američani osrednji govorniki o srednji Evropi.

Zdrznil sem se. Nenadoma sem se znašel v obrnjenem položaju v primerjavi z vsem, kar se mi je v zvezi z javnimi nastopi sicer godilo. Zdaj so drugi nekaj nadvse resno govorili, mene pa je lomil smeh. Če k temu dodamo še dejstvo, da je srečanje organizirala dežela, v kateri je položaj knjige in s tem v zvezi tudi literature precej slab, skratka dežela, ki ne zna rešiti niti svoje lastne literature, literatura pa naj bi rešila svet, smešnemu kar ni bilo videti konca.

Oglato okroglo mizo sem jadorno zapustil, ne da bi izbral citat, okrog katerega bi nato z obračanjem besed ustvaril referat, ki bi me v ustreznih očeh upravičil do primernega honorarja in nekoliko obsijal s sijem poznavalca potrebnih teorij.

Izkušnjo bom zaobjel v osnovno in osrednjo trditev, da se vsepovsod valjajo velike količine humorja, ki pa niso vedno in vsakomur opazne; na dan privrejo v najrazličnejših oblikah. Samo slučajno dobijo svoje pravo ime. Praviloma jih imenujemo drugače: zgodba o uspehu, skrb za slovensko knjigo, cestni križ, reforma šolstva, pravna država in podobno.

Predmet te razprave naj bi bil tisti del humorja, s katerim se otepa nekoliko mlajši del spoštovanega bralstva. Zato seveda ne morem mimo svojega običajnega nesporazuma pri razumevanju — tokrat nekoliko mlajšega — sveta.

Zgodilo se je v avtu, med družinsko vožnjo z nedeljskega izleta. Avto je posoda, v katero z razumnimi težavami nekajkrat na leto stlačim vso družino. Ker se premika sorazmerno hitro, so družinski člani prisiljeni sedeti v njej. Tako ni mogoče, da bi sinovi ušli in zaloputnili vrata za seboj, ko oče prične razvijati modre misli. Prav tako mati pogosto ne tvega s kakšnimi ustvarjalnimi dopolnili teh modrih misli, ker voznika med vožnjo skozi ovinke ali na robu omejitve hitrosti ni dobro vznemirjati. Je pa tudi možno, če imate srečo, da so vam v avtomatski avtomobilski pralnici pokvarili anteno. Tako iz kakšnih nenavadnih radijskih postaj ni mogoče poslušati drugega najbolj razbijaškega hrupa, prvega najbolj razbijaškega hrupa pa ste se pred tem podlo otresli, ker ste v pripravo za predvajanje zgoščenk neopazno potisnili polivinilno slamico. Sinovom gredo odmori med očetovimi predavanji včasih na živce in tu in tam spregovorijo.

Sin iz zgornjega dela osemletke je povedal, da ga najbolj najeda učiteljica etike, novega predmeta. Zelo vztrajno teži fantom, ki si barvajo lase, in dekletom, ki se lišpajo. Sama ima nadvse bujno mavrično pričesko in v premorih med govorjenjem se nenehno šminka. V vzratnem ogledalu sem občasno opazoval geste, s katerimi je fant ponazarjal učiteljčina prizadevanja, z nizanjem enodejank besedila med učiteljico in učenci pa je povsem napolnil notranjost avtomobila. Bil je zelo resen, še več, v njem se je stopnjevala jeza. Moj trebuh se je pričel tresti, sapa mi je uhajala skozi nos in solze so mi zalivale oči. Potem sem se ustavil na prvem počivališču, zlezal iz avta in si privoščil merico ali dve huronskega krohota. Sin me je zelo zaskrbljeno opazoval. Povsem resno je svojim najbližjim prijavljal svoj zblojeni vsakdan, oče pa mu je v zahvalo začel uprizarjati komaj še uspešno reševanje lastnih hlač pred vsebino lastnega mehurja.

Dogodek je vodil k nadaljnjim ustvarjalnim biserom, ampak uvodna misel je bila spet tu: vsepovsod ležijo ogromne količine humorja, ki pa niso vedno in vsakomur opazne. Ugotovitev velja za mlajše in nekoliko manj mlajše bralce.

V teh okoliščinah bi si sedaj veljalo zastaviti dve vprašanji:

- ali humor lahko reši svet? in seveda:
- kaj imajo pri vsem tem opraviti pisatelji?

O tem, kakšen je bil svet, preden so ga najrazličnejši reševalci vzeli v roke, nekaj podatkov obstoji. Na vsak način nas rezultati reševanja zlahka potopijo v dvome, skrbi in čudenje. Če se zato nekoliko ostrašeni odvrnemo od zgodovine, nam tudi v zvezi s sedanostjo čepice navdušenja ne morejo leteti previsoko v zrak. Voditelji najpomembnejših držav ali pomembni voditelji vsakršnih držav ne vzbujajo vtisa, da so mladost predrgnili v šolskih klopeh in rasli, boreč se za bralne značke ob vzpodbudnih besedah Toneta Partljiča. Na nosovih jim ne piše, da bi občasne večere predremali v gledališčih ali se pustili preko ekranov s knjigami zapeljevati Manci Košir. Iz njihovih oči se ne svetlika medel lesk sanjavih odtenkov znoja glasbenih učiteljev. Njihov korak v svet ni tako uravnotežen, kot bi bil, če bi si pod noge miz, na katerih so sloneli, podlagali knjige Slavka Pregla. Pač pa njihove pesti, s katerimi občasno tleskajo po govorniških pultih, in njihovi prsti, s katerimi bobnajo po konferenčnih aktovkah, spominjajo na geste, kot da bi udarjali na veličastno tipko »DELETE!« na nekem orjaškem računalniku, na katerega zaslonu se je z elektronsko bežnostjo nadležno pojavil napis »knjiga« ali morda napis »branje« in jih tako nevljudno prekinil v njihovem neutrudnem reševanju sveta.

V nekem ljubeznivem filmu je vaškemu starešini iz dna srca privrela prošnja lastnim gasilcem, ki so se z vodo lotili župnišča:

»Lepo vas prosim, ne rešujte več, dovolj ste uničili!«

Ampak, poklicni reševalci praviloma nimajo časa, da bi gledali filme, da bi hodili na kulturne prireditve ali da bi brali knjige. Včasih samo kakšno napišejo. Oni morajo reševati, za to so poklicani.

Ali naj se zdaj takim strokovnjakom pod nogami začne motati še humor?

Po odgovor sem se znova napotil tja, od koder sem že enkrat ušel. Sine je ljubeznivo pozabil moje neotesano vedenje ob njegovi predstavi z naslovom šolski pouk etike od blizu. Zdaj se je lotil opisa postopka, v katerem naj bi se kalilo telo, a je v njem nepričakovano izbruhnil zdrav duh.

Sošolec je bil majhen in zavaljen. Ljubil je hrano, natančneje, veliko hrane, in sovražil pretirane telesne dejavnosti, natančneje, vsakršne telesne dejavnosti. Učiteljici za telovadbo so se zasvetile oči: iz tega testa bo zgnetla uspeh, o čemer bodo govorili rodovi še dolgo v prihajajoča stoletja. Ne vemo, ali je šlo za usmiljenje ali za pregovor, ki govori o tem, kdo popusti. Fant je kar nekaj migljaj in poskakoval. Ampak, skrčke pri skoku čez kozo pa ni zmogel. Mogoče tudi, da je ni želel.

Učiteljica se je odločila, da bo fantu uspelo tudi to, če ne zlepa, pa zgrda. Nalagala mu je in nalagala in vsem, razen njej seveda, je bilo jasno, da fant ne bo mogel odpeljati. Potem mu je pri neki uri telovadbe končno zakuhalo in obljubil je skrčko. Zahteval je, da se učiteljica postavi neposredno ob kozo. Pripozirala je do orodja v drži, kot da ji bo lev skakal skozi sklenjene roke.

»No,« je čivknila, »le skoči!«

Krof, tako so fanta klicali, se je zakadil po telovadnici, silovito poletel in v zadnjem hipu postavil noge v raznožko. Navdušena učiteljica je na mestu, kjer naj bi ven poletel vzklik navdušenja, zaznala čvrsto golenico, ki je hotela noter. Jadorno je izvedla skrčko. Potem je bila nekaj časa kar tiho. Začudeno je gledala v svet. Ob tem je bila prisiljena opaziti ves razred. Izvajal je neko slabo usklajeno vajo. Strokovnjaki ji ne bi vedeli imena. Slučajni opazovalci bi ji rekli valjanje od smeha.

Ob koncu leta je fantu v redovalnico jadrno zapisala MU pri telesni vzgoji. Na poslovilnem srečanju pred počitnicami je Krofa pred celim razredom ljubeznivo vprašala: »No, si boš kakšne moje besede še posebej zapomnil?« »Seveda,« je pritrdil fant in dodal, »MUUUUU!«

Na osnovi priloženega bi tvegala naslednji zaključek: humor lahko odrešilno deluje na odreševalce sveta. Zaželeno je, da so vsaj toliko odprte glave, kolikor je treba, da prejmejo odgovor, za katerega so prosili.

Je pa res, da poklicni reševalci malokdaj kaj prosijo, še najmanj za kakšne odgovore. Oni vse vedo. Zato naše pozornosti niti ne potrebujejo. Nas zanimajo običajni ljudje, ki se otepajo z vsakršnimi vprašanji od jutra do večera. Tem ljudem humor zelo pride prav. Sredi najrazličnejših katastrof ali samo običajnih zmed je neke vrste barka, na katero se vedno lahko srečno rešijo.

Humor torej ne rešuje sveta. Humor rešuje človeka.

Če bi zdaj v vse to na vsak način začeli vpletati pisatelje – to pa moramo, saj zato smo tukaj! – bi v duhu doslej povedanega dodal, da so pisatelji ljudje, ki sredi neurja po potoku spuščajo ladjice. In tisti, ki jim voda spodnaša tla pod nogami, imajo zato več možnosti: eni lahko ocenijo razmerja sil in pogumno plavajo, drugi nekako pričofotajo do ladjice in se zleknejo po palubi, tretji se prepustijo toku, malo goltajo vodo in malo dihamo ter vdano opazujejo, kam jih bo zaneslo.

Vse šole javnega nastopanja učijo, da je konec besedovanja pomembnejši od začetka. Nič hudega torej, če smo se na začetku opotekali, važno je, da nam za sklep korak lepo zveni. Zato zdajle, ko se bodo polagoma začele vrstiti besede, ki si jih boste morda za nekaj stotink sekunde zapomnili, kajpak izbruheva odločilni trenutek prilizovanja.

Nekateri zelo objektivni bralci, ki me hvalijo in so tudi povzročili, da se ustim pred vami, opozarjajo na moj nepočesani besednjak. Drugi zelo objektivni bralci, ki me tudi hvalijo, opažajo dobro voljo mulcev, ki se klatijo po mojih knjigah. Tretji zelo objektivni bralci, ki me prav tako hvalijo, poudarjajo vsakdanjo začinjenost mojih zgodb.

Skromno pripominjam, da se tem nadvse objektivnim ocenam s svojimi šibkimi močmi ne zmorem upirati.

Je pa moja tovrstna teža posledica ene same, a zelo pomembne srečne okoliščine. Ko hodim po šolah in drugih pomembnih krajih, kjer srečujem dekleta in fante na šolskih površinah, opažam:

- da ima prav vsakdo, ki ga pogledam, za enim ušesom več zgodb, kot jih imam jaz med obema,
- da ima prav vsakdo, ki ga pogledam, v enem samem očesu več vedrega smeha, kot ga imam jaz v štirih,
- da ima prav vsakdo, ki ga pogledam, na svojem jeziku že na začetku iskanja pameti slastnejše besede, kot jih imam jaz, ki jo po malem že izgubljam.

Ampak, na mojo srečo, nimajo časa, da bi pisali. V tekmovanju z njimi ne bi imel kaj iskati. Prosim, da bi nekaj let še bilo tako.

Računam, da mi bodo kasneje, ko bom užival premajhno in pretežno zaslužno pokojnino, v neurjih po potoku prav oni pošiljali ladjice.

Ker pa bodo tudi takrat pametnejši od mene, bodo vedeli, da to ni dovolj in mi bodo morda za moje nesebične zasluge za narod dodelili tudi kakšno državno vzdrževalnino.

Taka je skratka po mojem mnenju tale zadeva okrog humorja in pisateljev.

POJAVNE OBLIKE HUMORJA

V veliko čast mi je, da lahko sodelujem v razpravi o tako imenovanem pravem humorju. Poskušal bom dodati vsaj nekaj argumentiranih poudarkov in osvetliti stične točke in razhajanja glede vrste, načina in oblik humorja v literaturi. Ker pa strokovnost in globlje razmišljanje nista moji vrlini, sem v raziskavo o humorju vključil nekaj najuglednejših strokovnjakov na tem področju.

Po vseh natančnih pripravah in obsežnih raziskavah, pri katerih sem uporabil tako dovoljene kot tudi nedovoljene metodične prijeme, vam lahko posredujem podatke glede načina umeščanja humorja v osnovni prostor literarnega ustvarjanja.

S pomočjo modernih komunikacijskih sredstev so v raziskavi sodelovali tudi docent dr. John Menders iz Midtown Carolina University, gospod Francis Frankowitz z Modern Science, raziskovalnega oddelka Goolangong Research Institute iz Avstralije, ki se je temeljito posvetil problemu človeških notranjih reakcij, še prav posebej pa se zahvaljujem svojemu prijatelju Marcu Gedoriju z Neodvisnega inštituta za mejne znanosti človeškega obnašanja, ki je vse svoje raziskovalno delo posvetil smehu, humorju in njegovim pojavnim oblikam. Vsi omenjeni strokovnjaki so v svojih raziskavah poskušali določiti, katera vrsta humorja je najbolj primerna za otroke in mladino. Največje težave je imel prav Marco Gedor, navajen polnega, buhtečega in slastnega humorja, na katerega je naletel pri drugih raziskavah, saj je po končanem delu izrekel znamenite besede: »Seciranje slovenskega humorja je podobno mikroskopski kirurgiji.«

Da ne bi bil predolg, bi iz te dvajset let trajajoče raziskave izbral samo nekaj povzetkov. Vsekakor pa se mi je zdelo najprimerneje, da izberem tiste dele, ki se nanašajo na literarno-teoretično označevanje humorja in smeha, ki ga opredeljuje tudi *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, (Ljubljana, DZS, 1994). Moje sodelovanje v teh raziskavah je bilo bolj obrobno in v glavnem omejeno na pisanje zapisnikov, tako da se, žal, ne bom mogel vključiti v poznejšo razpravo in odgovarjati na morebitna vprašanja in pripombe. Prav tako se moram opravičiti, če ta referat ne bo humoren, ker ima humor precej nerodno lastnost: bolj ga obravnavamo, manj je smešen.

Najprej pogledjmo osnove. Humor je zelo kompleksna zadeva in se deli na več podvrst. Kot sem že rekel, je pri tem potrebno posebej opozoriti na pojavne oblike, ali če hočete zvrsti humorja. Osnovne zvrsti humorja so: humor za otroke, humor za mladino, humor za odrasle, humor za ljudi v tretjem življenjskem obdobju in končno še nebeško pregrešen in peklensko dober humor. Za ti zadnji dve vrsti zaenkrat še nimamo teoretičnih znanj, vendar sem nam bo po nekaterih podatkih v bližnji prihodnosti odprlo tudi to področje.

Glede na naslovno temo se posvetimo samo humorju v literaturi. Najprej pogledjmo samo besedo humor:

humor -ja m *sposobnost za duhovito, šaljivo prikazovanje česa*: če ta dogodek nastane, to v telesu sproži kemično reakcijo, ki krči in širi mišice, prav tako pride tudi do spuščanja glasov. S tem pridemo do pojma gibalnega izražanja, ki je neizbežno povezan s humorjem, in to je smeh.

smeh: -a m *izražanje zlasti veselja, sreče z izrazom na obrazu, navadno z raztegnjenimi ustnicami, in glasovi*. Smeh ima veliko pojavnih oblik, glede na dolžino trajanja, silovitost, jakost in način pa lahko določimo dve osnovni skupini smeha:

- **nekontrolirani smeh:** pri nekontroliranem smehu se usta široko odprejo, tako da se vidijo zobje in celotna ustna votlina. Tak smeh je glasen, razposajen in sproščen. Pojavlja se v valovih in napadih. Krči se ne pojavljajo samo v abdominalnem delu, pa pač lahko v najvišjem stadiju (histeričen smeh) počí tudi kakšna žilica na obrazu (*pokati od smeha*). Nekontrolirani smeh se v glavnem pojavlja ob branju pritlehnega, trivialnega in komercialnega humorja. Pojavne oblike so krohó (*zelo glasen smeh*), režanje (*smejati se z odprtimi usti*) in huronski (*izredno glasen, hrupen*) smeh. Poznamo pa še fizično obliko, ki ji pravimo valjanje in zvijanje od smeha.
- **kontrolirani smeh:** pri kontroliranem smehu se ustnice ne raztegnejo do konca in zobje se ne vidijo. Smeh se kroti in zadržuje. V kritičnih situacijah, kjer bi se lahko pokazali, se zobje skrijejo tako, da se skloni glava ali usta prekrijejo z roko ali robčkom. Glasovi so nežni, grleni, rahlo obrnjeni navznoter. Krči v abdominalnem delu so rahli do srednje močni in se navzven ne vidijo. Kot bomo videli kasneje, se kontrolirani smeh največkrat pojavlja pri drugih oblikah zaznavanja zunanjih dražljajev, največkrat pa pri branju kulturnega in žlahtnega humorja. Pojavne oblike so nasmeh, nasmihati se (*z manj poudarjenim izrazom obraza izražati veselje, radost*), pri nekaterih knjigah tudi posmeh (*izražanje negativnega, odklonilnega odnosa do česa, navadno z vsebinsko pozitivnimi besedami*) in zasmeh (*zelo odklonilen odnos*).

Humor in smeh sta neizbežno povezana. Vendar mora biti najprej humor, da potem lahko nastane smeh. Če je zaporedje obratno, če se moramo smejati humorju, ki ne izzove izražanje veselja in sreče, čeprav so vsi strokovno ocenili, da je smešen, kar pa ni, ker ni povzročil teh reakcij v vašem telesu, potem nastane samo posmeh ali zasmeh, ki pa sta stranska produkta pravega humorja.

Knjižni humor lahko razčlenimo na nekaj osnovnih razredov.

1. Pritlehni humor

pritlehen -lna prid.; *ki je, se nahaja pri tleh, tudi vsakdanji, navaden*: za tak humor je značilno, da so junaki in tisti, ki ob takšnem humorju uživajo, pritlehne osebe, ki delujejo samo v okviru osnovnih življenjskih funkcij. Na tej stopnji je smeh krčevit in histeričen, pojavne oblike so bebavo režanje, hehetavo slinjenje, udarjanje z glavo ob steno, valjanje po tleh in klicanje na pomoč, tuljenje »ne več, prosim, ne več« in nazadnje brisanje solz.

2. Trivialni humor

trivialen -lna prid., *vsebinsko prazen, obrabljen, malovreden*: za tak humor je značilno, da so junaki in tisti, ki ob takšnem humorju uživajo, trivialne osebe, to pomeni prostaške, cenene, plehke, obrabljene. Prav tako se v teh knjigah trivialno označuje tudi humor, in sicer kot humor brez idej. Kljub temu ta smeh grabi in lomi, tudi popade, občasno se osebek tolče po kolenih, smeh je glasen in ga je težko krotiti (*krohó*). Telo na trenutke kar razganja, bolečine zadovoljstva so samo opazno manjše kot pri pritlehnem humorju, tudi solz smeha je samo za nekaj stopenj manj.

3. Komercialni humor

komercialen -lna, prid. *posloven, prodajno uspešen*: za tak humor je značilno, da so tisti, ki ob takšne humorju uživajo in se režijo, predvsem avtorji in založniki. Zato poznamo izraz *komercialno smehljajoč se obraz*. Smeh prihaja v valovih, je razposajen in sproščen, ob branju tega humorja v smeh bruhnemo, planemo in prasnemo, to pa naredimo skorajda nezavedno. Občutki po končanem branju so podobni občutkom ob odlični prodaji ali ob dobrem nakupu, z dodatkom velikega pričakovanja naslednje razprodaje in v veliki želji po še.

4. Kulturni humor

kultura -e ž *dejavnost, ki obsega področje človekovega, zlasti umetniškega delovanja*: za tak humor je značilno, da so junaki in tisti, ki ob takšnem humorju uživajo, na nekem kulturnem nivoju. Humor ima v tej obliki kar precej dela, da izzove kemično reakcijo, ki potem vpliva na obrazno mimiko in reakcijo mišic. Smeh je rahel (*hehet, hihit, hihot*) in je samo v redkih trenutkih srednje močan (*okrog ust mu je zaigral smeh, loteval se ga je smeh, med smehom kaj reči*). Bolečin v abdominalnem predelu in solz smeha ni.

5. Žlahtni humor

žlahten -tna prid. *plemenitost, izbranost*: za tak humor je značilno, da so junaki in tisti, ki ob takšnem humorju uživajo, plemenitega in izbranega porekla. Plemenitost in izbranost se izražata v odnosu do knjig, ki je seveda izbran in plemenit. Smeh je velikokrat tudi ponarejen (*ni mi do smeha*), prisiljen (*ima smeh in jok v enem mehu*), pojavlja se tudi *smeh iz zadrege*. Glavna značilnost in žlahtnost takega humorja se kaže v tem, da se bralci ne smejiijo navzven, temveč navznoter. Žlahtni humor tako povzroča notranjo bolečino in nas hkrati notranje bogati.

Zaključek

Glede na ugotovljeno lahko zaključim in dokončno opredelim obliko humorja, ki bi bila najbolj primerna za avtorje, kritike, raziskovalce in nenazadnje tudi za bralce. Vsekakor je izredno težko združiti najboljše in izpustiti slabe lastnosti vsakega humorja ter pri tem upoštevati tudi njegovo delovanje, ki povzroča psihofizične reakcije v telesu mladega bralca. Čudežne formule seveda ni, kljub temu pa objavljam morebitno zmagovalno kombinacijo:

Za avtorje bi bilo najbolje, da bi pisali pritlehno enostaven in trivialno zasnovan humor na visokem kulturnem nivoju, ki bi bil hkrati komercialno uspešen in v osnovi globoko žlahten.

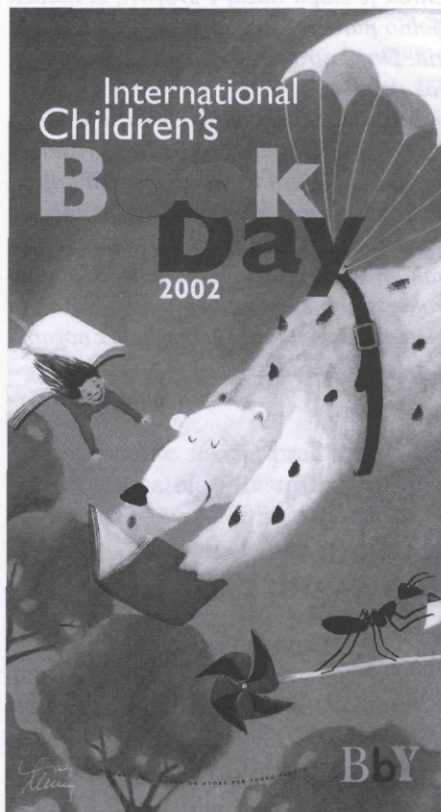
Summary

The journal *Otrok* in knjiga participated at the 6th, already traditional annual meeting of Slovene writers of children's literature OKO BESEDE by organising a symposium. The participants discussed humour in children's literature.

Translated by *Bojana Panevski*

IBBY NOVICE

MEDNARODNI DAN KNJIG ZA OTROKE 2002



Na mednarodni dan knjig za otroke, 2. april, sicer rojstni dan danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena, obide svet poslanica ene od nacionalnih sekcij IBBY – International Board on Books for Young People (Mednarodna zveza za mladinsko književnost). Letošnjo poslanico so pripravili v Avstriji. Priznana mladinska pisateljica Renate

Welsh je napisala poslanico z naslovom: **STOPNICE IZ KNJIG**. Poslanico spremlja plakat, ki je delo ilustratorke Marie Blazejovskyje.

Renate Welsh se je rodila leta 1937 na Dunaju. Za otroke in mladino je začela pisati leta 1969 in doslej je izšlo preko 60 njenih mladinskih knjig. S slikanicami osvaja že najmlajše bralce, otroke prevzame s fantazijskimi in realističnimi zgodbami, s problemsko tematiko sodobnih mladostnic in mladostnikov pa si je pridobila bralce tudi v njihovih vrstah. Za svoje delo je leta 1992 prejela avstrijsko častno nagrado za otroško in mladinsko literaturo.

Avtorica plakata **Maria Blazejovsky**, rojena leta 1945, se je na Dunaju posvetila študiju umetnosti. Danes je svobodna umetnica, ki se ukvarja tudi z ilustracijo, za katero je prejela več nagrad. Za nekaj knjig je sama napisala tekste, tako tudi za knjigo z naslovom *Ema Pipifilipi*, ki je v prevodu Polonce Kovač izšla pri založbi Didakta 1997.

Poslanica za leto 2002 STOPNICE IZ KNJIG

Otrok je sedel v vrtu, ki je bil sicer lep, a vse naokrog obdan z visokim zidom. Otrok je bil čisto sam. Ne sprašuj, kako se je znašel v vrtu, kdo je skrbel zanj in kdo mu je prinašal hrano. Tega ne vem. Nekje morajo biti vrata v zidu, je pre-mišljeval. Počasi je stopal ob zidu, otipaval

kamne, toda našel ni nobene razpoke, nobene odprtine. Trkal je po zidu. Povsod je zvenelo enako. Otrok se je usedel pod veliko drevo sredi vrta. Nebo je preletela jata vrešččih ptic. Nenadoma je ležala ob otroku knjiga. Otrok je knjigo odprl. Zagledal je veliki A in ob njem narisano avto. Na naslednji strani je bil B in ob njem narisano balon.

Ko se je otrok naučil vse črke, se je pojavila druga knjiga, nato tretja, četrta, peta. Otrok je listal po knjigah, vsaka knjiga je drugače šelestela. Duhal je knjige, vsaka knjiga je drugače dišala. Otrok je najprej bral le črke, nato so iz črk nastale besede in iz besed stavki ter končno zgodbe. Otrok je bral in bral. Jezdil je na slonih in kamelah, se s kajakom spuščal po rekah in na saneh s pasjo vprego drsel preko ledenih pokrajin. Na kraljevem dvoru je sedel na zlatem prestolu, pri Indijancih pa na pisani odeji: predvsem pa so bili v knjigah drugi otroci, veseli in žalostni, plahi in predrzni, divji in tihi.

Ko je otrok spal, je sanjal o drugih otrocih. Ko je bral, je bil z njimi. Toda ko se je hotel dotakniti katerega od otrok, se je znašel sam in žalosten.

Potem pa se mu je porodila ideja. Iz knjig je zgradil stopnice, vedno višje, dokler ni z vrha stopnic videl preko zidu. Spodaj je bil še en vrt, v katerem je sedel otrok.

»Hej ti, dober dan!« je zaklical.

Otrok je hrepeneče pogledal in dvignil roke. Otrok je stopil nazaj v svoj vrt, si naložil polno naročje knjig in se zopet povzel na zid. Drugi otrok je skrival obraz v dlani in jokalo.

» Pazi!« je zaklical otrok. Spuščal je knjigo za knjigo. Kot ptice so počasi pristale v travi. Sedemkrat je moral prinesti knjige, da je drugi otrok lahko naredil stopnice na svoji strani zidu. Previdno, korak za korakom se je vzpenjal. Otroka sta si podala roke, se objela in se smejala. Nato sta skupaj sedela na zidu in bingljala z nogami.

Renate Welsh

IBBY ASAHI NAGRADA
(READING PROMOTION AWARD 2002)

IBBY Asahi nagrado za promocijo
branja bo 2002 prejel projekt **Por el
derecho a leer** (Za pravico do branja),
ki ga vodi Centro de Difusión et Inve-
stigación de Literatura Infantil y Juvenil
(CEDILIJ), neprofitna organizacija za
promocijo mladinske literature v Cór-
dobi (v Argentini).

Šestčlanska žirija je morala izbrati med desetimi predlogi za IBBY Asahi nagrado 2002, in sicer:

- Ein Bücherbus in Nicaragua (Bibliobus v Nakaragui). Projekt je predlagala nizozemska sekcija, podprli sta ga tudi belgijska in nemška sekcija.
- Caring for Young Refugees, Cambo-

dia. (Skrb za mlade begunce v Kam-
bodži). Projekt je predlagala japonska
sekcija.

- »Catch them Young!« (»Ujemi jih mlad!«), nacionalni teden knjige v Zimbabveju. Predlog avstrijske sekcije.
- Club de lecture et du livre pour jeunes ruraux – Caravane civique. (Knjižni klub za mlade bralce na podeželju – civilna karavana). V Maroku. Predlog švicarske sekcije.
- European Picture Book Collection. (Zbirka evropske slikanice). Projekt Združenega kraljestva je predlagala britanska sekcija.

- ILKYAR – fundacija za pomoč osemletkam v Turčiji. Projekt je predlagala turška sekcija.
- Les livres dans la rue. (Knjige na cesti). Kanadski projekt je predlagala kanadska nacionalna sekcija.
- Mala de Leitura. (Bralni kovček). Brazilski projekt je predlagala brazilska sekcija.
- SUK – Mi vsi beremo. Češki projekt je predlagala češka sekcija.

Projekt »Za pravico do branja« si prizadeva, da so mladim, pa tudi odraslim dostopne kvalitetne knjige in da se izboljšajo njihove bralne navade. Zajema predvsem socialno šibkejše sloje v mestih in na podeželju, poteka v šolah, otroških

bolnišnicah in centrih za mlade. V teh centrih tudi usposabljaajo odrasle za posredovanje literature in spodbujanje branja. Projekt spodbujanja branja poteka izven formalnega izobraževanja, kar je še posebnega pomena. Od leta 1996 pa do sedaj je projekt zajel preko 72.000 otrok – bralcev in 8.500 odraslih – posrednikov.

Nagrado IBBY Asahi Reading Promotion Award, ki je bila ustanovljena 1988 in jo finančno podpira japonska časopisna hiša Asahi Shimbun, se v obliki diplome in denarne nagrade v višini enega milijona jenov vsako leto podeljuje skupini oziroma ustanovi za posebno izvirne in uspešne projekte za promocije branja.

POTUJOČE RAZSTAVE »IBBY HONOUR LIST 2000«

Nacionalne sekcije predlagajo vsaki dve leti pisatelje, ilustratorje in prevajalce za nagrado IBBY Honour List – IBBY častna lista, za delo, ki ni starejše od treh let. Slovenski avtorji, ki so leta 2000 prejeli IBBY Honour List so:

- Kristina Brenk za knjigo: *Moja dolina*. Mladinska knjiga, 1996.
- Ančka Gošnik Godec za ilustracije v knjigi Polonce Kovač: *Zelišča male čarovnice*. DZS, 1998.
- Dušanka Zabukovec za prevod knjige Meindert DeJonga: *Kolo na šolski strehi*. Mladinska knjiga, 1997.

Nacionalne sekcije pošljejo po več izvodov knjig posameznim centrom po svetu, ki na svojih področjih organizirajo potujoče razstave. S ponosom predstavljamo centre in kraje, kjer so obiskovalci med razstavljenimi knjigami IBBY Honour List 2000 spoznali tudi slovenske.

Centri, ki zbirajo nagrajene knjige so: Švicarski institut za mladinsko književnost v Zürichu, Mednarodna mladinska knjižnica v Münchnu, IBBY sekretariat v Tokiju, Univerza Northwestern v Evanstonu, Illinois, Ruska kulturna fundacija v Moskvi, BIBIANA v Bratislavi in Mednarodna šola v Manili.

Mesta, kjer so bile razstave

Na kongresu IBBY v Cartageni de Indias v Kolumbiji, na knjižnem sejmu v Bologni v Italiji, v Mednarodni knjižnici v Münchnu v Nemčiji, v več mestih na Japonskem, v več mestih v Kanadi, med njimi v splošni knjižnici v Vancouvru, v splošni knjižnici v Montrealu, v Osbourne Collection v Torontu, v Narodni knjižnici v Ottawi, v ZDA v splošni knjižnici v Bostonu, na konferenci USBBY v San Franciscu, v otroškem muzeju Richmond v Virginiji, na konferenci o mladinski

ODMEVI NA DOGODKE

SPOŠTLJIVA PREDANOST KNJIGI

Spomini na Bogomila Gerlanca

Obletnice nas običajno spodbudijo, da se koga priložnostno spomnimo in mu izkažemo čast. Meni pa dve obletnici nalagata, da izpolnim dolžnost, ki me že dalj časa preganja, to je, da v naši reviji predstavim dejavnosti Bogomila Gerlanca, povezane z otroki in knjigami.

Bogomil Gerlanc (1901–1992) bi bil 27. decembra lani star sto let, a letos oktobra bo minilo deset let od njegove smrti. V svojem dvaindevetdeset let dolgem življenju je bil živavo in živahno dejaven vse do konca, njegov prijatelj Janez Gradišnik je v nekrologu zapisal, da je »njegova smrtna bolezen trajala le en dan«.

Njegovo obsežno in mnogostransko delo je bilo takšne narave, da v javnosti ni izstopalo, a je bilo v mnogočem temeljnega pomena. Na misel mi prihaja Aškerčev verz: »V delih svojih živel sam boš večno« (Čaša nesmrtnosti), a dodajam: seveda, če se bo s tvojimi deli kdo ukvarjal, da jih bodo nasledniki poznali, uporabljali in obravnavali. In v tem duhu se bom potrudila, da s svojim prispevkom usmerim pozornost na nekatere dejavnosti Bogomila Gerlanca.

Imela sem prijetno priložnost, da sem sodelovala z njim. Hranim njegova zanimiva pisma, polna humorja in iskrivih komentarjev, ter knjige z njegovimi posvetili. Stvarne podatke o njem sem našla v v *Primorskem slovenskem biografskem leksikonu*, I. knjiga, 1974–1981, in v *Enciklopediji Slovenije*, 3. zvezek, 1989,

marsikaj sem izvedela, ko sem brskala po zapisih o njem, ni jih ravno veliko, večinoma so nastali ob njegovih življenjskih obletnicah, njegovo življenje in delo pa še čakata na podroben in celovit pregled. Kdor ga bo skušal sestaviti, kdor bo raziskoval, kaj vse je napravil, se poglabljal v vse vrste njegovih dejavnosti in ugotavljal njihovo medsebojno povezanost, bo imel veliko dela, zbranega gradiva pa bo za zajetno študijo in obsežno bibliografijo.

Širok je bil razpon področij, s katerimi se je ukvarjal. Naj samo naštejemo, kje se je napajala njegova široka razgledanost in brusila njegova občutljivost za lepoto in skladnost. Bil je učitelj, prosvetni in kulturni organizator, knjižničar, publicist, proučevalec zgodovine slovenskega založništva, tiska in knjigotrštva, urednik, bibliograf, sestavljalec šolskih beril, prevajalec, pevovodja, ukvarjal se je z glasbo, zanimala ga je likovna umetnost, bil je njen občudovalec in poznavalec. Predvsem pa je bil bibliofil.

Osrednje mesto med njegovimi ljubljenimi in poklicnimi zaposlitvami je zavzemala knjiga, ki je bila zanj svetinja. Spoštljivo jo je pojmoval kot stvaritev, ki jo z vso odgovornostjo in znanjem, s plemenito predanostjo ustvarjajo avtor besedila, zahtevni in razgledani urednik, kakršen je bil Bogomil Gerlanc, tenkočutni oblikovalec, natančni tiskar in drugi sodelujoči pri njenem nastajanju. Njegova skrb pa je veljala knjigi tudi po

njenem izidu, zavedal se je, da je njena nadaljnja pot do uporabnika odvisna od izobraženega knjigarja, od njene dostopnosti v knjižnicah, od informiranja javnosti z bibliografijami in članki. Koliko je k vsemu temu neposredno osebno prispeval, bo v skopih obrisih videti v nadaljevanju, v katerem se bom dotaknila posameznih področij deloma v časovnem zaporedju.

V rojstnem Kontovelu pri Trstu so ga že v domačem krogu obdajale knjige, od takratnih se je odrasel rad spominjal ilustrirane izdaje Sienkiewiczzevega romana *Z ognjem in mečem*. In v Kontovelu se je lotil knjižničarskega dela, kot mladenič je pomagal obnoviti in tudi voditi tamkajšnjo knjižnico. Toda po prvi svetovni vojni je moral zapustiti ljubljeno Primorsko. V Mariboru je nadaljeval šolanje na učiteljsku in ga končal. Učiteljeval je v več krajih Slovenije, najdlje v Celju, in se hkrati udeleževal tudi mnogo širše.

Sledila so usodna vojna leta in kot izkušen organizator kulturnih ter prosvetnih dejavnosti je na osvobojenem ozemlju snoval načrte, kako po vojni organizirati in vzpostaviti nove temelje kulturnega življenja. Eden izmed temeljev naj bi bile po njegovem prepričanju knjižnice, zanje je leta 1944 izdelal daljnosežni *Predlog za izgradnjo ljudskih knjižnic*. V njem je utemeljil vlogo knjižnic za otroke, ki takrat niso bile nekaj samoumevnega. Ker sem dobro desetletje delala v Pionirski knjižnici v Mariboru in se ukvarjala tudi s šolskimi knjižnicami, se zavedam izjemnosti v tem dokumentu zapisanih pogledov in ugotovitev, zato jih podrobneje izpisujem. V III. razdelku pod točko 6 beremo: »Notranja organizacija knjižnic in njih delo? Vse narodne knjižnice bi imele enotno organizacijo (za mesta in deželo). Po deželske bi imele dva glavna oddelka in to: a) mladinski oddelek za šolsko in pošolsko mladino b) oddelek za odra-

sle ...«, v V. razdelku piše o šolskih mladinskih knjižnicah in ocenjuje njihovo predvojno stanje ter ugotavlja, da so predvojne šolske knjižnice »dosegale svoj namen le tam, kjer se je učitelj tej nalogi z ljubeznijo posvetil, ker prosvetna oblast ni dala v tem pogledu nikakih specialnih navodil in seveda tudi ni zahtevala ničesar. Ako smo imeli prej posebne nadzornike za šolske vrtove, bomo sedaj tudi mladinski knjižnici morali posvetiti potrebno pozornost, ki bo, sklepam, ravno v tem organizacijskem sestavu bolj dosegala svoj namen. Isto velja v večji ali manjši meri tudi za knjižnice srednjih šol in njim sorodnih šol, ki so bile po veliki večini zastarele, ker ni bilo kritja za nabavo knjig.«. in nadalje »Mladinskim oddelkom naših knjižnic bi morali posebno v mestih posvečati veliko pozornost.« To gradivo so podrobno obravnavali na posvetu 28. oktobra 1944, sklical ga je Odsek za prosveto na Oddelku za umetnost in ljudsko prosveto pri predsedstvu SNOS (Slovenski narodnoosvobodilni svet), namestnik vodje oddelka pa je bil Bogomil Gerlanc. Iz zapisnika navajam za nadaljnji razvoj mladinskega knjižničarstva pomembna stališča: »Ugotovitve predloga [za izgradnjo ljudskih knjižnic] v poglavju V. so točne in bo pri bodoči organizaciji naših knjižnic potrebno vse to upoštevati. V vseh večjih krajih, posebno v mestih in industrijskih krajih naj bi se ustanovile javne mladinske knjižnice s čitalnico poleg bogato založenih mladinskih knjižnic v šolah. Za mladino srednjih šol bi take knjižnice ne bile potrebne in nujne, ker bodo to opravljale javne in študijske knjižnice, a vse srednje šole bodo morale imeti za dijaštvo in pouk svoje dobro založene knjižnice, ki so za uspešno delo v šoli nujno potrebne.« (Glej *Knjižnica* 1974, 1–2).

Pot do uresničitve teh vizij je bila zelo dolga. Izjema je bila Pionirska knjižnica v Ljubljani, ki je bila ustanovljena leta

1948 in ob njeni petdesetletnici je Martina Šircelj zastavila vprašanje: »Od kod ideja v takrat dokaj konservativno usmerjenem slovenskem knjižničarstvu o samostojni mladinski knjižnici, ki bo gradila svoj program na estetski vzgoji otrok in mladine s pomočjo nevsiljivih, sproščenemu psihološkemu in čustvenemu doživljanju vseh vrst umetnosti, prilagojenih metod?!« In v naslednjem odstavku je odgovorila: »Po pripovedovanju Bogomila Gerlanca, urednika pri Mladinski knjigi, naj bi se s temi idejami že ukvarjali umetniki v času NOB na osvobojenem ozemlju oziroma v kočevskih gozdovih; umetnost naj bi bila dostopna vsem, ne zgolj družbeni eliti, zato pa je treba s spontano estetsko vzgojo začeti že v otroštvu.«

Bogomilu Gerlancu so leta 1974 ob tridesetletnici oblikovanja temeljev slovenskega knjižničarstva na slovesnosti v Srednji vasi pri Črmošnjicah, v kraju, v katerem je zasnoval svoj predlog, podelili Čopovo diplomu, najvišje priznanje v bibliotekarski stroki. Ob tej priložnosti je rekel: »...knjigi bom ostal zvest tudi zaradi hvaležnosti tistim, ki so mi vsadili ljubezen do nje (dom, šola, moje knjižničarsko delo ali sodelovanje pri njem).«

Od konca vojne naprej je resnično vse svoje sposobnosti, znanje in svojo neugnanost posvetil knjigam. Vedno novih nalog v zvezi z njimi se je enako radoživo in temeljito loteval, kot se je knjižničarstva v težkih vojnih razmerah.

Najprej je bil sicer načelnik oddelka za ljudsko prosveto SNOS, a kmalu je predsedlal h knjigam v uredniških založbah Slovenski knjižni zavod, Državna založba Slovenije in Kmečka knjiga do 1955. Nato je bil deset let strokovni tajnik odbora za založništvo, knjigarstvo in tisk pri Trgovinski zbornici SRS, a ni bil zgolj uradnik, temveč tudi vzgojitelj. Za usposabljanje knjigotržcev je sestavil *Priročnik za knjigarje in knjižno-prodajne oddelke založb*.

Učiteljske izkušnje je vnašal v slovenska berila kot soavtor. Z Josipom Ribičičem in Rudijem Završnikom je že leta 1949 sestavil *Prvo čitanko*, izhajala je do leta 1958. Nato se je učbenik preimenoval v *Prvo berilo* (sestavljalci Bogomil Gerlanc, Josip Ribičič, Venceslav Winkler, Rudi Završnik 1958–1972, Bogomil Gerlanc, Andej Šavli, Venceslav Winkler, Rudi Završnik 1973 in naprej). O čitankah oziroma berilih za prvi razred beremo zanimivo Gerlančevo pričevanje v knjigi Marjana Marinška *Moje prvo berilo* (2000). Tudi *Drugo berilo*, *Tretje berilo*, *Četrto berilo* je sestavljal skupaj z Venceslavom Winklerjem, Andrejem Šavlijem, Vladimirjem Cvetkom, v sedemdesetih letih je sodeloval pri prenovljenih berilih *Zvonce kliče* (2. razred), *Dobro jutro, sonce* (3. razred), *Drevo iz zemlje raste* (4. razred) in *Srečno, domovina* (5. razred).

Leta 1953 je pri založbi Mladinska knjiga izšla knjižica *Mladi rod Kočevske proti okupatorju*, uredil jo je Bogomil Gerlanc, povezana pa je še z eno njegovo pobudo na osvobojenem ozemlju. Leta 1944 je za otroke organiziral dvomešno tekmovanje ob triletnici Osvobodilne fronte, s katerim jih je spodbudil, da so popisali dogodke, ki so se jim v času okupacije najbolj vtisnili v spomin. Konec junija 1944 je prispelo veliko število spisov, iz katerih sta nastali dve zbirki: 1. Otroci nam govorijo, 2. Naši otroci v internaciji [v Italiji, op. p.], bili sta razmnoženi in so ju uporabljali ob raznih priložnostih. Knjižni izdaji je Gerlanc napisal daljši uvod.

Ko je odšel v pokoj, se je Bogomil Gerlanc leta 1965 bogat z izkušnjami v polnem zamahu neutrudno posvetil urednikovanju pri založbi Mladinska knjiga. In pomembno prispeval k uveljavljanju mladinske književnosti.

Takoj na začetku je bila pred njim zahtevna naloga. Postal je urednik knjižne zbirke, ki jo je Mladinska knjiga spre-

jela v svoj program na pobudo organizatorjev in izvajalcev tekmovanj za bralno značko. Gibanje je bilo ob petletnici že na zmagovitem pohodu po Sloveniji, število bralcev je naraščalo in potrebe po kvalitetnih mladinskih knjigah so bile vedno večje, zato se je založba Mladinska knjiga odločila za novo knjižno zbirko z množično naklado. Spomnim se prvega posveta o vsebini in podobi nove zbirke. Profesorica Alenka Glazer je zanj predlagala ime Moja knjižnica, kar je bilo z odobravanjem sprejeto. Bogomil Gerlanc je cenil tekmovanje za bralno značko, saj si je vedno prizadeval, da bi mladini privzgojil ljubezen do dobre in lepe knjige, zato ga je naloženo delo kljub obsežnosti veselilo.

Do marca 1965 je bil program že izdelan in še v istem letu je v rekordnem času izšel prvi letnik, obsegal je 48 knjig, po osem knjig za vsak razred od 3. do 8. razreda osnovne šole. Skupaj so obsegale čez 7000 strani, v nakladi skoraj 700.000 knjig, kar je bilo do takrat največje dejanje v slovenskem založništvu.

Nato je pripravil drugi letnik že za leto 1966, izšel pa je 1967. Za vsak razred je obsegal po štiri knjige, v tem letniku tudi za drugi razred. Tretji letnik je izšel leta 1969 tudi s po 4 knjigami za vsak razred. Leta 1970 je v knjižici *10 let Prežihove bralne značke* ponosno zapisal: »100 knjig za bralna tekmovanja in za šole. Da! Tekmovanje in tekmovanja za bralno značko! Najprvo za Prežihovo značko – danes že za triindvajset bralnih značk na skoraj vseh šolah Slovenije. Toda za vsakršno tekmovanje moramo vzeti v roke orodje! Za bralna tekmovanja – knjigo in celo več knjig vsako leto!« In je priložil seznam vseh knjig v zbirki.

Gerlanc je knjižno zbirko Moja knjižnica urejal do leta 1976, dokončal je še četrty (šolsko leto 1972/73) in peti letnik (1974/75). Potem je izhajala še skoraj deset let, vsako leto nekaj novih naslovov in dolga vrsta ponatisov glede na bralne

potrebe. Zdaj jo pri Mladinski knjigi ponovno oživljajo.

Bila sem članica uredništva zbirke in sem imela priložnost spoznati Gerlančev pretehtani način dela. Kakor je rad dajal pobude, je bil pripravljen sprejeti tudi pobude drugih. Programi za posamezne letnike so nastajali s sodelovanjem organizatorjev tekmovanj za bralno značko, obravnavali so jih na svojih posvetovanjih, ki se jih je udeleževal tudi urednik.

Knjige so bile skrbno pripravljene po starostnih stopnjah bralcev in opremljene s spremnimi besedami ter opombami. Dosti spremnih besed je napisal Bogomil Gerlanc, predstavil je mnoge avtorje od najstarejših do najsodobnejših, navajanje imen bi bilo predolgo.

Pri Mladinski knjigi je v svojem zagonu najbolj plodnem obdobju ob Moji knjižnici urejal še druge zbirke: Učbeniki in priročniki 1966–1976, Sigma 1971–1975, Atlasi znanja 1972–1973. Leta 1972 je ustanovil knjižno zbirko Otroci in knjiga, namenjeno delom o mladinski književnosti, v njej je ponatisnil znamenito knjigo Paula Hazarda *Knjige, otroci in odrasli ljudje*, zaupal mi je v prevajanje Klause Dodererja *Klasične otroške in mladinske knjige*. Tudi to zbirko je urejal do leta 1976. Vso svojo spoštljivo predanost knjigam pa je izkazal v zbirki Monumenta litterarum slovenicarum, v kateri izhajajo faksimili starih tiskov, naše besedne kulturne dediščine. Prevzel jo je leta 1971 in celo vrsto posameznih knjig sam tudi pripravil in uredil za tisk.

Kadar se je pokazala potreba po kakšnem priročniku, ga je Bogomil Gerlanc takoj pripravil. Za učence in za splošne prosvetne namene je na primer leta 1975 sestavil priročno knjigo *Naši besedniki* s slikami naših pesnikov, pisateljev, slovesnih zgodovinarjev ter s splošnimi podatki o njihovem življenju in delu. Ko je leta 1976 nastala nova knjižna zbirka Obrazi, je bil avtor prvega zvezka Bogo-

mil Gerlanc, predstavil je Ivana Cankarja v sliki in besedi ob njegovi stoletnici rojstva, »da bi vsakomur, a v prvi vrsti mladini ... odstrli pogled v pisateljevo življenje ter v njegovo delo«.

Osebnostno je bil tesno povezan z enajst let starejšim Francetom Bevkom, oba sta bila Primorca, učitelja, bojevnika za slovensko besedo, skupaj sta delovala na osvobojenem ozemlju, bila sta prijatelja. Leta 1970 je Mladinska knjiga Bevkovo osemdesetletnico počastila z *Bevkovo knjigo*, uredil jo je Bogomil Gerlanc, pripravil izbor iz Bevkovih del in dodal bibliografijo. France Bevk je spremljal nastajanje te knjige, a njenega izida ni dočakal. Gerlanc je nato *Bevkovo knjigo* popravil in dopolnil, druga izdaja je izšla leta 1972. Ko so leta 1975 prvič podelili Bevkovi kipec, priznanje Mladinske knjige, ga je prejel tudi Bogomil Gerlanc. Počastili so zares pravo osebo.

Leta 1971 smo v Mariboru ustanovili revijo *Otrok in knjiga*, letos poteka trideset let od njene prve številke, ki je izšla avgusta 1972. Bogomil Gerlanc je redno spremljal izhajanje revije, jo priznavala, a tudi kritično presoja. Ob izidu prve številke se je veselil njenega začetka, hkrati pa se zaskrbljeno spraševal, ali ne bo ostalo le pri poskusu. Tako v pismu: »Najprej prav lepa hvala. Pa nato še beseda pohvale ... Tudi B. Jurca je zelo pohvalila knjigo. Kritika je tudi soglasna, da nam je bila ta knjiga potrebna in da naj akcija teče dalje. In danes sem neke bral, da je menda pripravljeno gradivo za drugo knjigo. Torej ne bo Ti zmanjkalo dela okoli tega vprašanja, pa še kaže, da hočejo načeti problem knjige za otroka bolj na široko. Le da ne bi spet ostali na sredi, kakor se pri nas rado zgodi.« (26. 10. 1972)

V *Knjigi '72* je poročal o izidu prve številke in povzel iz nje uvodno sporočilo. Ob drugi številki je v *Knjigi '75* že z večjim zaupanjem izrazil svoje mnenje: »... dobivamo v roke prepomembno

literaturo s tako deficitarnega področja, kot je strokovna literatura za vzgojo in izobraževanje najmlajšega bralskega kroga«, posebej pa je poudaril, da revija vsebuje anotacije in bibliografije, kar je za slovensko bibliotekarstvo novost. Ob letniku 1982, številkah 15 in 16, je podrobneje opisal vsebino zvezkov, opomnil pa je, da bi bilo na mestu, če bi ob tujih prispevkih dobil bralec tudi nekaj besed o avtorju in njegovem delu ali njegovem delovanju na področju mladinske književnosti. Nato je redno poročal vse do številke 20. Osebnostno me je opozarjal na uredniške spodrsrljaje ali izražal svoje pripombe. K 6. zvezku mi je med drugim napisal: »Za konec nasvet iz stare uredniške malhe: za kazalo se mora v vsaki knjigi najti mesto. Ovitek ni bistveni del knjige. Oblikovalec je svoje delo lepo opravil, toda jaz mu ne bi dovolil izriniti kazala na zavihek.« (2. maj 1978). Resno sem sprejela njegov nasvet in kazalo je bilo odslej vedno na pravem mestu.

Za zgodovino in teorijo mladinske književnosti smo kot gradivo v reviji objavljali članke iz preteklosti, da bi dobili vpogled, kakšna stališča so avtorji nekoč zavzemali do mladinske književnosti, kateri prispevki imajo trajnejšo veljavo in podobno. Tako smo leta 1980 v 10. številki objavili referat Boga Preglja iz leta 1958 *Slovenska književnost za otroke*, ki je bil do takrat eden redkih, tako rekoč prvih pregledov mladinske književnosti. Morali smo ga celo prevesti, ker je bil objavljen v srbohrvaščini. Zavedali smo se, da je zgolj izhodišče za podrobnejšo obravnavo in da je potreben strokovnega ovrednotenja. Zelo kritično se je odzval Bogomil Gerlanc z ugotovitvijo, da je ta prikaz brez študijske natančnosti in točnosti podatkov ter brez zanesljivih navedb gradiv. Prosila sem ga, naj napiše polemičen prispevek in sem se odločila za novo rubriko v številki 13/14 *Odmevi, predlogi, dopolnitve*. v upanju,

da bo več takih odmevov in da se bo sprožila kdaj tudi plodna debata, ki bi poživila našo dejavnost. Gerlanc je napisal svoje pripombe pod naslovom *K pregledu slovenske književnosti za otroke Boga Preglja (Otrok in knjiga 1981 št. 13/14 str. 62–65)*. Izbral je nekaj najbolj očitnih spodrsrljav iz prvih treh poglavij, to je za razdobje od začetka do 1945. S popravki in dopolnitvami je pokazal svojo izredno razgledanost po starejši slovenski književnosti in temeljito poznavanje dogajanja na področju ustvarjanja za otroke, o čemer je napisal že več člankov v raznih revijah. Zares dragocen prispevek. A žal je ostalo samo pri tem, tako se nova rubrika ni prijala.

In za konec še o delih, ki so nastajala iz njegovega trdnega prepričanja, da je treba knjigam utirati pot do bralcev, da imajo pri tem pomembno vlogo posredniki, knjižarji, knjižničarji, učitelji, vsi pa morajo biti dobro informirani. Z Janezom Gradišnikom sta štiri leta od 1948 do 1951 spremljala založniško dejavnost z mesečnikom *Slovenski knjižni trg*, leta 1953 pa je začelo izhajati novo glasilo slovenskih založb *Knjiga*, Bogomil Gerlanc ga je urejal od 1962 do 1964, dolga leta pa v njem objavljaj številne članke o knjigah in dogajanju na knjižnem trgu, med drugim, kot sem že navedla, tudi o naši reviji.

Dejal je: »Delo s knjigami v kakršnikoli obliki te sili k preglednosti«, zato je posebno rad sestavljal bibliografije. Tri obsežne bibliografije založbe Mladinske knjige so neprecenljiv vir informacij o mladinski književnosti, saj je bila Mladinska knjiga desetletja usmerjena v izrazito mladinsko leposlovje za najmlajše in odraščajoče bralce. Prvo *Bibliografijo Založbe Mladinska knjiga 1945–*

1966 sta sestavila skupaj Bogomil Gerlanc in Nada Prašelj, izšla je leta 1967 z dodatkom *Bibliografija za leto 1966*. Naslednja je izšla leta 1971 pod njegovim imenom, obsegala je leta 1966–1970, za leto 1966 in 1967 je sodelovala še Nada Prašelj. Tretja je bila *Bibliografija Založbe Mladinska knjiga 1971–1977*. Kljub visokim letom je pripravil še naslednjo (četrto), v katero je zajel obdobje 1978 do 1982. Večkrat mi je pisal o njej v svojih pismih, a žal ni bila objavljena, rokopis hranijo v knjižnici Mladinske knjige. On pa je obdelal tudi že izdaje do leta 1987, kajti »...imam pa še 'kot' na MK, kjer je treba kaj pogosto napraviti tako ali drugačno bibliografijo ...« (pismo junija 1991).

Ko sem sama sestavljala bibliografije s pomočjo računalnika, sem se dostikrat spomnila nanj, ki je moral za te zajetne bibliografije potrpežljivo in natančno napisati tisoče listkov, jih urejati in preurejati za razna kazala. Prežemala sta ga občudovanja vredna vztrajnost in predanost delu.

V tretji knjigi *Bibliografije Mladinske knjige 1971–1977* mi je napisal: »Za Darjo, ki bo večkrat (!) segla po knjigi in se ob tem spomnila Gerlanca. Maj '79«. Prav je predvideval, nešteto krat sem imela vse tri bibliografije v rokah, bile so mi odlično pomagale pri uredništvu in opravljanju knjižničarskih nalog. Ob pisanju tega članka sem v njih našla številne podatke tudi o njegovem dragocenem delu. Tako sem zares mnogokrat mislila nanj in hvaležna sem mu za spodbudno sodelovanje, za izkazano zaupanje in za prijateljstvo.

Darja Kramberger

IN MEMORIAM

ELI PEROCI – V SPOMIN (11. febr. 1922 – 18. nov. 2001)

*Čas mineva
v minevanju odhajam,
trenutek za trenutkom,
in nosim s seboj ljubo uro
z domače omare –
pustim jo na travniku,
naj zapojejo ptice njen napev,
ki je domačnost
in mir
in slovo.*



Na polovici svoje življenjske poti se je pisateljica Ela Peroci, kdo ve zakaj, tako močno zavedla minevanja in slovesa, da ga je morala upesniti; ta pesem, pozabljena med listi revije *Sodobnost* (letnik 1965), se me je dotaknila v času, ko sem jo bolno obiskovala in je bilo vsako slovo bolečina minevanja. Zadnje slovo v družinskem in prijateljskem krogu je bilo novembra lani na ljubljanskih Žalah. Le-

tos bi proslavljala osemdeseti rojstni dan.

V njenem domu v Ljubljani, kjer je z družino živela in ustvarjala, je njen soprogram Milan Peroci uredil spominsko sobo. Oživlja duha pravljič, ki so nam ljube – *Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Hišica iz kock*, *Modri zajec*, *Stara hiša št. 3*, *Telefon* in še in še bi jih lahko naštevali – in so vtakane v otroštvo generacij, ki so rasle po drugi svetovani vojni.

Pisateljici, ki v svojem otroštvu ni poznala pravljič in ni imela knjig, se je svet pravljič odstrl z materinstvom, snov sta ji prinašali hčerki in sosedovi otroci. Kako napisati pravljičico, pa se ji je odkrilo na predavanjih dr. Stanka Gogale v času, ko je bila študentka na Filozofski fakulteti v Ljubljani in tam absolvirala pedagogiko. V tem času (1952/53) je nastala njena prva pravljičica *Hišica iz kock*, izšla pa je – z ilustracijami Lidije Osterc – šele leta 1964. Po tej prvi pravljičici so na dan kot v mogočem slapu privrele še druge; tako so se zvrstile: *Moj dežnik je lahko balon* z ilustracijami Marlenke Stupica, Mladinska knjiga 1955; *Tisočkratlepa* (ilustracije Maksima Sedēja, 1956), *Majhno kot meziniec* (ilustracije Ančka Gošnik Godec, 1957); *Muca copatarica* (ilustracije Ančke Gošnik Godec, 1957); *Breskve* (ilustracije Marija Vogeltnik, 1959); *Tacek* (z ilustracijami Melite Vovk, 1959); *Kje so stezice* (ilustracije Ančke Gošnik Godec, 1960); *Ptičke so odletele* (z ilustracijami Ančke

Gošnik Godec, 1970); *Zato, ker je na nebu oblak* (ilustracije Milovan Krajnc, 1963); *Hišica iz kock* (ilustracije Lidije Osterc, 1964); *Za lahko noč* (ilustracije Ančke Gošnik Godec, 1964).

»Pisala sem zvečer, kar v kuhinji, na kolenu«, je pripovedovala, ko smo jo kolegi v službi spraševali, kako je zmogla toliko napisati ob družini in službi. Rokopisi njenih pravljič (zbrani so v njeni spominski sobi) nam kažejo, kako so pravljičice nastajale, kako se je k posameznim mislim in stavkom vračala, kako je vse skrbno in do potankosti domislila, preden je bila z napisanim zadovoljna, in kako skrbno je izbirala besede, da so imele pravi zven.

»Vedno sem imela željo po lepi besedi,« je včasih rekla, kot bi se opravičevala, ko smo jo kolegi vpraševali, zakaj tako skrbno izbira besede za stavek ali dva, ki ga je bilo treba napisati, da so radijski napovedovalci prebrali napoved za oddajo, ki jo je pripravila. V ta radijski čas (od 1962–1978) sega tudi spomin na pravljičico *Modri zajec* pa na *Fantka in punčko*.

Na eni izmed šol, kamor so jo bili povabili na podelitev bralne značke, jo je fantek zaprosil, naj napiše pravljičico o zajcu. Do srca ji je segla ta otrokova želja in spominjam se, kako je iz knjižnice nanosila kup knjig, v katerih je prebirala o zajcih. Ko je našla zapis o belem zajcu, ki živi v polarnih krajih, se ga je razveselila, kot bi našla zaklad. Potem se nekaj časa nismo več pogovarjali o zajcih, knjige pa so bile še vedno na mizi. Pa je neko jutro prišla v službo in mi čez mizo ponudila papirje: »Glej, kaj je nastalo!« Bil je *Modri zajec*, natipkan na starem pisalnem stroju, ki ji je bil zvest pomočnik, da je iz rokopisa rodil tipkopis. *Modri zajec* mi je bil ljub ne le zaradi lepe pravljičice, ampak tudi zaradi vzdušja, ki ga je v redakcijo (radijska šola, kasneje izobraževalni program Radia Slovenija) prinašal njen ustvarjalni polet. Tisto leto

smo ji za rojstni dan podarili modrega zajca iz muranskega stekla. Modri zajec je zaživel tudi v radijski priredbi, novo razsežnost pa je dobil v slikanici z ilustracijami Ančke Gošnik Godec; bila je vesela lepih ilustracij in to veselje je delila z nami, vsakemu izmed nas jo je poklonila.

Spominov na pisateljico in na to zadnje obdobje njenega ustvarjanja je še veliko, preveč za kratek zapis, ki naj bi strnil njeno življenjsko in ustvarjalno pot.

Rodila se je 11. februarja 1922 v Sv. Križu pri Rogaški Slatini, osnovnošolska leta so povezana s tremi kraji: Rogatcem, Šentvidom pri Grobelnem in Šmarjem pri Jelšah. V meščansko šolo in gimnazijo je hodila v Celju in Kočevju, študij pa je končala na državnem učiteljskem v Ljubljani že sredi druge svetovne vojne. Konec vojne je dočakala kot interniranka v taborišču Žlebič. Po vojni je kratek čas učila v rojstnem Sv. Križu in Kočevju, nato še v Kamniku v Domu invalidne mladine. Ob delu je študirala pedagogiko na Filozofski fakulteti. Doživeti zapisi o življenju invalidnih otrok so ob objavi 1947. leta vzbudili zanimanje in leto dni kasneje so jo povabili v uredništvo *Pionirja* in *Cicibana*, kjer je ostala do leta 1955. Nato je sedem let delala v uredništvu *Mladega sveta* (naslednica te revije je danes revija *Otrok in družina*), od 1962 do upokojitve 1978 je pripravljala oddaje za otroke na Radiu Slovenija v uredništvu mladinskih in izobraževalnih oddaj.

Želja po pisanju, ki jo je pestovala od prvih šolskih dni, je prodrila na dan ob rojstvu otrok. Kot mama, ki zna tenkočutno opazovati in prisluhniti utripu otroške duše, je znala vsakdanje dogodke, ki jih vsi doživljamo in gredo mimo nas, ubesediti in presvetliti ter jim dati nov pomen. Bila je prva ustvarjalka pri nas, ki je začutila, kaj doživlja otrok v sodobnem urbanem okolju. Znala mu je prisluhniti in s pravljičico, v kateri se

realnost in fantazija prepletata, bogatiti otrokov čustveni in domišljjski svet. V pravljičah ne dviga pedagoškega prsta, ne poučuje, ne naroča, zato so te pravljice med mladimi zaživele in so jih vzeli za svoje. Nekatere so med šolarji zaživele v obliki igrice in lutkovnih igrice (*Muca copatarica*), žive na radiu (*Violinski ključ, Lalala, Fantek in punčka, Za deževne dni* in druge), na televiziji (*Ivo in Nina, Ankine risbe, Kje živijo pravljice, Očala tete Bajavaje*), največ pa doma na nočnih omaricah (*Pravljice za lahko noč in Siva miš, ti loviš, Prisedite k moji mizici, Na oni strani srebrne črte, Povestice tiktak* in druge), kjer z blago besedo pomagajo otroku zaokrožiti dan in ga pospremijo v svet sanj.

Literarni teoretiki bodo o njenih pravljičah še marsikaj povedali, odkrili, raziskali; založniki pa bodo vedno znova zalagali knjižne police z njenimi najlepšimi pravljičami, po katerih vsaka generacija otrok vedno znova rada sega.

Njene pravljice so prevedene v hrvaščino, srbščino, albanščino, makedonščino, češčino, slovaščino, madžarščino, italijanščino, nemščino, poljščino, francoščino, finščino, estonščino, ruščino, esperanto in kitajščino. Prevedene so celotne zbirke (*Za lahko noč*) in posamezne pravljice.

V spominski sobi na njenem domu so razstavljena tudi najpomembnejša pri-

znanja: dve diplomii Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY), ki ju je dobila leta 1958 (*Majhno kot meziniec*) in 1966 (*Za lahko noč*), leta 1970 pa je skupaj z ilustratorko Lidijo Osterc prejela priznanje IBBY za celotno delo. Leta 1956 in 1957 je dobila Levstikovo nagrado (*Moj dežnik je lahko balon, Ti-sočkratlepa*), leta 1971 nagrado Prešernovega sklada (*Na oni strani srebrne črte*), leta 1974 diplomu na TV festivalu na Bledu, večkrat je dobila plaketo Zlata knjiga in priznanje Zmajevih otroških iger v Novem Sadu.

Besede zahvale ji je ob grobu izrekel pesnik Tone Pavček: »Brez tebe bi bila zgodba naše mladinske književnosti skromnejša in manj srečna. Prva si spregovorila v govorici, ki je še nismo slišali, v novih pravljičah, kakršnih še nismo brali. In šli smo za tabo, v tvojo pravljico deželo. To je tvoje vozilo, darilo vsem nam za lepe ure in za hude dni. Hvala ti, Ela, za ta dar. Kdor ga je in ga bo sprejel v otroštvu, bo odrasel vedel, da je na svetu mogoča radost, da je na zemlji prostor za pravljice, da je v človeku neugasljiva žeja po čudežnem. Čudežni svet otroštva si ti izpisala z otroško dušo, z vso ljubeznivo lepoto in vero do zadnje črke in ne manj do zadnje belečine.«

Marinka Svetina

ASTRID LINDGREN
(14. nov. 1907 – 28. jan. 2002)



V Stockholmu je konec meseca januarja umrla ena najbolj priljubljenih mladinskih pisateljic vseh časov, mama »Pike Nogavičke«, dobitnica Anderse-nove medalje (1958) in številnih drugih mednarodnih nagrad in priznanj, pet-kratna Švedinja leta, velika prijateljica otrok, občudovalka in zaščitnica narave, zagovornica miru in prijateljstva, osebnost, po kateri so poimenovane različne ustanove, ulice in celo hrib ter švedski zakon za zaščito narave.

Kot Astrid Ericsson se je rodila v stari leseni hiši (stoji še danes) na kmetiji Nås na robu mesteca Vimmerby, ki se nahaja približno 300 km južno od Stocholma. Danes ima Vimmerby okrog sedem tisoč prebivalcev in slovi po parku *Svet Astrid Lindgren*, v katerem obiskovalci spoznajo čas pisateljčine mladosti, predvsem pa vse njene najpomembnejše literarne junake in prizorišča njihovih dogodiv-ščin.

Ericssonovi, družina s štirimi otroki, so živeli srečno in umirjeno podeželsko življenje, v katerem je bilo ob vsako-dnevnih opravilih tudi veliko prostora za otroške igre in prikupne razposajenosti. Radoživi in prijetni spomini na otroštvo

v idilični pokrajini Småland so prepoznav-no obarvali tako rekoč vsa pisateljčina literarna dela in so pomenili neusahljiv vir njenega ustvarjalnega navdih.

Z devetnajstimi leti se je zaradi neza-želene nosečnosti umaknila v Stockholm, kjer se je zaposlila. Nezakonskega sina Larsa je rodila v Koebenhavnu. Težke življenjske razmere so jo prisilile, da je otroka za tri leta zaupala skrbni danski rejnici. Leta 1931 se je poročila s Sturejem Lindgrenom. Leta 1934 se jima je rodila hči Karin. Čeprav mestno živ-ljenje Lindgrenove ni nikoli prevzelo, je švedska prestolnica ostala vse do smrti kraj njenega stalnega prebivališča. Le poletja je običajno preživljala v svoji počitniški hišici na otoku Furusund, kjer ji je pisateljsko pero še posebej gladko teklo.

Svetovni sloves ji je prineslo že prvo literarno besedilo, *Pika Nogavička*, če-prav je nastalo brez kakršnih koli pisa-teljskih ambicij. Ustne pripovedi o Piki Nogavički, ki so začele nastajati na po-budo sedemletne Karin, so tri leta živele samo v družinskem krogu in če si pozimi 1944 takrat 37-letna gospodinja ne bi izpahnila gležnja, jih morda še dolgo ne bi zapisala. Urednik založbe Bonniers, kamor je poslala to nekonvencionalno pripoved, je v imenu splošno znanih zahtev takratne mladinske književnosti rokopis odločno odklonil, kar je kasneje seveda bridko obžaloval. Nekoliko spo-dobnejša različica zavrnjene Pike je leta 1945 izšla pri založbi Raben & Sjogren, ki je bila takrat v velikih finančnih teža-vah. Knjiga jo je menda rešila propada. Čeprav je bila Pika ob izidu deležna ostrih kritik, je postala čez noč svetovna

uspešnica, s svojim zmagovitim pohodom po Evropi pa je dokončno uveljavila tudi novo pravljico različico, ki so jo strokovnjaki v sedemdesetih letih poimenovali fantastična pripoved.

Ker so Piko Nogavičko otroci širom po svetu sprejeli z izjemnim navdušenjem, so zaskrbljeni odrasli počasi le začeli spoznavati, da so se v presenetljivem liku Pike Nogavičke več kot uspešno utelesile skrite in globoke želje večine otrok. Morali so priznati, da ima ta spotakljiva zgodba tudi pozitivne učinke, saj s svojim odstopanjem od ustaljenih obrazcev otroke osvobaja notranjih napetosti, jim daje občutek varnosti in pravične urejenosti sveta ter jih hkrati na igrivo humoren način spodbuja k izrazito ustvarjalnemu odnosu do sveta.

Slovenski bralci so *Piko Nogavičko* spoznali že v šol. letu 1955/56, ko je začela izhajati v reviji *Pionir*. Iz nemščine jo je v nadaljevanjih prevajala pisateljica Kristina Brenkova. V knjižni obliki z ilustracijami Merlenke Stupica je nato izšla leta 1958. Doslej je pri Mladinski

knjigi izšlo že 14 ponatisov Pike Nogavičke, kar je menda rekord vseh slovenskih prevodov.

Leto dni po izidu Pike Nogavičke so Lindgrenovi v založbi Raben & Sjogren ponudili službo urednice mladinskih knjig, kar je z veseljem sprejela. Založbi, ki se je nato specializirala za mladinsko književnost, je tudi kot uspešna pisateljica in urednica ostala zvesta vse do upokojitve leta 1970.

Založba Raben & Sjogren je skupaj z nemškim založnikom Friedrichom Oetingerjem leta 1967 ustanovila na Švedskem in v Nemčiji nagrado Astrid Lindgren.

Pisateljica je do leta 1992, ko je napisala svoje zadnje literarno delo, objavila 114 raznovrstnih pripovedi, pesmi, igrice in filmskih scenarijev. Njene knjige so prevedene v več kot 80 jezikov, prodali pa so jih več kot 120 milijonov izvodov. Po njenih delih so nastale tudi številne gledališke predstave, filmi, televizijske nadaljevanke, risanke, muzikli, radijske igre, stripi itd. V slovenščino imamo prevedenih 14 knjig in 6 slikanic.



Gostje spominskega večera Astrid Lindgren v Velenju

Po izjemnem uspehu Pike Nogavičke je pisateljska energija Astrid Lindgren doživela torej pravo eksplozijo. Naj omenimo samo nekatera najbolj znana dela: detektivska trilogija o *Kalleju Blomkvistu*, ki jo je začela pisati že leta 1946, zavzema po mnenju poznavalcev pisateljčinega dela pomembno mesto v njenem umetniškem razvoju, saj se je v njej preizkusila z drznejšimi pripovednimi strukturami in za mladinsko književnost neobičajno tematiko strahu in bolečine. Temne strani življenja je upodobila tudi v delu *Mio, moj mio* (1954), ki na pravljичen način upoveduje notranje stiske osamljenega dečka. S to fantastično pripovedjo, v kateri je z izjemno psihološko pretanjenostjo predstavila vso globino prestrašene otroške duše, je po oceni mnogih kritikov dosegla svoj umetniški vrh.

Ustvarjala pa je tudi bistveno drugačno literaturo, na primer idilične pripovedi o vsakdanjih, a zanimivih doživetjih kmečkih otrok iz fiktivne vasi Bullerby, socialno obarvano pripoved o *Erazmu in potepuhu* (1956), za katero je prejela znamenito Andersenovo medaljo, najvišje mednarodno priznanje na področju mladinske književnosti, ter izrazito humorne, ponekod celo burkaško šegave zgodbe o simpatičnem porednežu Emilu (1963, 1966 in 1970).

Leta 1973 je ponovno povzročila literarno razburjenje s knjigo *Brata Levjesrčna*. V pretresljivo lepi fantastični pripovedi o neizmerni bratovski ljubezni je spregovorila o smrti, tabuizirani tematiki mladinske književnosti 20. stoletja. To je zgodba o strahu in prizadevanjih, da bi ga obvladali, je zgodba o zvestobi in žrtvovanju, je pripoved o dobrem in zlu, ki se mu je potrebno upreti. Njen srečni konec pa je mogoče dojeti le v prenesenem pomenu.

Leta 1981 je otroke in kritike navdušila z optimistično toplo pripovedjo *Ronja, razbojniška hči*. Delo ima močne skandinavske korenine, ki so prepoznavne v opisih narave, značilnem mysticismu in ritmu jezika. Narava s svojimi čudežnimi bitji ima v tej zgodbi o ljubezni in sovrastvu zelo pomembno vlogo.

Astrid Lindgren nam je v svojih knjigah na izviren in estetsko vznemirljiv način odkrila mnoge življenjske modrosti. V svojem načinu pisanja je po eni strani ohranjala žlahtne prvine literarne tradicije, hkrati pa vnašala mnoge novosti, ki so njenim knjigam dale prepoznavno barvo in ton.

Po zaslugi največjega slovenskega lindgrenologa Marjana Marinška (ob pisateljčini devetdesetletnici je napisal obsežno biografijo, v kateri je z izrazito osebnim tonom orisal njeno življenjsko in pisateljsko pot) smo Slovenci leta 1990 dobili v Velenju Pikin dan, ki je kmalu prerasel v vsakoletni Pikin festival, nekajdnevno največjo slovensko prireditelstvo za otroke, katere častna pokroviteljica je bila leta 1995 tudi Astrid Lindgren. Zaradi odmevnosti njenih del v slovenskem prostoru in tudi zaradi zaslug pri oblikovanju zglednih švedskih zakonov o varstvu narave je Astrid Lindgren leta 1996 prejela častni znak svobode Republike Slovenije, s katerim jo je odlikoval predsednik Milan Kučan.

V torek, 5. februarja 2002, je bil v knjižnici v Velenju **spominski večer Astrid Lindgren**. Med gosti, ki so sodelovali v programu, so bili tudi John Christler Alander, veleposlanik Kraljevine Švedske v R Sloveniji, Štefka Kučan, ambasadorica Pikinega festivala, in pisateljica Kristina Brenkova.

Darka Tancer-Kajnih

MARIJA LUCIJA STUPICA (13. 12. 1950 – 27. 5. 2002)



Ko smo se v začetku meseca januarja s slikarko dogovarjali za prenos razstave ilustracij iz Murske Sobote v Maribor, nismo niti slutili, da se njena življenjska pot izteka. Vedeli smo sicer, da je bolna, a smo neomajno verjeli, da bo ta »z nikomer primerljiva aristokratsko temna lepota« prav kmalu premagala zahrbt-

no bolezen. Iz dneva v dan smo gojili upanje, da bo skupaj z družino vendarle uspela priti na otvoritev razstave, ki ji je veliko pomenila. V Mariboru, rojstnem mestu njene matere Marlenke Stupica (roj. Muck), jo je ob poznavalcih in ljubiteljih slikarske umetnosti z veseljem pričakovalo tudi nekaj »starih« znancev. Čeprav smo ji takrat občudujoče misli in dobre želje pa celo nekaj obledelih fotografij iz najzgodnejšega otroštva gospe Marlenke lahko poslali le preko soproga, smo dva meseca kasneje ob novici, da se je dokončno preselila v svoje otožno poetične ilustracije, onemeli.

Veliko pregledno razstavo, ki je bila od decembra 2001 do konca aprila 2002 v Murski Soboti, Piranu in Mariboru, je spremljal katalog, za katerega je besedilo napisal Robert Inhof, kustos iz Galerije Murska Sobota. Lucija je v njem prepoznala pronicljivega in hkrati izjemno subtilnega opazovalca in sogovornika, ki mu je bila tudi zaradi poštenega in nevsakdanje toplega odnosa iskreno naklonjena. Želela si je, da bi njegovo spremno besedo ponatisnili v naši reviji.

SVET IZ PAJČEVINE

Jean Baudrillard na začetku svoje knjige *Simulaker in simulacija* navaja Borgesovo zgodbo, v kateri cesarjevi kartografi rišejo tako podroben zemljevid, da na koncu natančno prekrije ce-

lotno cesarjevo ozemlje.¹ Podobno kot teritorij v Borgesovi zgodbi se tudi pravljica kot literarno besedilo pojavi pred ilustracijo. Vendar pa besedila v smislu literarnih predlog hkrati stojijo tudi

¹ Jean Baudrillard, *Simulaker in simulacija; Popoln zločin*, Študentska založba, Knjižna zbirka Koda, Ljubljana 1999, str. 9.

nekje na koncu dolge zgodovine »ilustracije«. S tem seveda mislim na zahodnoevropsko slikarstvo, ki se je od antike pa vse do romantike, se pravi do 19. stoletja, ko ravno pravljice doživijo pravo zmagoslavje,² sklicevalo predvsem na literarne vire. Mitološke in heroične teme so imele svoj izvor pri Homerju, Heziodu, Vergilu in Ovidu, krščanske pa v *Svetem pismu*, apokrifnih spisih in raznih hagiografijah. Vendar pa je za večino najpomembnejših likovnih del, ki so nastala po literarnih predlogah, značilno, da pri njih ne gre za ilustrativni pripomoček v smislu *Biblie pauperum*, ki naj bi na enostaven način prikazovala in razlagala zapletene teološke, filozofske ali eksistencialne spekulacije. Za ilustracije, ki jih sprejemamo kot umetnine, je kakor za vsako umetnino značilno, da vsebujejo širok spekter pomenov, ki jih je avtor hotel izreči ali pa tudi ne. Paradoksalno je, da take ilustracije po svojem bistvu niso ilustracije.

Beseda *ilustracija* izhaja iz latinske besede *illustrare*, ki pomeni *osvetliti*, *razjasniti*. Ilustracija kot umetnina pa smisel, namesto da bi ga razjasnjevala, zatemnjuje in tako kliče po drugačni hermenevtiki od tiste, ki jo zahteva literarno besedilo. Umetnina ne razlaga spekulacij, ampak jih vzpostavlja in pogojuje. Pri možnostih njenega razumevanja bi se lahko sklicevali na hermenevtika Chladenia, pri katerem norma za razumevanje neke knjige v nobenem primeru ne more biti stališče njenega avtorja, kajti ljudje ne morejo imeti pregleda nad vsem in tako lahko besede in spisi pomenijo tudi marsikaj drugega od tistega, kar so določeni avtorji hoteli povedati. Pri Chladeniu gre torej za postavljanje razlike med pomenom, ki se ga je avtor namenil izreči in ga je uspel uresničiti z besedilom, ter pomenom kot dejanskim rezultatom ustvarjenega bese-

dila. Pri analizi besedil ali slik zelo pogosto ali skoraj vedno odkrijemo sporočene intence smisla, ki jih avtor ni mogel predvideti. Bistvena razlika v povezavi med likovno upodobitvijo in literarno, ki je predloga za prvo, je torej v tem, da se literatura in njena upodobitev ne ujema ta na način popolne skladnosti teritorija in zemljevida cesarjevih kartografov. Zemljevid nam namreč ne poda le puste deskripcije teritorija, ampak nam hkrati spregovori tako o stvareh, ki so bile v teritoriju zamolčane, kakor tudi o stvareh, ki niso bile vključene v avtorjevo zavestno namero.

Razširjenost pravljič v vseh kulturah nam dovolj zgovorno priča o njihovi pomembnosti za otroke, ki z njihovo pomočjo odraščajo in si iščejo svoje mesto v svetu. Aristotel je govoril o *začudenju* (*thaumazein*), ki predstavlja prvi korak k filozofiranju. In kaj bi lahko bilo bolj plodno brstišče za otroško domišljijo kot interpretacija sveta, ki jo posreduje medij pravljice, kajti sojenice so nam vsem brez razlike položile v zibelko vsaj to *začudenje* kot seme, ki se lahko razraste ali pa izjalovi. Prav tako nam je vsem skupno prirojeno vprašanje »kdo sem?«. Le da lahko dobimo odgovor nanj v približni obliki že v otroštvu, lahko ga pa tudi nikoli ne dobimo. Pravljice ne predstavljajo teatra, pač pa areno, kjer se v različnih simboličnih preoblekah razrešujejo otrokove eksistencialne stiske. Prave ljudske pravljice namreč ne zanikajo obstoja ali celo nujnosti človekove smrti, ločitve od najdražjih, staranja in hrepenenja po večnem življenju. Mnogo pravljič se konča z zelo nedvoumnimi namigi, ki jih izražajo stavki, kot so recimo, »in še vedno živita, če še nista umrla« ali »živela sta do konca svojih dni.« Otroško začudenje torej bolj kot čudovitim in fantastičnim stvarem velja sami stvarni naravi življenja.

² Alenka Goljevčček, *Pravljice, kaj ste?*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1991, str. 15.



Ilustracija Marije Lucije Stupica
iz knjige J. in W. Grimma Trije možički v gozdu (2000)



*Ilustracija Marije Lucije Stupica (Deklica z vžigalicami)
iz knjige H. C. Andersena Pravljice (1998)*

Aristotel na začetku svoje *Metafizike* govori o radostni ljubezni, ki jo imamo do čutnih zaznav, in izmed vseh zaznav izpostavlja zaznavanje z očmi. Za Leonarda da Vincija je bilo čutilo vida najdragocenejše čutilo. Po Leonardu lahko slika v trenutku predstavi vse tisto, kar poeziji uspeva le sukcesivno. Tudi v človeškem razvoju prihaja gledanje pred govorjenjem. Otrok gleda in prepozna stvari, preden začne govoriti. Gledanje prihaja pred govorjenjem še v enem smislu; gledanje je tisto, ki oblikuje naš prostor v svetu, ki nas obdaja. Mi si svet razlagamo z besedami, toda besede ne izčrpajo dejstva, da smo s tem svetom obkroženi. Odnos med tem, kar vidimo, in tem, kar vemo, ni nikoli povsem uravnan.³ Svet, kakor ga vidimo, je stvar dogovora. Zaznavamo ga z vidom in ostalimi štirimi čutili. Vendar pa se o svetu sporazumevamo predvsem z besedami. Otroci pa v tem dogovoru in tej komunikaciji še ne sodelujejo. Namesto s podobami, ki so najbližje dogovorjenemu stanju resničnosti, se otroci lažje identificirajo s podobami, ki so od takega pojmovanja zelo odmaknjene.

Bruno Bettelheim pravi, da slikanice, ki jih imajo sodobni starši mnogo raje kakor njihovi otroci, ne ustrezajo otrokovim bistvenim potrebam ter da so ilustracije prej moteče kot koristne.⁴ Podobnega mnenja je tudi pravljicar Tolkien, ki ilustracijam, pa naj so še tako dobre, odreka koristnost. Tolkien vzame za primer stavek: »Povzpel se je na hrib in z njega zagledal reko, ki je tekla spodaj v dolini.« Tolkien pravi, da ilustrator lahko ujame ali skoraj ujame lastno videnje takšnega prizora, toda vsak poslušalec bo imel lastno sliko, ki jo bodo sestavljali vsi hribi in reke in doline, kar

jih je kdaj videl, toda še posebej Hrib, Reka, Dolina, ki so bili zanj prva utelešenja teh besed.⁵ Pravljičice imajo za Bettelheima in Tolkiena svojo vrednost le kot literarno besedilo, ki naj bi ga otroku, da bi lahko razvil lastno domišljijo, posredovali preko medija govora in ne preko medija branja ali (še manj) medija ilustracije.

Iz navedenega lahko sklepamo, da otrok, ki mu pravljico posredujemo v ustni obliki, pride do literarne predloge šele tedaj, ko po tem ponavljajočem se posredovanju že razreši v sebi temeljna vprašanja lastne eksistencialne stiske. In v tem primeru tudi ilustracije ne morejo biti moteče. Govorjeno besedo sprejemamo prek sluha, sliko pa prek vida. Vsak poslušalec ima ob poslušanju ali branju kakršne koli zgodbe svojo lastno predstavo ali »sliko«. Vendar pa ima tudi vsak gledalec ob gledanju ilustracije svojo lastno predstavo, ki ni istovetna z naslikanim motivom. Ne glede na možnost enotnega prepoznavanja motiva ima ilustracija še nek presežek smisla. Šele ta presežek omogoči, da se identificiramo s prizorom, kajti presežek se vedno dotika naše osebne zgodovine in našega lastnega izkustva. Pri umetninah ne gre za nadomestno konstrukcijo prizora in upodobitev oseb, ki niso naše lastne konstrukcije in naše lastne upodobitve. Razmerje med gledalcem in umetnino je isto kakor razmerje med literarno predlogo in njeno ilustracijo. V obeh primerih se namreč ohranja magija razlike, ohranjena ostaneta tako poezija zemljevida kakor tudi čar teritorija.

Ilustracije pa postanejo moteče izključno takrat, ko niso več prežete z več pomeni in ko v jeziku svojega medija krepko zaostajajo za pravljicarjevim jezi-

³ John Berger, *Ways of Seeing*, Penguin Books, London s. a., str. 7.

⁴ Bruno Bettelheim, *Rabe čudežnega. O pomenu pravljič*, Studia Humanitatis, Ljubljana 1999, str. 84.

⁵ Ibid., str. 84.

kom. Če so ilustracije slabe, so hkrati tudi zavajajoče. Na eni strani bralčevo pozornost odtegujejo od besedila, po drugi strani pa ne nudijo zadovoljitve človeškemu pogledu. Tisto, kar je značilno za izjemne ilustracije, pa je dejstvo, da ne predstavljajo podpornega stebra, priveska ali okrasa literarnemu viru, pač pa se zavedajo drugačnosti svojega medija in svojega sveta, ki lahko obstane tudi kot samostojna umetnina. Sicer je pri precejšnjem številu novodobnih pravljič tako, da se predstavljajo kot pravljič v prvi vrsti njihovim avtorjem, podobno je tudi z njihovimi ilustracijami. Ponavadi oba pola živita v idilični simbiozi. Ko se ta simbioza neha in ločimo en pol od drugega, se vsak pol sesuje vase kot sklopni cilinder.

O času lastnega otroštva kot lastne preteklosti beremo tudi v *Svetem pismu*. V prvem Pavlovem pismu Korinčanom je napisano: »*Ko sem bil otrok, sem govoril kakor otrok, mislil kakor otrok, sklepal kakor otrok. Ko pa sem postal mož, sem prenehal s tem, kar je otroškega.*« (1 Kor 13, 10–12.) Vendar tudi takrat, ko prenehamo s tem, *kar je otroškega*, naše lastno otroštvo še vedno živi v naši zavesti kot *spomin*. Bolj ko je ta spomin živ, bolj je razvita naša dojemljivost tako za pravljič, za ilustracije, kakor tudi za otroški svet nasploh. Si-jajno predstavitev tega otroškega sveta smo v zgodovini umetnosti lahko srečali na Rungejevi sliki *Hülsenbeckovi otroci* (1805/1806, Kunsthalle, Hamburg). Na Rungejevi sliki je vsa pokrajina prirejena otroškemu svetu oziroma otroškim figuram, ki v razmerju do ostalih stvari dobijo monumentalne dimenzije. Philipp Otto Runge je pogosto izjavljal, da moramo, če hočemo doseči najboljše, zopet postati otroci. Za Rungeja so, podobno kakor za mnoge umetnike romantike,

otroci predstavljali posrednike prvobitne in nepokvarjene skrivnosti narave.⁶

Svet pravljič je očitno za otroka razumljiva in sprejemljiva metafora našega sveta. To razlikovanje se ne kaže le v strogi polarizaciji med dobrim in zlim, ampak tudi v navzočnosti animizma, ki je, med drugim, obvladoval začetke zahodnoevropske civilizacije. Ko se namreč v pravljič ljudje odpravijo spat, nastopi čas, ko zaživijo in spregovorijo predmeti, ki čez dan niso bili nič drugega kot lonci, metle, žlice ali črnilniki. V pravljičah namesto ustaljenega logičnega sveta vzrokov in posledic nastopi svet, ki je poln magičnih moči, čarodejev, urokov, dobrih vil in zlobnih čarovnic. Kako torej likovno predstaviti ta čudni svet, da bi upodobitev ostala ilustracija pravljič, ne da bi postala fantastična slika? In kako predstaviti ta svet, da bi v sami svoji predstavitvi ohranil to značilno magičnost?

Iz ilustracij Marije Lucije Stupica razberemo izjemno poznavanje slikarstva, vse od italijanskega kvatročenta, prek Boscha, Leonarda, Grünewalda in Dürerja do Philippa Otta Rungeja in Casparja Davida Friedricha. Pri njenih ilustracijah gre za dosledno transponiranje dejanskega sveta v domišljjski svet. Po tej plati Stupičine ilustracije niso sorodne z umetnostjo fantastičnega srednjega veka ali pa nadrealizma 20. stoletja, kjer je nenavadno vzdušje ustvarjeno z vpeljavo fantastičnega v prostor, v katerem so še vedno ohranjeni posamezni segmenti tega, kar po dogovoru imenujemo resničnost. Pri transponiranju, ki ga izvede Marija Lucija Stupica, pride do aberacij znanih stvari. Aberacij so deležni tako pokrajina, flora in favna, kakor tudi človeška bitja. V njenih ilustracijah so te aberacije in transpozicije izjemno poenotene. Pri njeni konstruk-

⁶ Robert Rosenblum, *Modern Painting and Northern Romantic Tradition*, Thames & Hudson, London s. a., str. 50–53.

ciji pravljичnega ne gre za hibrade, ki bi bili sestavljeni iz različnih stvari. Prej gre za svet, ki ga vidimo v popačenem odsevu čudnega ali čudodelnega zrcala. Še vedno lahko prepoznamo, ali gre za človeka ali rastlino, vendar pa ta človek in ta rastlina nista upodobljena v *prepoznavno dogovorjenem* smislu. Njene ilustracije dobijo v centralnem polju *dogovora* o vidnem svetu status marginalne drolerije.

Marija Lucija Stupica ustvari likovni svet, ki je v sebi izjemno harmoničen. Če izhajamo iz neke čudne zakonitosti, ki pravi, da so dobre slike na reprodukcijah zmeraj slabše od originala in obratno, da so slabe slike na reprodukcijah boljše kot v originalu, je potrebno videti ilustracije Marije Lucije Stupice v originalu. Pogled na Stupičine originale nam podvoji vtis intimnosti, kajti namen teh ilustracij ni bil toliko gledanje originalov, pač pa gledanje reprodukcij. Ilustracije so že v osnovi bile namenjene reproduciranju v knjigah, kjer skupaj z besedilom tvorijo celoto, ki je lahko dostopna in namenjena širokemu krogu občinstva. Šele na originalu, ki postane dostopen le na razstavah ali v avtoričinem ateljeju, pa lahko opazimo vso pestrost barvnih odtenkov in avtoričino mojstrstvo v obdelavi tako detajla kakor tudi celote. Stupičine ilustracije ne izražajo le sveta krhkosti, pač pa so tudi same krhke, miniaturne in za gledalca, navajenega (ali razvajenega) od velikih galerijskih formatov platen, tudi navidezno nepomembne.

Pri Stupičinih monografskih obdelavah pravljic nas preseneča tudi sam izbrani trenutek pravljice, ki jo ilustrira. Poleg glavnih in prepoznavnih momentov pravljice dodaja Marija Lucija Stupica še svoje interpretacije, ki vso zgodbo na likovni ravni elegantno dopolnijo in jo zaključijo v zgovorno celoto. Ti prizori so, kar se anekdotičnosti tiče, praviloma skromni, kot nam to kažeta na primer

uvodna ilustracija v pravljico *Trije možički v gozdu* ali ilustracija para čevljevčkov v Hoffmannovem *Hrestaču in Mišjem kralju*. Med leti 1996–97 je Marija Lucija Stupica ilustrirala *Pravljice* Hansa Christiana Andersena. Pravljice, ki jih je slikarka v osemdesetih letih posamično monografsko obdelala, se nam v tej izdaji predstavijo zbrane v enotnem snopiču. V tej izdaji je vsaki pravljici namenjena ena ilustracija. Dejstvo, da Marija Lucija Stupica za to izdajo ni uporabila starejših ilustracij, pač pa je naslikala nove upodobitve, nam govori o Stupičini imaginaciji, ki literarne predloge ne izčrpa enkrat za vselej, temveč se lahko k njej vrne, ne da bi ilustracije izgubile svojo kakovost.

Zanimiva je tudi karakterizacija Stupičinih likov in njeno posredovanje stanja zavisti, sovraštva, skromnosti, ponosa ali vdanosti v usodo. Tudi živali so predstavljene v širokem spektru, od morbidne strašljivosti konja v *Lenori* pa vse do duhovitosti prašičev v *Svinjskem pastirju*. Marija Lucija Stupica nameni veliko pozornost kostumografiji in »taktalnemu« momentu ilustracije. Natančno namreč lahko prepoznamo, če je naslikana stvar iz pliša, porcelana, lesa ali železa. Med vsemi Stupičinih liki najpogostejše izstopata dva lika. Eden je lik gizdalina, kakršnega vidimo recimo v ilustracijah Andersenovega *Letečega kovčka*, drugi pa je lik črnolase deklice, ki je praviloma oblečena v bela oblačila (*Lenora*, *Mala morska deklica*). Medtem ko tip gizdalina predstavlja le naličje oziroma zgolj videz človeškega bistva in je kot tak vnaprej določen propadu, pa se lik deklice spreminja zdaj v *Lenoro*, zdaj v malo morsko deklico ali v hčerko turškega kralja. Ne glede na ponavadi tragičen razplet dogodkov ta lik deklice tako v besedilu kakor tudi v ilustraciji ohrani svojo nedolžnost in dostojanstvo ter kot tak predstavlja nasprotje liku nespametnega gizdalina, ki se po neu-

godnem razpletu razblini v nič. Navsezadnje lahko oba lika interpretiramo tudi kot parafrazo svetopisemske parabole o pametnih in nespametnih devicah.

Celoten razpon kakovosti ilustracij Marije Lucije Stupica se nam razkrije, če pregledamo Stupičino monografsko obdelavo Andersenove pravljice *Pastirica in dimnikar* iz leta 1983. Prvi prizor nam prikazuje iz lesa izrezljanega kozonovega nadpodgenerala, ki kraljuje na vrhu omare, v kateri ima opravljeno svoje premoženje – enajst porcelanastih žena, ki pa ga očitno ne zanima preveč. Zanima ga ravno tista dvanajsta, ki je nima v svoji zbirki. Druga ilustracija v tej pravljici nam kaže starega Kitajca, ki v vlogi ženitnega posrednika stoji med pastirico in dimnikarjem. Navzočnost »kentavra« kot nesojenega svata je premišljeno prikazana kot odsev v zrcalu. Hkrati opazimo, da imata poleg naslovnice in zadnje ilustracije pastirica in dimnikar le še na tej ilustraciji naslikana podstavka.

Četrty prizor predstavlja pastirico in dimnikarja, ki sta se znašla sredi komedije, ki je podobna njuni zgodbi, saj gre v njej za pripoved o dveh osebah, ki se nista mogli poročiti. Prizorišče dogajanja je poudarjeno z nepravilno perspektivo, naturalistično naslikane karte, med katere sta postavljena pastirica in dimnikar, imajo funkcijo nadaljnjega prostorskega odrivala. Zelo pretanjeno je vpeljan še en moment, ki pa ga gledalec skoraj spregleda; namreč, oba igralca v komediji sta na način *trompe l'oeil* naslikana, kot da bi bila izrezana iz papirja in nalepljena na ilustracijo. Papirnat zavihek kaže, da sta tudi oba igralca v bistvu del kulise. Kot takšna sta mnogo manj resnična od igralnih kart in porcelanastega para. Še enkrat torej gre za inteligentno zastavljeno vprašanje: kaj porcelanasti par sploh gleda? Igralnih kart ne moreta videti, ker sta pomešana mednje, igralcev prav tako ne moreta videti, ker gre za del kulise, ki je poslikana samo s sprednje

strani. Povsem v duhu pravljič je oder lahko tudi naš svet, v katerem smo, prevarani spričo kulis, prepričani, da smo mi gledalci komedije.

Miniaturalnost in navidezna nepomembnost Stupičinih ilustracij je past, ki jo je avtorica namenila opazovalčevemu pogledu. Te ilustracije niso namenjene opazovanju z razdalje, pač pa opazovalca pritegnejo v svojo neposredno bližino, v svojo intimno sfero, v kateri se zdi, da med opazovalčevim pogledom in ilustracijo ne obstaja nič drugega. Tako je še dodatno stopnjevano in poudarjeno razmerje *opazovalec – ilustracija*, ki se zaobrne, tako da postane gledalec *opazovan* od pastirice, dimnikarja, brezbržnih in vase pogreznjenih obrazov fantov in kraljic z igralnih kart. Vsi ti so namesto na osvetljen oder postavljeni v temo gledališča, ki je rezervirano za gledalce. Ko opazovalec postane opazovan in se tako spremeni v prizor za pogled drugega, se skali opazovalčevo navidezno samoobvladovanje vidnega polja in samozadostnost gledajočega subjekta.

Šesta ilustracija prikazuje pastirico in dimnikarja, ki pobegneta na streho, kjer se jima pokaže nočno nebo v vsej svoji hipnotični modrini. Pastirica in dimnikar se začudita zvezdnemu nebu nad sabo, potem pa sledita moralnemu zakonu v sebi in se vrneta v svoje porcelanasto bivanje, kjer imata edino možnost, da pripadeta drug drugemu. Na sedmi ilustraciji, ki prikazuje razbitega starega Kitajca, je še en namig, ki bi naj prevaral pogled. Na enostavnih, a likovno zelo učinkovitih tapetah, je naslikana muha, za katero ne vemo, ali je naslikana z namenom, da bi mislili, da sodi na naslikano tapeto, ali pa se je prikradla kar neposredno na ilustracijo. Na zadnji ilustraciji pa je za starim Kitajcem in srečnim parom, katerega nožice so ponovno našle svoj podstavek, še enkrat uporabljeno naslikano ogledalo. V njem

zopet odseva podoba nesojenega kozonogega sveta, le da nam tokrat ni več predstavljen v stanju nemirnega pričakovanja. Tokrat se na vrhu svoje omare razburja in živahno gestikulira. Marija Lucija Stupica za najmanj priljubljen lik v tej pravljici uporabi srednjeveški obrazec, po katerem so bile »gestikulacije« vse tiste geste, ki so jih pojmovali kot izbruh, razvrat, nečimrnost in greh.⁷ Pastirica je za kozonogega generala izgubljena za zmeraj, pa tudi vrata omare so tokrat zaprta. Njegovih enajst porcelanastih žena, s katerimi se je hvalil, ni nič drugega kot sad njegove fantazije. Dejansko si jih nikoli ni mogel prilastiti, niti jih ni mogel videti drugače kot zgolj odseve v zrcalu. Stupičina ilustracija Andersenove pravljice *Pastirica in dimnikar* se tako povsem nevsiljivo in izvirno vključuje v tradicijo uporabe naslikanih zrcal, ki se je začela v nizozemskem in flamskem slikarstvu 15. stoletja.

Diskretno in zelo pretehtano romantično referenco najdemo v ilustracijah pravljice Jakoba in Willhelma Grimma *Trije možički v gozdu*. Če smo pozorni na interierje teh ilustracij, vidimo, da delujejo zelo znano. Take ogolele interierje smo srečali pri tistih slikah Casparja Davida Friedricha, ki prikazujejo poglede iz njegovega ateljeja. Prav tak interier srečamo tudi na sliki Georga Friedricha Kerstinga z naslovom *Caspar David Friedrich v svojem ateljeju* (1812, Nationalgalerie, Berlin). Pri Friedrichu je ta interier jasno definiran kot slikarjev atelje, se pravi slikarjev intimni prostor, iz katerega je izključil vse nepotrebne stvari, ki bi motile njegovo koncentracijo pri slikanju. Interier Marije Lucije Stupice v pravljici *Trije možički v gozdu* je prav tako intimen. Vendar pa se ta intimnost ne kaže kot intimnost prostora, pač pa kot intimnost konflikta. Tudi pri Mariji Luciji Stupici je interier pust.

Odstranjena je vsaka stvar, ki bi po nepotrebnem odvrčala našo pozornost od glavnega dogodka. Prav ta ogolelost interierja poudarja napetost figur, ki nezadovoljnost s situacijo lahko rešuje samo znotraj danega prostora.

Svet, ki ga ustvarja Marija Lucija Stupica, je svet nežnosti, pričakovanj, radosti in hkrati tudi svet bolečine in strahu. Nevsiljivo sočutje in milina, ki prevevata njene ilustracije, nosita v sebi čustven naboj, ki pa se s svojo resnostjo izogne vsakemu sentimentalizmu. Zasnova tega likovnega sveta je takšne narave, da ustreza tako optimističnim pravljicam bratov Grimm kakor tudi pesimističnim, mitu sorodnim pravljicam Hansa Christiana Andersena. Marija Lucija Stupica nam ta tihi svet posreduje na povsem ustrezen način. Mojsrsko nam ga predstavi kot svet, za katerega se nam za trenutek zdi, da ni naslikan z barvami na papir, ampak da je sestavljen iz stare in krhke pajčevine, ki bi se sesula v prah, če bi se tega sveta dotaknili ali zmotili tišino upodobitve z govorjenjem. Pravljčni svet Marije Lucije Stupice tudi nam, ki smo opustili, *kar je bilo otroškega*, na način neme zgovornosti podobe govori podobno melanholično kot Shakespeare v prvem prizoru četrtega dejanja *Viharja* (prev. Matej Bor):

»Zdaj je zabava v kraju. Naši igralci, kot sem dejal, so vsi duhovi in so stajali se v zrak, prozoren zrak: in kakor rahla zgradba tega vida, kipeči stolpi, čarobne palače, slovesni templji, velika ta obla, da vse, kar jo uživa, se razsuje in kot je zginil nični ta sijaj, vse mine brez sledu. Iz take smo snovi kot sanje in drobno to življenje obkroženo je s spanjem.«

Če si lahko predstavljamo, da ne poznamo pravljic Jakoba in Willhelma

⁷ Jean Claude - Schmitt, *Geste v srednjem veku*, Studia Humanitatis, Ljubljana 2000, str. 31.

Grimma, Hansa Christiana Andersena, Oscarja Wilda in E. T. A. Hoffmanna, bi ilustracije Marije Lucije Stupica lahko živele tudi samostojno življenje likovne umetnine. Likovni svet Marije Lucije Stupica je svet, ki ga je, kakor vsako izvirno delo, težko in hkrati tudi nesmiselno posnemati. V tej svoji izvirnosti ostaja enkrat. Gledalec je pred njim podoben Andersenovi deklici z vžigalicami in prižiga vžgalico za vžgalico, da bi obdržal začudenje nad magijo razlike med teritorijem in zemljevidom. Vendar

pa se za razliko od pravljič, če mu zmanjka vžgalic, teritorij in zemljevid popolnoma prekrijeta. Iz dveh svetov tako lahko nastane le eden, ki je preverljiv in izmerljiv. Iz sveta začudenja nastane svet *simulacije*. Iz sveta umetnine pa prozaičen svet reklamne imaginacije in pogojnih refleksov. Skratka, nastane svet, kjer se nobena buča več ne spremeni v kočijo, pa tudi na koncu mavrice nas ne čaka več noben zaklad.

Robert Inhof

MLADINSKA POEZIJA V SLOVENIJI V LETIH 1995–2001¹

Pregled obsega 183 knjig mladinske poezije, kar predstavlja slabo desetino (9,1 %) vseh leposlovnih knjig za mladino do 15. leta starosti v zadnjih sedmih letih. Pretežno je to poezija slovenskih avtorjev, namenjena otrokom do 9. leta starosti (C stopnja). Naj opozorimo, da je pri mladinskih proznih delih to razmerje drugačno: le približno ena tretjina je izvirno slovenskih knjig in 60–70 % jih je namenjenih otrokom do 9. leta starosti.

Antologije (nove in ponatisi) ter jubilejne pesniške zbirke vendarle predstavljajo najpomembnejše iz zakladnice slovenske poezije za otroke. Predvsem jubilejne pesniške zbirke prinašajo poleg otroške tudi poezijo za mladostnike in izbor poezije za odrasle. Tako so namenjene mladim bralcem ne glede na starostno stopnjo.

Trditi smemo, da je v produkciji zadnjih sedmih let v antologijah in jubilejnih pesniških izdajah zaobjeta najboljša slovenska otroška poezija iz preteklosti. Velja opozoriti, da je 14 % mladinske poezije ljudskega izvora. Nadalje velja opozoriti na ustvarjalnost nekaterih sodobnih slovenskih pesnikov, prav tako na redke prevode tuje poezije. Osrednja založba pri izdaji poezije je Mladinska knjiga; nekatere založbe z redkimi izdajami dobro zaokrožujejo produkcijo mladinske poezije v Sloveniji.

Za sedemletno obdobje smo se odločili, ker je bil v tem času velik porast in tudi upad produkcije mladinskih knjig v Sloveniji. Z vsakoletnim preštevanjem mladinskih knjig ugotavljamo nekatere

Preglednica 1: Število poučnih in leposlovnih knjig ter knjig poezije za mladino do 15. leta starosti (pregled po letih)

leto	skupaj	poučne	leposlovne	poezija	
1995	351	107	244	23	9,4 %
1996	446	130	316	29	9,2 %
1997	454	142	312	26	8,3 %
1998	393	105	288	31	10,8 %
1999	412	97	315	29	9,2 %
2000	323	61	262	21	8,0 %
2001	334	63	271	24	8,8 %
SKUPAJ	2713	705	2008	183	9,1 %

¹ Pregled je pripravljen na podlagi podatkov Knjižnice Otona Župančiča, enote Pionirska knjižnica, ki je obravnavane knjige uvrstila v arhiv mladinskih knjig do 15. leta starosti.

Preglednica 2: Število vseh leposlovnih knjig in knjig poezije za mladino do 15. leta starosti; pregled po starostnih skupinah in po letih

	skupaj lep. poez.	do 9. leta lep. poez.	od 10. leta lep. poez.	od 13. leta lep. poez.	ljud poez.
leto 1995	244 23	151 21	63 2	26	4
leto 1996	316 29	229 28	57	28 1	2
leto 1997	312 26	201 19	72 4	33 1	6
leto 1998	288 31	201 25	59 2	28 4	
leto 1999	315 29	226 26	49 1	34 2	6
leto 2000	262 21	171 16	54 4	34 1	3
leto 2001	271 24	173 21	44 1	50 2	4
SKUPAJ	2008 183	1352 158	398 14	233 11	25

trende in pojave; znotraj tega nas tokrat zanima poezija. Kaj pomenijo za produkcijo mladinske poezije zadnja leta, ko je vsako leto izhajalo največ novih naslovov knjig, in kaj ostane, ko naslovi novih knjig številčno spet upadejo?

Iz prve preglednice je razvidno, koliko knjig poezije je izšlo v posameznih letih in kolikšni delež predstavljajo, iz druge preglednice pa je razvidno, koliko knjig poezije je v posameznih letih namenjenih posameznim starostnim stopnjam. Posebej opozarjamo na 25 (14 %) pesniških zbirk ljudskih pesmi.

Preglednica 3: Število knjig poezije za mladino do 15. leta; pregled po letih in glede na to, ali so izvirno slovenske ali prevodi

leto	slov.	prevodi	skupaj
1995	19	2	21
1996	29		29
1997	25	1	26
1998	29	2	31
1999	24	5	29
2000	18	3	21
2001	22	4	26
skupaj	166 90,7 %	17 9,3 %	183 100 %

V sedmih letih je izšlo 166 izvirno slovenskih knjig poezije in 17 prevedenih. Prevodi predstavljajo slabo desetino (9,3 %) vseh knjig poezije, kar pa je povsem drugače, kot je pri mladinskih proznih delih, kjer je že leta približno dve tretjini prevodov in ena tretjina izvirno slovenskih del.

158 knjig poezije (145 slovenskih in 13 prevedenih) je namenjenih otrokom do 9. leta starosti (C starostna stopnja); 14 knjig poezije (11 slovenskih, 3 prevodi) je uvrščenih v P starostno stopnjo (od 10. leta dalje); 11 (10 slovenskih in 1 prevod) pa jih je uvrščenih v M starostno stopnjo (od 13. leta dalje).

Med 166 knjigami pesmi slovenskih avtorjev je 15 zbirk pesmi z notami (UDK 78), ena knjiga z dramskimi besedili v verzih (Milan Jesih, *Štiri igre za otroke*, Mladinska knjiga, 1997) in 13 zbirk ugank, vse preostale pa so zbirke posameznih avtorjev, antologije in zgodbe v verzih.

Posamezni avtorji, katerih zbirke so izšle v obravnavanih letih 1995–2001 (pri tem ni upoštevana zastopanost posameznih avtorjev v antologijah): 7×: Neža Maurer; 6×: Srečko Kosovel, Feri Lainšček, Oton Župančič; 5×: Tone Pavček; 4×: Vojan Tihomir Arhar, Niko Grafenauer, Miroslav Košuta, Zvezdana

Majhen, Andrej Rozman Roza; 3×: Barbara Gregorič, Kajetan Kovič, Zlatka Levstek, Pavel Mišmaš, Lilijana Praprotnik-Zupančič; 2×: Janez Bitenc, Anica Černež, Slavko Jug, Fran Levstik, Svetlana Makarovič, Boris A. Novak, Novica Novakovič, Meta Rainer, Branko Rudolf, Zora Saksida, Karel Širok, Jože Snoj, Nelda Štok Vojska; 1×: Jožica Bezjak, Ivan Bizjak, Mohor Demšar, Milan Dekleva, Tone Dodlek, Franc Eržen, Franjo Frančič, Alenka Glazer, Borut Gombač, Srečko Gregorec, Milena Holc, Vida Jeraj, Anka Jernej, Milan Jesih, Dragotin Kette, Darinka Kobal, Brigita Kobe, Breda Konte, Irina Kralj, Lenčka Kupper, Asta Malavašič, Barbara Menart Senica, Vinko Möderndorfer, Bogdan Novak, Rok Orel, Marija Bruna Pertot, Matjaž Pikalo, Ivana Pogačar, Jože Potrebuješ, France Prešeren, Viljem K. Rupret, Janez Sagadin, Igor Saksida, Severin Šali, Jože Sevljak, Mirko Slosar, Boštjan Sokalič, Lojzka Špaccan, Bina Štampe Žmavc, Ivo Stropnik, Peter Svetina, Zora Tavčar, Neža Tratar, Mirjam Vengust, Mira Voglar, Jožica Vogrinc, Uroš Vošnjak, Dane Zajc, Bernarda Zajec, Ivanka Zavadlav.

Otroške pesmi najpomembnejših slovenskih avtorjev iz preteklega in polpreteklega obdobja pa so prisotne v naslednjih **antologijah**:

Antologija *Sončnica na rami: pesmi za otroke od Frana Levstika do danes* (Mladinska knjiga, 1996) je v obravnavanem obdobju doživela že tretjo dopolnjeno izdajo, tokrat je izšla z ilustracijami Kamile Volčanšek. Pesmi 54 slovenskih pesnikov je izbral, uredil in spremno besedo napisal Niko Grafenauer. Biografske in bibliografske podatke o pesnikih in njihovem delu sta zbrali Darja Lavrenčič Vrabec in Tanja Pogačar.

Dr. Igor Saksida je uredil tematsko antologijo z naslovom *Primi pesmico za rep: mali cvetnik slovenske mladinske poezije* z ilustracijami Marjana Mančka

(Obzorja, 1995). V njej je izbrane pesmi 61 pesnikov razdelil v pet tematskih razdelkov: v prvem so pesmi o otroštvu, v drugem zlasti o živalih, v tretjem o naravi, v četrtem o narobe svetu, v petem pa so pesmi o družini. Na koncu so zbrani še biografski in bibliografski podatki pesnikov.

Povej mi pesmico: zbirka pesmi za otroke pa je priročnik za vzgojitelje in vzgojiteljice, ki jih je iz raznih virov izbrala in uredila Tatjana Šumnik, vzgojiteljica predšolskih otrok (Debora, 1998). Tega priročnika v nobenem primeru ne moremo primerjati z osrednjima antologijama slovenske otroške poezije (*Sončnica na rami* in *Primi pesmico za rep*), vendar zagotovo prispeva k dostopnosti otroške poezije v slovenskih vrtcih.

Kdo bo z nami šel v gozdiček, antologija pesmic o živalih (slovenskih in nekaterih pesnikov iz nekdanjih jugoslovanskih republik), ki jih je zbral in uredil Niko Grafenauer, ilustriral pa Marjan Manček, je doživela že tretji ponatis (Mladinska knjiga, 1999).

Slovenske ljudske pesmi za otroke so izšle v naslednjih knjigah: *Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice: slovenske ljudske pesmice za otroke*, pesmi je izbrala in uredila Kristina Brenkova, spremno besedo pa napisala Marija Jamar Legat (Mladinska knjiga, 1998); *Enci benci na kamenci, 2: Slovensko otroško izročilo*, gradivo je zbral in uredil Roman Gašperin (Mladinska knjiga, 1998); *Nace ima dolge tace*, pesmi je zbral in uredil Franc Černigoj (Zavod RS za šolstvo, 1996) in *Skrinja pisana: slovenske ljudske pesmi za otroke*, pesmi je zbrala in uredila Slavica Remškar (Mladinska knjiga, 1998).

Ne moremo mimo petih zbirk pesmi z notami v zbirki Murenček: *Slovenske ljudske pesmi za otroke: 1, 2, 3, 4* in *Snežinke, bele zvezdice: božične in druge cerkvene pesmi za otroke*, ki jih je zbrala

in uredila Albinca Pesek (vse Mladinska knjiga, 1996).

Založba **Harlekin** je imela svojski izdajateljski program antologij slovenskih ljudskih pesmi za otroke, ki v naši pesniški produkciji predstavljajo pomembno zbirateljsko in uredniško dejanje. V obravnavanih letih je izdala: *Biba poje, biba ...: 100 otroških pesmi z notami* (1995), *Biba poje, biba ... drugič: 100 otroških pesmi z notami* (1996), *Biba ugiba: 365 ugank* (1996), *En poljub na vsako stran: zbirka voščil in posvetil* (1998) in *Biba leze, biba ...: 150 otroških in nam ljubih pesmic* (1999).

Pregled po založbah

Knjige poezije je izdalo 40 slovenskih založb, 8 pa jih je izšlo v samozaložbi: 62 naslovov ali 34 % Mladinska knjiga; 17 ali 9 % Karantanija; 15 ali 8 % Mladika; 10 ali 6 % DZS; 7 naslovov Mohorjeva goriška ter celovška založba; po 5 naslovov: Prešernova družba, Harlekin; po 4 naslove: Učila, Novi Matajur po 3 naslove: Obzorja, Dan, Math, Pozoj, Educy; po 2 naslova: Didakta, Rokus; po 1 naslov: 23 založb; 8 naslovov: v samozaložbi.

Daleč največ knjig poezije (tretjino vse produkcije) je izdala založba Mladinska knjiga. Podrobnejši pregled naslovov pokaže, da ima Mladinska knjiga tudi na področju poezije skrbno uredniško in založniško politiko; po njeni zaslugi so s ponatise in novimi pesniškimi zbirkami prisotni najbolj kvalitetni dosežki ljudskega pesništva ter najboljših slovenskih avtorjev. Tudi prevodov tujih avtorjev je Mladinska knjiga izdala največ (čeprav je le-teh številčno malo) in z njimi posegla v sam vrh svetovne pesniške produkcije.

V zbirko Čebelica je vsako leto uvrščena po ena pesniška zbirka; v Cicanovih vrtljakih oz. Velike slikanice ena

pesniška zbirka in ena zgodba v verzih; knjige pesmi izhajajo tudi v zbirkah Deteljica in Žlabudron, v Sončnici pa so spominske zbirke posameznih avtorjev ob njihovih življenjskih jubilejih in antologije. Mladinska knjiga vsako leto izda vsaj eno knjigo ugank. Pesmi z notami oz. pete pesmi pa izdaja v zbirki Murenček. Največ je avtorske poezije, nekaj pa je tudi knjig ljudskih pesmi.

Zelo priljubljena je zgodba v verzih Toneta Pavčka z naslovom *Juri Muri v Afriki* (iz daljnega leta 1958), ki je v obravnavanem obdobju ponovno izšla z novimi ilustracijami akademske slikarke Marjance Jemec Božič (Mladinska knjiga, 1997). *Zgodba o fantu, ki se ni maral umivati* je dobila nadaljevanje z naslovom *Jurij Muri drugič v Afriki* (Mladinska knjiga, 2001), prav tako z ilustracijami Marjance Jemec Božič. Tokrat se Juri Muri odpravi v Afriko,

*Saj doma je nemogoče,
revež sam je dan na dan,
njemu pa se družbe hoče,
dogodivščin, potovanj.*

Jurij je fantič iz sodobnega realnega sveta, ima mobilni telefon, polne žepe žvečilcev, nove kavbojke, toda v Afriko, kjer je prava naftna mrzlica, ga prisili želja po prijateljih. Želja po prijateljstvu je sicer stara in pogosta tema v literaturi, morda pa je osamljenost, ki jo (Juri) doživlja doma, vendarle sodobnejši pojav.

Delno lahko k zgodbam v verzih prištevamo tudi *Mačka Murija* Kajetana Koviča (z ilustracijami Jelke Reichman) in njegovo nadaljevanje *Mačji sejem* (z ilustracijami Maše Kozjek). Maček Muri je doživel več ponatisov, znan pa je tudi po uglasbenih pesmih in po mjuziklu. Ob avtorjevi sedemdesetletnici ga je založba izdala še na CD-romu, kar je prva slovenska slikanica v tem mediju, in tudi sicer pripravila celostno ponudbo (slušni in video zapisi, igranje, majice, nalepke ipd.).

V nadaljevanju naj naštejemo nekaj pesnikov oz. pesniških zbirk, ki jih je izdala Mladinska knjiga v obravnavanem obdobju: Oton Župančič, Fran Levstik in Josip Stritar, Anica Černejeva, Srečko Kosovel, Vojan Tihomir Arhar, Janez Bitenc, Slavko Jug, Miroslav Košuta, Svetlana Makarovič, Kajetan Kovič in pesniki, ki so imeli v obravnavanem obdobju pomembne jubileje. V tem času je ponatisnila antologije, ki smo jih že omenjali: *Sončnico na rami: pesmi od Frana Levstika do danes* (1996); *Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice: slovenske ljudske pesmice za otroke* (1998); *Kdo bo z nami šel v gozdiček* (1999). Opozorimo naj, da imajo spominske zbirke in antologije odlične spremne besede. Mladinska knjiga izdaja tudi pesmi mlajših sodobnih slovenskih pesnikov, to so: Feri Lainšček, Vinko Möderndorfer, Peter Svetina, Andrej Rozman Roza (*Črvice pesmi, Mihec, duh in ugan-ka, Krava, ki jo je pasel Mihec, Mali rimski cirkus*) in Lilijana Praprotnik Župančič, ki je z ilustracijami iz svojih dveh slikanic *Male živali* in *Živalske uspavanke* doživela priznanje tudi na sejmu otroških knjig v Bologni. Sicer pa je Mladinska knjiga do novih pesnikov precej zadržana in močno selektivna (Zvezdana Majhen, *Kam kaka sonce*, 2001).

Mladinska knjiga je v obravnavanem obdobju izdala naslednje jubilejne zbirke:

Branko Rudolf, *Srebrna ribica*, ki je izšla ob avtorjevi devetdesetletnici (Mladinska knjiga, 1995), uredila in spremno besedo je napisala Alenka Glazer. V njej je objavljena večina besedil, ki jih je avtor napisal za mlade bralce, med njimi tudi pesmi iz zbirk *Zamorček in ladjica*, *Huda mravljica*, nekatere pesmi, ki so bile objavljene v periodiki, in uganke.

Tone Pavček, *Deček gre za soncem: pesmi o mladoletju* (Mladinska knjiga, 1998) je izšla je ob pesnikovi 70-letnici, ilustriral jo je Kostja Gatnik. Izbor pesmi je iz pesniških zbirk za otroke in odrasle.

Izbral, uredil in spremno besedo je napisal Igor Saksida, ki je poudaril, da so v »tej tematski antologiji zbrane vse tiste čenčaskaše, spevne in fulaste besede, ki so pesnika uvrstile med klasike slovenske mladinske poezije«.

Na svetu si, da gledaš sonce.

Na svetu si, da greš za soncem.

Na svetu si, da sam si sonce

in da s sveta odganjaš – sence.

Niko Grafenauer, *Kadar glava nad oblaki plava* (Mladinska knjiga, 2000) je izšla je ob pesnikovi 60-letnici, ilustriral jo je Kostja Gatnik. V njej so pesmi iz zbirke: *Pedenjped, Kaj je na koncu sveta, Kaj ima sonce najraje, Avtozaver, Nebo-tičniki, sedite, Stara Ljubljana, Skrivnosti*. Zbral, uredil in spremno besedo z naslovom *Kako raste pesem (o otroški in mladinski poeziji Nika Grafenauerja)* je napisal Boris A. Novak, ki je poudaril, da je »Niko Grafenauer eden izmed najpomembnejših literarnih ustvarjalcev v slovenskem slovstvu druge polovice 20. stoletja... V njegovem opusu otroških pesmi vstric hodita otrok in pesem. Pesem je spremljala otroka od prvih korakov in iger v otroški sobi do neznanih in neznanskih obzorij, od varnega zavetja v maminem naročju do radostnega in bolečega odkritja ljubezni, od rojstva do zavesti o minljivosti časa in smrtnosti kot usodi človeka. Zbirka *Skrivnosti* je pomenila vrhunec njegovega pisanja za mladino, obenem pa slovo od te razsežnosti ustvarjanja. Otrok je odrasel. Pesem je povedala vse, kar je sploh mogoče povedati.«

Naslov zbirke je vzet iz pesmi *Glava*, ki v četrti kitici pravi:

Kadar glava

nad oblaki plava,

ne gre ne po levi, ne po desni,

ampak pesni.

Neža Maurer, *Velik sončen dan: izbrane pesmi za otroke in mladino* (Mladinska

knjiga, 2000); ilustrirala jo je Alenka Sottler, uredil pa Peter Svetina, ki je prispeval tudi spremno besedo z naslovom *Krhko, krhko, skica o otroški poeziji Neže Maurer*.

Jubilejna antologija ob 70-letnici pesnice je s sedemdesetimi pesmimi prerez avtoričinega celotnega pesniškega ustvarjanja za otroke. V pesmi z naslovom *Velik sončen dan* reče zvečer Maja mami, potem ko je ves dolgi dan sonce lovila v zrcalo, se igrala, lovila z otroki in uživala dan:

»Ne pozabi in kupi velik, velik sončen dan!
Jaz sem velika in sem odrasla majhnim
dnevom.«

Založba **Karantanija** je izdala v zbirkah Metuljčki in Domače branje naslednje avtorje in pesniške zbirke: Anica Černejeva, *Metuljčki* (1996), Vida Jeraj, *Iz Ljubljane čez poljane* (1997), Srečko Kosovel, *Deček in sonce* (1996) in *Zlati zvončki* (2000), Fran Levstik, *Najdihojca* (1999), Meta Rainer, *Ježkova frizura* (1995) Karel Širok, *Jutro in Polžja hišica* (obe 1999), Lojzka Špacapan, *Spletam gnezdo za ptice* (2001) in Dane Zajc, *Ta roža je zate* (2000). Knjige imajo dobre in izčrpne spremne besede. V zbirki Metuljčki so izšle tudi pesmi sodobnih avtorjev: Asta Malavašič, *Žigulinov mali svet* (1998), Novica Novaković, *Čudnolike slike* (1997) in *Nekaj čisto pravih* (1998); zlasti pa ne gre prezreti knjig Franja Frančiča *Imej se rad* (1998) in Bogdana Novaka *Jaz sem blazno vate* (2001), ki sta obe namenjeni bralcem nad 10 let (P starostna stopnja ima v obravnavanem obdobju sicer zelo malo naslovov).

Franjo Frančič, *Imej se rad* (Karantanija, 1998); zbirko je ilustriral Adriano Janežič, spremno besedo pa prispeval Dušan Čater, ki je poudaril, da je ta pesniška zbirka, »sicer Frančičeva enaindvajseta knjiga, obžarjena s toplino in lepoto«. *Pesem, ki je dala zbirki naslov, pravi takole:*

Rečem ti,
ni šala,
ne se it solit,
čisto zares,
malo si sam,
ni hudo,
treba bo,
spet težim,
pa kaj, tako gre pač,
za nočjo jutro,
za jutrom noč,
nakladam,
pa si povedal,
filozofiraš,
prav res,
saj,
samo to,
daj, res daj,
kdaj pa kdaj si vzemi čas,
imej se,
imej se rad.

Bogdan Novak, *Jaz sem blazno vate* (Karantanija, 2001); pesniška zbirka, ki jo je ilustriral Uroš Hrovat, ima na začetku »odlok« o tem, da so te pesmi prepovedane v vseh osnovnih šolah, potem pa se zvrstijo tiste *Za mlajše smrkclje in smrkavce* in nato tiste *Za starejše smrkclje in smrkavce*, nazadnje pa *Avtor o svojih pesmih* in *Še nekaj čveka o avtorju*, ki ga je prav tako prispeval avtor Bogdan Novak. Na hrbtni strani pa je vendarle povabilo, naj knjigo preberejo prav vsi osnovnošolci, pa ne zato, ker bi to zahtevali prfoksi, ampak ravno nasprotno! »V pesmicah bi se namreč kaj hitro prepoznali zateženi prfoksi, pa tudi matke in fotri. To so pesmi o zatreskanosti, klepetanju po telefonu, šponih in celo o čenčah, kdo je v koga ... Pesmi v tej knjižici so neobičajne. Ne po obliki, bolj po vsebini. Mogoče se bodo kakšni prefinjeni kritiki namrdnili nad njimi,« razmišlja avtor o svojih pesmih, toda s poezijo je najbrž tako kot z ljubeznijo (iz pesmi z naslovom *Ljubezen*):

Ljubezen je nešteta
nikdar prešteta,

*v oblikah mnogotera,
najmanj tisočera.*

Založba **Mladika** je tradicionalistična in skrbna v izboru glede na kvaliteto. V zbirki Pikapolonica izdaja drobne zbirke pesmi za najmlajše, med njimi so večina ponatisi: Janez Bitenc, *Pesmice o sreči* (1996), Niko Grafenauer, *Kam pelje vlak* (1995), Neža Maurer, *Kostanjev škratek* (1997) in *Uh, kakšne laži* (1997), Tone Pavček, *Marko na belem konju jaše* (1996), Oton Župančič, *Ciciban in čebela* (2001). Mladika je v obravnavanem obdobju izdala tudi dve zbirki sodobne pesnice Barbare Gregorič z naslovoma *Lena luna* (1998) in *Zaklenjeni volk* (1997), ter pesniške zbirke Severina Šalija, *V deveto deželo* (1995), Jožeta Snoja, *Skozi vrt in čez plan skozi leto in dan* (1997) in Marije Pertot Bruna, *Pesmi iz pipe* (1996).

V obdobju 1995–2001 je največje priznanje doživela knjiga pesmi Toneta Pavčka z naslovom *Majnice: fulaste pesmi* (1996), saj je prejela prvo večernico, strokovno nagrado za izvirno slovensko mladinsko delo. *Majnice* z ilustracijami Kostja Gatnika »so pesniška zbirka ljubezni – ljubezni fantičev in deklet višjih letnikov osnovne šole in morda še 'nižjih' srednješolcev« (iz spremne besede Jožeta Horvata). Čeprav so napisane v sodobnem jeziku in z mnogo šolskega žargona, so to klasične pesmi o ljubezni in poeziji. Že v uvodni pesmi z naslovom *Nekaj je v zraku* beremo:

*Je to za pesem
skrivnostni navdih?
Ali ljubezen?
Njen dih in vzdih?*

Med finalistke za nagrado večernica za leto 2000 se je uvrstila še knjiga Milana Dekleve *Alica v računalniku* z ilustracijami Silvanu Omerzu, ki jo je izdala Cankarjeva založba v zbirki Najst. Pesnik nam v *Uvodu v brezčasje* pojasni, da je

zbirka poskus izzvanih trkov med vsakdanjim in čudežnim. Potekal je tako, da je računalnik iz vsakega poglavja Carrollovih knjig o Alici naključno izbral šestnajst besed. Pesnik je z njimi (in seveda, tudi s »svojimi« dodanimi besedami) sestavil pesem. Izčrpno spremno besedo *Aličine metamorfoze* je prispeval Miha Mohor.

Pesem jutranjica (alba)

*In na koncu koncev
prebujenje:*

to je res bila mačkica!

DZS je v obravnavanem obdobju izdala nekaj pesniških zbirk, ki so pomenile manj tradicionalistične uredniške odločitve, npr.: Barbara Gregorič, *Nebomske pesmi* (1998), Svetlana Makarovič, *Svetlanin Show strahow: pesnitev grozovitev* (1995), Jožica Vogrinc, *Smešni greh* (1996) in predvsem Boris A. Novak: *Blabla: pesmi in igre za male in velike tigre* (DZS, 1995) z ilustracijami Marjana Mančka. V njej so pesmi zbrane v razdelkih z naslovi *Živalski kabaret*, *Hiša iz kart*, *Redoljubne*, *Oči na pecljih*, *Pesnik na poti*, *Zatrapane in Trapaste*: med njimi so nekatere, ki so že bile objavljene v prejšnjih Novakovih pesniških zbirkah. Eno od pesmi je pesnik naslovil *Šola ustvarjalnega branja*:

*berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem
berete pesem*

prebrali ste pesem

Založba Obzorja je izdala le tri pesniške zbirke: *Primi pesmico za rep: mali cvetnik slovenske mladinske poezije* (zbral in uredil Igor Saksida, 1995), Bina Štampe Žmavc, *Klepetosnedke* (1996) in Slavko Jug, *Na prisojni strani* (2000).

Zbirka Slavka Juga *Na prisojni strani* (Obzorja, 2000) je izšla z ilustracijami Marjana Mančka in s spremno besedo Alenke Glazer z naslovom *O Slavku Jugu in njegovih pesmih za otroke*. Zbirka, ki je izšla posthumno, poleg starejših pri naša nekatere nove, še neobjavljene pesmi in v njih »drobne slike iz domačega okolja, svojevrstni poklon rojstnemu Mariboru, nagle preobrate, ki sprožajo spontan smeh; kljub nekaterim tragičnim poudarkom poezija Slavka Juga izreka vedro zaupanje in vero v življenje.«

Zbirka Bine Štampe Žmavc *Klepetosnedke* (Obzorja, 1996) je izšla z ilustracijami Marjana Mančka in s spremno besedo dr. Igorja Saksida (z naslovom *So(n)čni menu(et) besed; mladinska besedila Bine Štampe Žmavc*), ki sklene takole: »V čem je čar njene zadnje velike pesniške pustolovščine? Čar in lepota sta seveda v uganki, v jezikovni skrivalnici, ki radovednim bračevim očem odstira skrivnost in modrost rož, dreves in oblakov in mu ponuja hrustljave, sočne in sočne besede.« V izčrpnih spremni besedi je očrtal pot k »vse bolj in bolj začaranemu vsakdanu«, kot ga slika literatura Bine Štampe Žmavc v sedmih knjigah mladinske poezije in proze, ki jih je napisala pred *Klepetosnedkami*.

Založba **Učila** je izdala pesmi in uganke Zvezdane Majhen, založba **Dan** tri pesniške zbirke Zlatke Levstek, založba **Math** pesmi z naravoslovno vsebino Pavla Mišmaša, **Pozoj** je izdal tri drobne knjižice pesmic v zbirki An-ban, male slikanice slovenskih avtorjev, **Prešernova družba** slikanice Ferija Lainščka v zbirki Žlopi, **Goriška Mohorjeva** in **Mohorjeva založba** iz Celovca pa nekaj pesniških

zbirk, predvsem zamejskih pesnikov. **Novi Matajur** je izdal dve pesniški zbirki Miroslava Košute, in sicer *Basni kratke sape* (2000) in *Trije velblodi ali Pesmi za vsakogar* (2001) ter slikanico Srečka Kosovela, *Deček in sonce* v več dvojezičnih izdajah. **Zveza kulturnih organizacij** iz Ilirske Bistrice je izdala dve dvojezični slikanici, obe je prevedel Ismet Bekrić: Dragotin Kette, *Zimska romaca: pesmi za otroke* = *pjesme za djecu* in Srečko Kosovel, *Otrok s sončnico* = *Dijete sa suncokretom*. (obe 1997).

Pregled smo začeli z bogatim inakovostnim programom založbe Mladinska knjiga, zaključili pa bomo z omembo štirih povsem netradicionalnih knjig poezije. Najprej sta to dve drobni slikanici založbe **Didakta**: Breda Konte, *Hočeš-nočeš* (1995) in Matjaž Pikalo, *Prisluhni školjki* z ilustracijami Ane Šalamun (Didakta, 2001), v kateri je deklica Lana zmeraj zaspana, z zaprtimi očmi sedi na straniščni školjki, s sanjami se poskuša prebiti skozi jutranji živžav in domišljija jo popelje v sanjski svet.

Sledita dve obsežnejši pesniški zbirki založbe **Rokus**: *Prešeren.doc* in *Peti letni čas*; obe knjigi, namenjeni bralcem nad 12 let (M starostna stopnja), sta poskus, kako približati poezijo sodobnim mladim bralcem.

Prešeren.doc: za domišljijsko potovanje in domače branje: izbor poezije dr. Franceta Prešerna (Rokus, 2000): izbor in ureditev dr. Igor Saksida, spremna beseda dr. Igor Grdina, spremna beseda k posameznim pesmim Marica Žveglič, uvodna beseda Miha Mazzini, izbor iz spominov na pesnika Miha Mohor, ilustracije Adriano Janežič. V knjigi so tudi fotografije iz nadaljevanke TV Slovenija o dr. Francetu Prešernu. Prešernove pesmi bi naj doživljajsko približal sodobnemu mlademu bralcu tudi pogovor dveh najstnikov, Bora in Vesne.

Peti letni čas: 100 naj pesmi za mlade sta uredila dr. Milena Blažić in Jakob J.

Kenda, ilustriral pa Adrijano Janežič (Rokus, 2001). V antologijo je uvrščenih 20 zelo znanih pesmi, 60 pesmi, ki so sicer dostopne, niso pa uveljavljene, 20 pesmi pa so novi prevodi pri nas neznanih, a v njihovih nacionalnih literaturah zelo cenjenih pesnikov. To so pesmi za mlade in pesmi, ki niso bile namenjene predvsem mladim, so pa mladim lahko zelo blizu. Pesnikov, ki bi pisali za mladostnike je namreč zelo malo, poleg tega pa v tem obdobju bralci prehajajo od otroške k literaturi za odrasle. Naslov zbirke je »prispeval« Boris A. Novak:

*Pet je
letnih časov:
pomlad in poletje
in starost in smrt in večno
petje.*

Z zbirko *Peti letni čas*, ki deloma pri-
naša tudi pesmi tujih avtorjev, smo prišli
do **prevedene poezije**. Bera le-te je zelo
skromna, predstavlja 9,3 % vse pesniške
produkcije. Podroben pregled nam
pokaže, da gre za prevod nekaj rimanih
vrstic v štirih slikanicah Dicka Brune
(prev. Dušanka Zabukovec; Mladinska
knjiga, 1999) in dveh slikanic, ki jih je
ustvaril Maurice Pledger (prev. Marija
Javoršek; DZS, 1998) ter za izvirno slo-
venske rimane vrstice v treh igralnih
knjigah Svetlana Junakovića v zbirki
Gugalnica (Educy, 2001); izšle so nasled-
nje igralne knjige: Barbara Gregorič,

Mame, očki in otročki; Andrej Rozman,
Rdeča žaba, zlat labod; Peter Svetina, *Kaj
kdo je in česa ne*.

Potem je med njimi še slikanica, ki
prinaša zgodbo v verzih z naslovom *Joli
v mačji šoli* avtorice Ingrid Uebe (prev.
Andreje Sabati Šuster; Kres, 2000).

Izjemno knjižno dejanje je slikanica
Pravljica o zlatem petelinčku Aleksandra
S. Puškina v prevodi Mileta Klopčiča, ki
jo je zasnoval, ilustriral in oblikoval
Dušan Muc (samozaložba, 1997).

Preostane samo še pet oz. šest pre-
vodov. Za otroke do 9. leta starosti (C
starostna stopnja) so to slikanice: K. D.
Plum, *Poleti domov, ptiček* (prev. Boris
A. Novak; Co Libri, 1995), Michio Mado
(pesnik je leta 1994 dobil Andersenovo
nagrado) *Čudežni žep* (prev. Peter Sve-
tina; Mladinska knjiga, 2000) in Ernst
Jandl, *Strahopetko* (prev. Svetlana Maka-
rovič; Mladinska knjiga, 1999); leta 1999
je bila to prvonagrajena slikanica na
sejmu otroških knjig v Bologni.

Mladim bralcem nad 10 let so name-
njene *Odvratne rime* Roalda Dahla (prev.
Milan Dekleva; Mladinska knjiga, 1995),
La Fontainove *Basni* (prev. Niko Košir;
Mladika, 1999) in dvojezična zbirka pe-
smi Ismeta Bekrića *Cipele starejšega brata =
Čevlji starejšega brata* (prev. Milan Dekle-
va; Društvo bosansko-hercegovskega in
slovenskega prijateljstva Ljiljan, 2000).

Tilka Jamnik

LEKSIKON SLOVENSКИH LITERARNIH JUNAKOV

**Klemen Lah, Andreja Inkret: Slovenski
literarni junaki.** Ljubljana: Mladinska
knjiga 2002 (zbirka Mali leksikon)

Obsežna publikacija (475 str. gesel)
nas na tem mestu zanima s posebnega
vidika: ali leksikon upošteva (tudi) slo-

vensko mladinsko književnost in na kak-
šen način.

Ob naslovu *Slovenski literarni junaki*
nam namreč nemudoma stopijo v zavest
(tudi) nekateri izraziti literarni liki iz
slovenske mladinske poezije, proze in
dramatike: **Ciciban, Pedenjped in Juri**

Muri kot pesniški junaki, pa **Miškolin**, **Kekec**, **muca Copatarica**, **medved Piki Jakob**, **maček Muri**, mojstrska detektiva **Naočnik in Očalnik**, **Sapramiška**, **kosovirski prikazni Glal in Glili**, če na hitro naštejemo samo nekatere izmed proznih literarnih junakov, ki so že docela vraščeni v zavest otroškega (in odraslega) bralnega občinstva na Slovenskem; kar zadeva mladinsko dramatiko, se prvi hip zagotovo spomnimo vsaj na **zvezdico Zaspanko!**

Vse zgoraj nanizane pesemske, prozne in dramske like iz slovenske mladinske književnosti v leksikonu zares tudi najdemo: vsi imajo samostojna gesla; ob njih pa so upoštevani še drugi literarni junaki.

Še več: kar leksikon po svojem temeljnem konceptu ob glavnih (naslovnih) literarnih junakih vključuje tudi stranske like, imajo npr. poleg **zvezdice Zaspanke** samostojna gesla tudi stranski akterji iz iste igre F. Milčinskega-Ježka, to pa so **boter Mesec**, **komet Repatec** in **razbojnik Ceferin**. Podobno imajo ob **Kekcu** samostojna gesla tudi stranski literarni liki iz Vandotovih pripovedi o neustrašnem gorenjskem fantiču: upoštevani so **Mojca**, **Rožlè**, **Pehta**, **Bedanec** in **Kosobrin**.

Še več: leksikon opozarja tudi na dejstvo, da se nekateri znani literarni liki »sélijo« iz teksta v tekst: bodisi, da isti lik(i) nastopa(jo) v različnih besedilih istega avtorja bodisi, da vstopa(jo) v tekste drugih piscev.

Zgledi za prvo možnost so npr. isti literarni liki, ki jih J. Vandot suvereno vodi skozi svoje pripovedi o Kekcu; prav tako leksikon ne spregleda dejstva, da Preglovi literarni junaki iz *Odprave Zele-nega zmaja* (Bob, Pipi, Miha) nastopajo tudi v pisateljevi pripovedi *Geniji v dolgih hlačah*; geslo **Sapramiška** predstavi ta literarni lik najprej kot glavno junakinjo sodobne živalske pravljice S. Makarovič, zatem pa opozori še na Sapramiškino stransko vlogo v *Korenčkovem palčku* iste pisateljice.

Tipičen zgled za drugo možnost, se pravi za »selitev« literarnega lika iz prvotnega besedila v tekst drugega pisca, prinaša npr. geslo **muca Copatarica**: ta literarni lik je predstavljen najprej kot glavni (naslovni) lik kratke sodobne pravljice E. Peroci, zatem pa kot stranski literarni lik v fantastični pripovedi K. Brenkove *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*.

Ob opozorilih na nastope znanega literarnega lika v različnih mladinskih tekstih upošteva leksikon tudi možnost, da med seboj povsem različni literarni liki iz različnih literarnih besedil nosijo isto ime; geslo **Mihec** predstavi npr. dva med seboj povsem različna otroška literarna lika, ki nastopata v dveh povsem različnih pripovedih: prvi je Mihec iz mladinske povesti *Tajno društvo PGC A. Ingoliča*, drugi Mihec, ki je predstavljen v istem geslu, pa je glavni (naslovni) junak Zidarjeve pripovedi *Kukavičji Mihec*; geslo **Tonček** obravnava tri med seboj povsem različne literarne like: to so Bevkov Tonček (iz povesti *Tonček*), Seliškarjev Tonček (iz spominske pripovedi *Deček z velike ceste*) in Tonček iz *Ptičkov brez gnezda* F. Milčinskega.

Podobnih primerov je kar nekaj in vsi po vrsti občutno širijo ter pestrijo informacije o mladinskih literarnih junakih, seveda le o tistih, ki jih je leksikon vključil v svoj izbor.

V istem smislu funkcionalna oz. informativna je v zvezi z mladinskimi literarnimi junaki tudi uvedba (pomožnega) zbirnega gesla **kolektivni junak**, saj je ena izmed značilnih posebnosti mladinske književnosti tudi ta, da je glavni literarni junak proznega besedila pogosto skupina otrok/mladostnikov: zato kaže pozdraviti gesla, ki ob glavnih/stranskih likih opozarjajo še na skupinski literarni lik, se pravi na dejstvo, da glavni in stranski literarni liki delujejo v pripovedi povezano, enotno, skratka kot kolektivni junak. Takšna so **gesla pastirci**,

Grivarjevi otroci, Črni bratje, ptički brez gnezda, geniji v dolgih hlačah. Vsa ta gesla smiselno dopolnjujejo gesla, ki obravnavajo posamezne literarne like iz istih mladinskih pripovedi; tako npr. literarne junake iz Bevkove povesti *Pastirci* predstavijo gesla **Blažè, Lenart, Ferjanè** pa tudi geslo **pastirci**; literarne junake iz Bevkove povesti *Grivarjevi otroci* obravnavajo gesla **Blažè, Tinèe, Mretka** in še geslo **Grivarjevi otroci**; literarne junake iz Bevkove pripovedi *Črni bratje* opisujejo gesla **Filip, Jerko, Nejček, Pavlek, Tonino** in geslo **Črni bratje**; glavnim junakom Preglovih *Genijev v dolgih hlačah* so namenjena gesla **Bob, Miha, Pipi** pa tudi geslo **geniji v dolgih hlačah**, ki opozarja, da gre v pisateljevi pripovedi pravzaprav za skupinski glavni literarni lik, čeprav so posamezniki izrazite osebnosti.

Žal pa je zbirno geslo **kolektivni junak**, ki naj bi uporabniku pomagalo poiskati dela s skupinskim literarnim likom, vsaj kar zadeva mladinsko književnost, sestavljeno površno: prvič, zato, ker izpušča celò gesla, ki jih leksikon sam uvaža, tako npr. manjkata **gesli ptički brez gnezda in geniji v dolgih hlačah**; in, drugič, zato, ker bi lahko opozorilo še na vrsto mladinskih del s skupinskim glavnim likom, saj so v leksikonovem izboru takšna dela še *Andrejev ni nikoli preveč* P. Kovač, *Bratovščina Sinjega galeba* T. Seliškarja, *Odprava Zelenega zmaja* S. Pregla, *Drejček in trije Marsovčki* V. Pečjaka, *Tajno društvo PGC* A. Ingoliča, *Uhač in njegova družina* B. Jurca; pri vseh navedenih delih že naslovi opozarjajo na skupinski glavni literarni lik.

Ob (pomožnem) zbirnem geslu kolektivni junak so za področje mladinskih literarnih likov uporabniku leksikona v pomoč še nekatera druga (pomožna) zbirna gesla, mdr. **gesla otrok, mladostnik/mladostnica, gimnazijec/gimnazijka**.

Doslej se je izkazalo, da leksikon upošteva literarne like iz mladinskega

pesništva, pripovedništva in dramatike. In kako jih izbira?

Predstavitev slovenskih otroških pesemskih junakov bi bila tako rekoč popolna, ko bi ob Župančičevem **Cicibanu**, Grafenauerjevem **Pedenjpedu** in **Juriju Muriju** T. Pavčka bila v leksikon vključena še Levstikov **Najdihojca** in **Mizek Figa** L. Prunk-Utve/J. Menarta.

Mladinski prozni junaki so v leksikonu kajpak številnejši. To je razumljivo, saj je pripovedna proza tudi najboljše ter motivno/tematsko in oblikovno/žanrsko najbolj razplasteni del slovenske mladinske književnosti. Pri skoraj tretjini vseh v publikacijo uvrščenih prozaistov najdemo (tudi oz. samo) mladinska dela. Želeli bi si kajpak močnejšo zastopanost mladinskih proznih literarnih junakov.

Izbor le-teh poteka v glavnem po vrhovih slovenske mladinske proze: od najizrazitejšega poudarka nestorju F. Bevku, prek T. Seliškarja, B. Magajne, P. Voranca do A. Ingoliča, I. Zormanca, B. Jurca; ne umanjajo E. Peroci, K. Brenkova, L. Kovačič, K. Kovič, J. Snoj, V. Pečjak, P. Zidar, L. Suhodolčan; zastopani so S. Makarovič, P. Kovač, S. Pregl, V. Mal, do najnovejših avtorjev (D. Muck).

Od najodličnejših starejših piscev zelo pogrešamo V. Zupana oz. njegove polnokrvne literarne junake iz fantastičnih pripovedi *Potovanje v tisočera mesta* (fantek **Tek, Zlomek, Usodovec** idr.) in *Trije konji* (deček **Mak** idr.); iz novejša iracionalne mladinske proze so spregledani vsaj tile izraziti literarni liki: fantek **Puhek** iz sodobnih pravljic M. Mihelič, **krojaček Hlaček** L. Suhodolčana, deklica **Bučka** M. Dekleve (*Totalka odštekan dan, Bučka na Broadwayu*) in še zlasti **Majhnica** N. Grafenauerja, ki jo pisec vodi od zgodnjega otroštva do vstopa v odraslost (*Majhnica in Katrca Škrateljca, Majhnica, Mahajana in druge pravljice o Majhnici*).

Izmed pravljčnih likov S. Makarovič bi **kokokoško Emilijo** reprezentativneje

zamenjal kakšen imenitnejši mačji lik iz številnih mačjih zgodb (ki so pisateljičin zaščitni znak) ali denimo pohabljeni veвериček iz živalske pravljice *Veveriček posebne sorte*, saj gre za literarnega junaka v pravem pomenu te besede.

Med pisci iracionalne in realistične mladinske proze bi ob D. Muck oz. njenih literarnih likih zaslužila uvrstitev v leksikon še vrsta literarnih likov, ki so jih v zadnjem desetletju ustvarili M. Tomšič, B. Štampe Žmavc, J. Vidmar, F. Lainšček, D. Zupan idr. V primerjavi z literaturo za odrasle je bera iz najnovejše mladinske literature pičla.

Kaj pa dramski junaki? Like, ki jih leksikon izbira iz slovenske mladinske dramatike, so njihovi avtorji ustvarili pred II. svet. vojno (P. Golia, J. Ribičič, F. Milčinski), med II. svet. vojno (M. Kunčič) in po njej (F. Milčinski-Ježek, K. Brenkova, Ž. Petan, L. Suhodolčan, B. A. Novak, A. Goljevšček).

Tej razvojni liniji oz. rdeči niti izbora avtorjev/del ni kaj očitati: zastopana je gledališka, lutkovna in radijska igra za otroke; vendar slednja prešibko glede na to, da se je med letoma 1960 in 1980 radijska igra za otroke žanrsko izjemno razcvetela in dosegla tako visoko (tekstovno in izvedbeno) raven, da je z deli F. Puntarja in številnih drugih piscev žela velike uspehe v tedanjem jugoslovanškem in širšem evropskem radijskem prostoru. Znano je tudi, da so se nekatere dramski teksti, prvotno napisani za radio, šele po uspehah radijskih krstnih izvedbah »selili« (po ustreznih dramaturških posegih) na lutkovni/gledališki oder: tako je npr. *Zvezdica Zaspanka* doživela krst na radiu (1949), prav tako sta bili prvotno za radio napisani igri *Modra vrtnica za princesko* K. Brenkove in *V ozvezdju postelje* B. A. Novaka, če se omejimo na nekatere mladinske igre, ki jih leksikon uvršča v svoj izbor.

Spekter gesel, ki obravnavajo literarne junake iz slovenske mladinske

književnosti na svoj način dopolnjujejo/razširjajo gesla iz območja slovenskega ljudskega pravljичnega izročila. Ali povedano drugače: v neposredno bližino literarnih likov iz mladinske književnosti smemo (z vidika otroškega uporabnika leksikona) uvrstiti literarne like iz **slovenskega ljudskega slovstva**, saj je znano, da so ljudske pravljice in pripovedke danes predvsem branje otrok in ne odraslih. Tako sta npr. junaka iz slovenskega proznega izročila **Mojca Pokrajculja** in **Peter Klepec**, ki imata v leksikonu upravičeno samostojni gesli, dandanes vpeta že v literarno izkušnjo najmlajših in predvsem v njihov bralni interes. Tako bodo predvsem mladega bralca zanimala gesla, ki jih leksikon namenja pravljичnim likom iz ljudskega proznega izročila: to so gesla **trije bratje, mačeha, pastorka, povodni mož, vile, škrtat, bela kača, lisica zvitorepka** idr.

Mlade uporabnike leksikona bo utegnil zanimati tudi sprehod med junaki iz literarnih del, ki prvotno niso bila namenjena otroški ciljni skupini, pa so sčasoma postala (tudi) mladinsko branje: taki junaki so **Martin Krpan**, **Jurij Kozjak**, **Krjavelj** idr.; brskanje med gesli o literarnih likih iz romanov, ki so bili prvotno namenjeni odraslim bralcem (npr. *Pod svobodnim soncem*, *Bobri* idr.) bo mladim bralcem utiralo bližnjico do geselskih informacij o literarnih likih iz bralno zahtevnejših del iz literature za odrasle in jih na ta način spodbujalo, naj si ta dela sčasoma tudi sami поблиže ogledajo.

Geselske predstavitve literarnih junakov iz slovenske mladinske književnosti so korektne.

Manj uspele so nekatere terminološke rešitve, predvsem v območju pripovedne proze; tako so npr. zgledi prozne oblike, za katero je že dolgo v veljavi mednarodno dogovorjena literarnovedna oznaka **fantastična pripoved**, v leksikonu poimenovani s terminom **mladinska po-**

vest: tako so napačno poimenovane fantastične pripovedi *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* K. Brenkove, *Avtomoto mravlje* J. Snoja, *Kosovirja na leteči žlici* S. Makarovič, *Drejček in trije Marsovčki* V. Pečjaka. Terminološko negotovost bi sestavljalca nemara najbolje reševala, ko bi se odločila za najširše enotno poimenovanje: pri proznih delih za termin **mladinska proza**, pri dramskih delih za termin **mladinska igra**.

Površnost opazimo tudi pri navajanju avtorjev, literarnih del, literarnih junakov: povest *Kala* je napisal Ivan Ribič in ne Ivan Ribičič; živalska pravljica S. Makarovič ima naslov *Kokokoška Emilija* in ne Kokoška Emilija; enemu izmed treh Pečjakovih Marsovčkov je ime Šaš in ne Saš.

Žal so napake tudi v kazalu avtorjev. Ker sta **Kazalo naslovov** (z avtorji) in **Kazalo avtorjev** (z deli in junaki) bistveni pomagali pri uporabi leksikona, so napake toliko bolj moteče: v **Kazalu avtorjev** sta v razdelek **Poezija** po nemarnem uvrščeni prozni deli *Kdo je napravil Vidku*

srajčico F. Levstika in *Avtomoto mravlje* J. Snoja; v razdelku **Proza** ti dve deli manjkata, tekst P. Kovač *Andrejev ni nikoli preveč* je naslovljen samo z *Andreji*, *Kokokoška Emilija* je spet samo Kokoška Emilija, avtor *Kale* je Ivan Ribič namesto Ivan Ribič.

Če navedene površnosti prezremo, smemo priznati, da nas veseli, ker sestavljalca in urednik leksikona niso prezrli mladinskih literarnih junakov. Kljub želji, da bi bil njihov delež v publikaciji večji, smemo ugotoviti, da smo še kar zadovoljni s podobo, ki jo v leksikonu odseva izbor literarnih likov iz slovenskega mladinskega pesništva, pripovedništva in dramatike. Če bo kdaj prišlo do podobnega leksikalnega projekta, ki bo zaobjel izključno samo slovensko mladinsko književnost oz. njene literarne junake, bo pričujoči leksikon s svojimi odlikami in spodrsaljaji sestavljalcem zagotovo v pomenljivo strokovno oporo.

Marjana Kobe

NOVI GLASBENI PRAVLJICI JANEZA BITENCA

Janez Bitenc: *Kovačka, ki kujeta čas*. Ilustr. Marko Zorovič. Ljubljana: Debora 2001.

Janez Bitenc: *Medvedka Meta, medved Jaka in čarodejno ogledalo*. Ilustr. Alenka Koderman. Ljubljana: Debora 2001.

Pravljice Janeza Bitenca, pisatelja, skladatelja in glasbenega pedagoga, so si v pravljničarskem repertoarju na Slovenskem upravičeno zagotovile posebno mesto: avtorjevo poetološko izhodišče je povsem samosvoje, saj pisatelj v ustvarjalnem procesu povezuje literarne težnje z glasbenovzgojnimi postopki.

Prepoznaven je Bitenčev pravljnični vzorec namreč tudi po tem, da je v prozno besedilo vpletena pesmica z napevom (notnim zapisom). To verzno besedilo se kot konstitutivno vezivo dogajanja med pravljničnim zapletom in razpletom večkrat ponovi: s ponovitvami pa se pesemsko besedilo in njegov napev postopoma vraščata v zavest otroškega sprejemnika; ta ju tako rekoč mimogrede osvoji in zmore ob sklepu pravljnične pripovedi pesmico tudi zapeti. Naučiti otroka zapeti novo pesmico, ki je nekakšen »vodilni motiv« teksta, pa je eden od namenov Bitenčevih pravljic.

Temeljna matrica Bitenčeve pravljice se naslanja na model klasične umetne pravljice: od tega modela prevzema nedoločeni čas in kraj dogajanja ter nekatere druge strukturne značilnosti. Vendar pisatelj prvine klasične umetne pravljice (andersenovskega tipa) po svoje preoblikuje, ko uvaja tudi elemente novejših pravljčnih vzorcev, naj piše pripovedi s človeškimi/ živalskimi liki, pravljice o oživiljenih predmetih ali poosebljenih naravnih pojavih.

Na spoznavni in izkustveni ravni Bitenčeva pravljčna besedila niso zapletena, saj so namenjena najmlajšim sprejemnikom. Toda zmerom so domišljjsko iskriča, dogajalno razgibana, s svojo prisrčnostjo in optimističnim razpletom dajejo manjšemu otroku občutek čustvene varnosti; v sklepu dogajanja pa tiči kanček pomenljivega življenjskega spoznanja s preprosto razvidnim moralnim sporočilom.

Uspeli realizaciji orisanega avtorjevega pravljčnega vzorca sta tudi pripovedi *Kovačka, ki kujeta čas* in *Medvedka Meta, medved Jaka in čarodejno ogledalo*.

V pravljici *Kovačka, ki kujeta čas* Bitenc oživi dva predmeta: to sta kovačka na uri v zvoniku, ki zdolgočasna vržeta kladivca v kot, se poslovita od številnih koles in kolesc, velikega in malega kazalca, dvanajstih števil, nazadnje še od treh zvonov – in se radovedna odpravita v mestni vrvež. Toda kaj kmalu na lastni koži občutita težave, ki nastopijo, če na čisto navaden delavnik obmolkne stolpna ura, ki je dotlej uravnavala življenje in bitje mesta.

Ko se kovačka izmodrēna vrneta »domov« in z bitjem stolpne ure življenje mestnih prebivalcev spet steče po ustaljenih tirih, sta možička bogatejša za pomenljivo izkušnjo, da mora pač vsakdo poprijeti za svoje delo, »če naj gre v življenju vse lepo in prav«. Ta izkušnja je logična posledica različnih nenavadnih prigod obeh kovačkov, prigod, ki otro-

škimi sprejemnikom pravljice omogočajo zabavno domišljjsko avanturo.

Pesmico, ki jo Bitenc tokrat vplete v pravljčno pripoved, prepevata kajpak nabrita poosebljena kovačka: med pravljčnim dogajanjem jo ponovita kar petkrat, tako da z napevom vred zleze otroškemu sprejemniku zlahka v uho.

Dogajanje v zgodbi ponazarja bogata likovna spremljava: razgibana in hudomušna likovna pisava ilustratorja Marka Zorovića se posrečeno ujame z vedrim tonom pisateljve literarne govorice.

Poosebljeni medvedi, kakršni nastopajo v pravljici *Medvedka Meta, medved Jaka in čarodejno ogledalo*, so znani že iz starodavnega ljudskega pravljčnega izročila, od koder so jih prevzemali vzorci umetnih živalskih pravljic in pripovedk do današnjih dni. Tudi Bitenčeva Meta in Jaka živita, kot se za medvede iz pravljčne tradicije spodobi, v medvedjem brlogu sredi zelene gozdne idile. Toda njuno bivališče že nosi hišno število, medvedja lika nista tipizirana, marveč ju odlikuje svojska osebnostna drža, njuna govorica diši po dikciji današnjega časa. Prvine starih in novih pravljčnih vzorcev se očitno prepletajo, zato ni nič nenavadnega, da so tudi želje obeh medvedov iz sodobnega sveta: Jaka bi rad obiskal Ljubljano, Meta bi rada umetniško sliko in rdečo preprogo, oba pa si nadvse želita veliko stensko ogledalo v zlatem okviru. Ko jima ga medvedja vnuka slednjič podarita, se izkaže, da ima ogledalo čarobno moč, saj ogovori vsakega, ki se vanj pogleda.

Tako postane čarodejno ogledalo pomenljiva življenjska opora starima medvedoma, saj zna natanko opazovati, pozorno poslušati in dajati spodbudne nasvete; z njim pomaga medvedjima dedku in babici do pozitivnejše samopodobe in s tem do življenjske vedrine in smeha.

Téma in ton, v katerem Bitenc témo upoveduje, sta novost v pisateljevem

dosedanjem obsežnem pravljичnem opusu za otroke. Drugače je tudi s pesmico; tokrat je z napevom (notnim zapisom) vred umeščena v optimistični sklepi del: prepevajo jo stari in mladi živalski gozdni prebivalci – in z njimi otroški sprejemniki pravljice – tako da odmeva »daleč naokrog do osrčja zelenega medvedjega kraljestva ...«

Na sodobne tone Bitenčeve živalske pravljice se domiselno navezujejo živobarvne ilustracije Alenke Koderman:

posodobljeno podobo poosebljenih medvedov poudarjajo njihova oblačila, na današnji čas opozarjata medved na kolesu pa medvedka z moderno torbico na rami; medvedja trgovina z ogledali se od človeške razlikuje samo po tem, da je prodajalec medved. Tako se umetnostno besedilo in ilustracije ubrano združujejo v enovito celoto, kar se za kvalitetno slikanico tudi spodobi.

Marjana Kobe

REVIJA CHILDREN'S LITERATURE IN EDUCATION

Marec 2001

Janet Bottoms kritično ocenjuje drzen project angleške televizije – drame in komedije Williama Shakespearja so ponudili gledalcem v obliki risank. Pod naslovom *Animated tales* so v letih 1992–1995 posneli dve seriji, vsaka vsebuje šest iger. Britanski narodni kurikulum je želel obuditi zanimanje šolarjev za dela W. Shakespearja, zamudno branje naj bi nadomestil sodobni medij – televizija, video. Te risanke naj bi odražale bogastvo evropske kulture, bile naj bi protiutež ameriškim skomercializiranim risanim uspešnicam (Walt Disney, *Mutant Ninja*). Skrajšana besedila za igre je napisal znani otroški avtor Leon Garfield, risanim junakom so glasove posodili vodilni angleški igralci, risanke pa so bile realizirane v studijih moskovskega Sojuzmultfilma. Namen je bil dober, J. Bottoms pa vidi v tem projektu mnogo pomanjkljivosti. Ker je posamezna risanka dolga le trideset minut, bogastvo in lepota Shakespearjevega jezika ne prideta do izraza. Mladi od 11.–15. leta starosti, ki naj bi se izobraževali ob teh risankah, imajo rajši igrane filme in realnost. Mlajši otroci pa imajo raje risanke, ob katerih sklepajo, delajo pri-

merjave, zaključke. Ruski ustvarjalci so v risanke vnesli preveč osebne izraznosti. Vizualni efekti prevladujejo nad pripovedjo in dialogi, skratka, ti animirani filmi niso primeren uvod v spoznavanje del W. Shakespearja. Pomembno je, da otroci raziskujejo zgodbe, situacije, značaje, jezik s pomočjo improvizacije in govornih iger. V zadnjih letih veliko učiteljev eksperimentira z raznovrstnimi delavnicami, ki so idealna podlaga za razumevanje Shakespearjevih iger. Risanke so uporabne bolj kot možnost za razne pogovore, primerjave, ampak samo takrat, ko so mladi že spoznali W. Shakespearja oz. ustrezno delo v originalni različici.

Dianne Koehnecke v svojem članku razpravlja o dveh odličnih slikanicah: *Smoky night* (1994), ki jo je napisala Eve Bunting, ilustriral pa David Diaz, in *The house that crack built* (1992), napisal jo je Clark Taylor, ilustriral pa Jan Thompson Dicks. Obe slikanici obravnavata nasilje. *Smoky night* govori o divjanju tolpa v Los Angelesu, *The house that crack built* pa pripoveduje o preprodaji kokaina in tragičnih posledicah, ki jih imajo mamila za ljudi in skupnost. Obe zgodbi sta dramatični, ilustratorja sta z močnimi

podobami, ki spominjajo na kubistično obdobje Picassa, prikazala destruktivno moč fizičnega nasilja in droge. Slikanici sta s svojimi kontroverznimi temami naleteli na precejšen odpor kritikov, čeprav je njun namen didaktičen. Obe slikanici sta priporočljivi kot vzgojno sredstvo v šolah in raznih skupinah. Sta primera dobre literature, ki otroke in tudi odrasle pošteno in z občutkom sooča s težkimi problemi sodobnega življenja.

Mieke K. T. Desmet – teksti, ki so intertekstualno in intervizualno bogati in zelo odražajo kulturo neke dežele, so težki in nehvaležni za prevajanje. *Jolly Postman books* avtorjev Janet in Allana Ahlberga spadajo v to skupino, vendar je v tem primeru prevajalcem prehod v drug jezik in k drugemu občinstvu uspel. Prevajalec je najprej bralec originalnega teksta, njegova interpretacija pa da osebno noto prevodu. Ernst Van Altena je prevedel *Jolly postman books* v nizozemski jezik. V članku so opisane prevajalske strategije in metode, ki so bile potrebne, da so te specifično angleške knjige zaživele tudi v nizozemskem jeziku in okolju.

Glenna Sloan govori o mladinski poeziji. V začetku dvajsetega stoletja je bilo število pesnikov, ki so pisali za otroke, relativno skromno. Ob koncu dvajsetega stoletja pa se je otroška poezija razcvetela, seznam pesnikov za otroke je dolg in še narašča. Ta esej skuša odgovoriti, koliko je prave poezije v tem obilju verzov, kaj kritiki in pesniki razumejo pod pojmom prave poezije in kaj otrokom najbolj ugaja. Mnenja kritikov in pesnikov so zelo različna. Myra Livingston meni, da vaja dela mojstra, pesnik se mora naučiti svoje obrti, pomembni so rima, ritem, metrika, forma. Za Kennetha Kocha pa je poezija že, kadar otroci svobodno izražajo svoje želje, sanje, laži. Pomembna sta mu glasba in zvok jezika. Liz Rosenberg pravi, da otroci zaslužijo »pravo poezijo« velikih pesnikov, kot so

Longfellow, W. Carlos Williams ... John Rowe Townsend pa imenuje večino poezije, ki je nastala po letu 1970, pobalinsko, zdi se mu groba in preveč preprosta. Otroci pa imajo še vedno najraje preproste rime in jasne ritme, prijazne nesmisle, kakršne najdemo v kratkih humornih pesmicah Edwarda Leara, nonsense verz, uganke, poezijo, ki zabava in vabi k smehu.

Chris Routh: pregled ilustriranih izdaj nekega teksta nam razkriva razlike pa tudi podobnosti v stilu in načinu dela, pa tudi v smislu izbire, ki si jo lahko privošči določen ilustrator. Pravljичni roman J. M. Barriea *Peter in Wendy* je doživel veliko izdaj in različnih ilustratorskih pristopov, ki neizogibno odražajo čas nastanka. Avtorica članka razmišlja o tem, kako so različni ilustratorji interpretirali Wendy, kateri je pisatelj Barrie namenil vlogo matere, spretne pripovedovalke zgodb, mojstrice šivanja. Nadrobna primerjava treh različnih verzij ključne scene, ko Wendy prvič sreča Petra in šiva njegovo senco, razkriva, kako so ilustratorji Michael Forman, Jan Ormerod in Paula Rego ustvarili popolnoma različne vizualne interpretacije, pa kljub temu ostali zvesti tekstu. Članek govori tudi o pisateljevem življenju in o njegovi materi, na katero je bil zelo navezan in mu je kot zgledna gospodinja in mati osmislila vlogo, ki naj jo imajo ženske v življenju.

Junij 2001

Anthony Wilson, učitelj in pesnik, v svojem članku obravnava poezijo za otroke slavnega, leta 1998 umrlega angleškega pesnika Teda Hughesa. Ted Hughes je sicer znan predvsem kot pesnik za odrasle, njegove pesmi za otroke so poskus, da bi tudi v otroški poeziji ostal zvest svojemu posebnemu daru – ujeti trenutek v prostoru in času tako realnega kot izmišljenega sveta. Pri tem je bil včasih manj, včasih bolj uspešen.

S svojo poezijo za otroke je želel Ted Hughes doseči tak način komuniciranja, kateremu bi poleg otrok prisluhnili tudi odrasli bralci. Svoje stvaritve je večkrat spreminjal, preurejal. Njegove zbirke pesmi so šle skozi različne faze evolucije, preden so dobile končno, izpiljeno podobo. Zanimivost – esej Teda Hughesa *Myth and education* je izšel v prvi številki revije *Children's literature in education* leta 1970.

Jackie C. Horne v svojem prispevku opisuje in raziskuje delo že pokojne ilustratorke mladinskih slikanic Barbare Cooney. Njeno delo razdeli avtorica članka na tri različna obdobja. V prvem (od leta 1940–1958) je ustvarila več kot petdeset slikanic, ilustracije so črno-bele, kasneje je začela dodajati dve, morda tri barve. *Chanticleer and the fox* je slikanica iz tega obdobja, zanjo je B. Cooney l. 1959 prejela svojo prvo Caldecottovo medaljo. Po tem uspehu je začela ilustratorka eksperimentirati z uporabo različnih slikarskih tehnik. Začela je upodabljati pokrajine, zanimati jo je začel prostor, njene živali, ljudje, rastline, zgradbe so postali del okolja. *A white heron* je znana slikanica iz tega drugega obdobja (l. 1959–1980). V letih iskanja, ko si je želela čimbolj osvojiti barvno ilustracijo, je končno našla svoj izraz v slogu ameriške preproste ljudske umetnosti. Slikanica *Ox-Cart man*, ki jo je naslikala v tem slogu, ji je prinesla drugo Caldecottovo medaljo in pomeni začetek njenega tretjega obdobja (l. 1980–1999). Ta preprosti ljudski slog slikanja pa ni pomenil, da tudi sporočila knjig opevajo tradicionalne vrednote ameriškega ljudstva. V slikanicah *Emma*, *The year of the perfect Christmas tree*, *Emily Dickinson*, *Eleanor Roosevelt* ilustratorka vztrajno upodablja nevsakdanja dekleta in žene, ki se borijo proti ustaljenim pravilom družbe in želijo izraziti svojo individualnost. Tudi slikanice, ki jih B. Cooney opisuje kot svoje

najbolj osebne – to so *Miss Rumphius*, *Island boy in Hattie and the wild waves*, sporočajo, da je bistvo človekove izpolnitve aktivno delovati, vplivati na okolico.

Sharon Black, Thomas Wright, Lynette Erickson so svojemu članku dali naslov – *Polinezijska folklor kot alternativa plastičnim igračkam*. Dragocenost in zmožnost folklor je, da ohranja misli, čustva in verovanja ljudi. The National Council for the Social Studies priporoča, naj učitelji uvajajo otroke v svet folklor in ljudskega slovstva, naj otroci raziskujejo razlike in podobnosti posameznih etničnih skupin, družb in kultur. Avtorji članka opisujejo polinezijsko ljudsko slovstvo ter ponujajo predloge, kako uprabit to bogastvo folklor v šolah in vrtcih. Navdušena zbirateljica polinezijskega ljudskega slovstva je Kiri Te Kanawa, ki je izdala zbirko legend in pripovedk o Maorih z naslovom *Land of the Long White Cloud*. Ljudske pripovedke polinezijskih narodov se delijo na štiri skupine: pripovedke o luni, ki je v polinezijski kulturi interpretirana ko božanstvo, ki ga človek ne sme po nepotrebnem preklinjati, omenjati ali užaliti, saj bo zato hudo kaznovan; pripovedke, ki prikazujejo navade in vrednote vsakdanjega življenja; pripovedke in legende o pošastih, ki odsevajo upe in strahove ljudi; pripovedke o superjunakih in bogovih, posebno priljubljen je bog Maui in njegova čudežna dejanja.

Robert G. David poroča o zanimivi raziskavi, ki so jo naredili v Veliki Britaniji in Kanadi. Zanimalo jih je, kako britanska in kanadska mladinska strokovna literatura prikazuje in opisuje življenje Inuitov (Eskimov) na Antarktiki. Po pregledu raznih mladinskih enciklopedij, priročnikov in druge strokovne literature so ugotovili, da v opisih življenja in navad Inuitov prevladuje množica stereotipov, ki mladim bralcem ne prikazujejo realne podobe današnjega vsak-

danjika na Antarktiki. Tudi mnoga zgodovinska dejstva v teh knjigah niso točna. Avtorji tovrstnih publikacij bi morali bolj sodelovati z domačini ter raziskovati dejansko stanje, tudi založniki bi morali biti bolj pozorni, kaj objavijo.

Anne-Marie Bird v svojem prispevku razmišlja o trilogiji Philipa Pullmana *His dark materials*. Naslovi treh knjig so *Northern lights*, *The subtle knife* in *The amber spyglass*. Inspiracijo za svoje delo je našel P. Pullman v judovsko-krščanskem mitu o padcu človeka, v delu Johna Miltona *Izgubljeni raj* in v poeziji Williama Blakea. Delo lahko razumemo in beremo na več nivojih. V najbolj preprostem smislu lahko beremo knjige kot preproste pustolovske zgodbe, ki opisujejo težavna potovanja, na katerih doživljajo mladi junaki mnoge preizkušnje v iskanju določenega objekta, kraja ali osebe. Če pa gremo globlje, spoznamo, da tekst raziskuje teme o padcu, posvetitvi in prehodu iz nedolžnosti v spoznanje, o bistvu dobrega in zla, o posledicah, ki jih ima spoznanje, o svobodni volji in individualni odgovornosti. Najbolj pomembno potovanje je tisto notranje, je potovanje iz otroštva v odraslost. Bistvo avtoričinega raziskovanja pa je »prah«, ki je metafora za človeško telesnost, ki nam jo je dosodil Bog. Avtorica pravi, da je v delu P. Pullmana »Prah« prikazan bolj pozitivno, saj razvije Miltonovo metaforo o »temni snovi« v »substanco«, v kateri lahko koeksistirata tako dobro kot zlo, duh in materija.

September 2001

Rhonda Brock-Servais razpravlja o znanstveno-fantastičnem, pustolovskem romanu *The ear, the eye and the arm*, ki je v Angliji zelo popularen., saj prinaša mnogotere socialno-politične aspekte, ki so odraz sodobnih problemov. Drugi element uspešnosti romana je napeta pustolovska zgodba, ki je pravlačna mladim bralcem. Trije otroci generala Mat-

sika Tendai (13 let), Rita (11 let) in Kuda (4 leta) živijo v Zimbabweju v letu 2194. Njihov oče ima zaradi visokega položaja veliko sovražnikov, zato otroci živijo doma v izolaciji, nikoli niso obiskovali šole. Izražujejo se preko ekrana. Ko nekega dne zbežijo od doma, misleč, da se bodo vrnili do večera, jih takoj ugrabijo. Otroci postanejo ujetniki, neprosto-voljni popotniki skozi različne kulture in narodnosti. Njihova izkušnja je strašljiva, razumevanje in sprejemanje novih svetov se izkaže kot nevarno in nemogoče.

Cynthia McDaniel obravnava občutljivo temo – spolno zlorabo otrok in mladinske knjige, ki na izviren, nevsiljiv in skrbno preiščen način govorijo otrokom o tem morečem, težko diskutabilnem problemu naše družbe. Raziskave odkrivajo, da je povprečna starost seksualno zlorabljenega otroka osem let, v 85–95 % je storilec(ka) dejanja oseba, ki jo otrok pozna, ji zaupa ali je od nje odvisen. Zlorabljenih deklic naj bi bilo še enkrat toliko kot dečkov, res pa je, da dekleta lažje spregovorijo o svoji travmatični izkušnji. Le 3 % storilcev je kaznovanih, nekaj zaradi pomanjkanja dokazov, predvsem pa zato, ker družine zlorabljenih otrok odklanjajo sodelovanje s sodstvom. Otrok-žrtev je prestrašen, osramočen, z občutkom, da je edini, ki se mu kaj takega dogaja. Zgodi se tudi, da otrok pove svojo zgodbo, pa mu ne verjamejo, posebno ko se zloraba dogaja v družinskem krogu. Knjige so eno možnih pomagal pri preprečevanju spolnih zlorab, saj so otroci zelo dojemljivi za pisna in slikovna sporočila. C. McDaniel je izbrala trinajst knjig, primernih za otroke od 4.–8. leta starosti, ki izpolnjujejo kriterije Mashe Rudman, avtorice študije *Children's literature, an issues approach*. Ustvarjanje literature na temo spolne zlorabe otrok, ki je informativna in hkrati ponuja bralni užitek, nikakor ni enostavno. Ko pa so ti uspeli primerki enkrat realizirani, je pomemb-

no, da jih knjižnice kupijo in znajo tudi ponuditi, tako za kurativo kot za preventivo. Še nekaj naslovov slikanic, ki obravnavajo spolno zlorabo otrok: *The right touch*, *The trouble with secrets*, *Your body belongs to you*, *My body is private*, *Tom doesn't visit us any more*, *A better safe than sorry book*.

Vivienne Smith govori o »lift-the-flap books«, pri nas jih imenujemo knjige igrače, v katerih bralci lahko odpirajo papirnata okenca in vratca, dvigujejo pokrovčke in odkrivajo, kaj se skriva za njimi. Ta zvrst knjižic za otroke je v mladinski književnosti trenutno zelo popularna, čeprav ji kritiki posvečajo le malo pozornosti. Kljub omalovaževanju pa so te knjige zelo uporabne, saj ponujajo otrokom prve korake v svet branja, ilustracij, dajejo možnost za pogovore, opisovanje. Knjižice vsebujejo začetke tega, kar je bistvo in privlačnost dobre literature – to je pričakovanje, ki mu sledi zadovoljitev. *Where's Spot* (Kje je Piki) E. Hilla in *Dear Zoo* R. Campbella sta najbolj znani in priljubljeni začetnici te zvrsti. Sta skrajno preprosti, bralca učita le pasivnega sprejemanja nečesa, kar je. Knjigi *In Wibbly's garden* M. Inkpena in *Shh! (don't tell mister Wolf)* C. McNaughtona pa vnašata v zvrst knjige-igrače tudi pripovedi in vabita bralca, da razmišlja, sklepa, si izmišlja. Taka aktivna pot branja pa pripravlja mladega bralca, da bo nekoč kot odrasel znal uživati v branju zahtevnega leposlovja.

Margaret Mackey raziskuje, na kakšne načine je dandanes knjiga, ki še vedno simbolizira tišino in umik v zaprt svet domišljije, predstavljena v hrupnem, živahnem svetu novih medijev. Za svojo raziskavo je izbrala knjige v več delih *His dark materials* Philipa Pullmana, knjige o Harriju Potterju J. K. Rowling, romane *Discworld* Terrija Pratchetta in za zgodovinsko primerjavo še *Čarovnika iz Oza* L. F. Bauma. Tem delom je skupno to, da

je njihova vsebina fantastična in da so vsa izjemno popularna pri mladih bralcih. Ker izhajajo v nadaljevanjih, je v interesu založnikov, da spodbujajo in ohranjajo interes bralcev. Paratekst neke knjige zajema elemente, kot so naslov, platnice, reklame na ovitku, predgovori. Ti elementi so prva povezava med knjigo in bralcem. Prva stran v knjigi je zelo pomembna, saj lahko začetek takoj odbije ali pa pritegne bralca v svet pripovedi. Primeren medij za promocijo knjig so tudi radio in drugi avdiomediji, saj lahko slušni efekti zelo obogatijo sporočilo teksta. Avtorica omenja še razne brošure in vodnike, ki vabijo k debatam o knjigah v šolah in bralnih skupinah, priročnike, celo igrice. Seveda ne smemo pozabiti na internet, kjer so *Harry Potter*, *His dark materials* in *Discworld* zastopane v ogromnih količinah. Na koncu avtorica spregovori še o knjigi *Čarovnik iz Oza*, ki je bila že davnega l. 1902 transformirana v musical, l. 1939 in 1956 pa so po knjigi posneli uspešna filma in je ena prvih multimedijskih uspešnic.

Andrea Schwenke Wyle v svojem članku raziskuje, kakšne vplive imajo slikanice na pripovedi, ki jih deli na tri skupine: pripovedi, v katerih pripovedovalec(ka) pripoveduje o svojih izkušnjah kmalu po tem, ko jih je doživel in jih pod vplivom časa še ni spremenil; pripovedi, kjer ima pripovedovalec že neko distanco do dogodkov, to bralec začuti po pripovedovalčevih komentarjih in določeni ironiji; pripovedi, v katerih pripovedovalec govori o svoji izkušnji tako, da je bralec o njej informiran, ne more pa biti vpleten v to izkušnjo. Avtorica na primerih petih slikanic opisuje, kako slika vpliva na ta časovna dogajanja pripovedi in bralcu omogoča aktivnejšo vlogo.

December 2001

Naomi Wood v svojem esejju razmišlja o tem, da mladinska literatura pogosto postavlja ubogljivost, poslušnost kot

osrednjo vrednoto tudi zaradi svoje tradicionalno didaktične vloge. Poslušnost, pokorščino lahko dojamemo kot naraven, instinktiven odgovor nečemu superiornemu oz. kot dejstvo, da so se ranljivejši, šibkejši prisiljeni podrediti nasilnejšim avtoritetam (kraljem, generalom, duhovnikom, staršem). V krščanski religiji je simbol nepokorščine Eva, ki je jedla sadje z drevesa spoznanja v želji, da bi bila kot Bog, in s tem dejanjem povzročila Padec človeka. C. S. Lewis v *Zgodbah iz Narnije* in Philip Pullman v trilogiji *His dark materials* vsak na svoj način pripovedujeta o Padcu in neposlušnosti, temelji njunim fantastičnim pripovedim pa so iz *Svetega pisma* in Miltonovega *Izgubljenega raja*. Lewis se v svojem razmišljanju opira na srednjeveške spise in teologijo Sv. Avguština, zagovarja red in pokorščino, ki temelji na hierarhiji Bog, moški, ženske, živali. Pullman je v svojem izvajanju bliže gnostični teologiji, ki išče odrešitev v spoznanju. Glavna junakinja njegovih zgodb je Lyra, ki jo avtor imenuje tudi Ponovna Eva, da bi poudaril njeno vlogo nepokorne osvoboditeljice človeštva, ki s pomočjo lastnega spoznanja postane ustvarjalka novih resničnih zgodb.

Morag Styles, Evelyn Arizpe v svojem članku opisujeta raziskavo, katere glavni namen je bil izvedeti, kako otroci razumejo in razložijo, kaj hoče nek vizualni tekst povedati, v tem primeru je bila to nagrajena slikanica Anthonija Browna *Zoo*. Slikanica *Zoo* kritično prikazuje življenje v živalskem vrtu. Živali so žalostni ujetniki, ljudje, ki jih hodijo gledat, so dostikrat grobi in neusmiljeni. Trpljenje živali avtor izraža z ilustracijami, ki vsebujejo veliko simbolike. Otroci, ki jih je zajela raziskava, so bili različnih starosti (4–11 let) in z dveh različnih šol. Ena šola je bila iz predmestja Cambridga, družine otrok so izhajale iz delavskega in srednjega razreda. Druga šola pa je bila iz severnega Londona, otroci

so izhajali iz socialno in ekonomsko ogroženih družin raznih narodnosti. Kljub socialnim razlikam pa so bili odgovori vseh otrok na isti višini in razmišljanje podobno. Posebej pa je zanimivo, da so otroci, ki v branju niso bili posebej podkovani, pokazali veliko sposobnost opazovanja in občutenja teksta.

Ariko Kawabata je kot izhodišče svojih razmišljanj vzela knjigo Frances Hodgson Burnett *Mala princesa*. Glavna junakinja romana je deklica Sara Crewe, avtorica članka pa se je osredotočila na lik »indijskega gentlemana«, prijatelja deklečinega pokojnega očeta in njenega odrešitelja. Ta moški je Anglež, ki se je vrnil iz Indije, je bogat, skrivnosten in slabega zdravja. Lik »izgorelega«, iztrošenega moškega, ki je rasno, kulturno in spolno dvomljiv, ker pripada orientalskemu narodu, je značilen produkt nadutega angleškega imperialističnega mišljenja. Šele, ko »indijski gentleman« Sari denarno pomaga in ji omogoči spodoben dom v Angliji, tudi sebi povrne angleško moško identiteto in postane človek z imenom in s položajem v angleškem imperiju.

Gillian Lathey razmišlja, da je pomanjkanje interesa za učenje in znanje tujih jezikov še vedno velik problem britanskega naroda. Mladinska literatura je prvi začetek otroškega spoznavanja tujih jezikov in kultur, žal pa v angleškem mladinskem slovstvu ne najdemo veliko prevodov, pa tudi odnos do tujih jezikov, kot je predstavljen v raznih romanih za mladino, ni posebej pozitiven, lahko bi rekli, da je omalovažujoč. G. Lathey predstavi nekaj primerov leposlovja, ki odražajo tak negativen odnos. Liki v knjigah, ki učijo tuje jezike (npr. francoske gospodične) so pogosto vir posmeha in šal, učenci, ki nastopajo v raznih šolskih zgodbah, tarnajo, kadar se morajo učiti tujega jezika. V knjigi Roberta Westalla *The machinegunners* so nemške besede, ki jih avtor uporablja, narobe

napisane. V romanu *Harry Potter and the goblet of fire* nastopa smešna Madame Maxime, ki na šolski zabavi govori francosko-angleško mešanico, kot da je v kakšnem zabavišču. Romana Judith Kerr *When Hitler stole pink rabbit* in Gaye Hicyilmaz *The frozen waterfall* pa predstavljata napredek v vrednotenju znanja tujih jezikov v mladinski literaturi. Obe avtorici na podlagi lastnih izkušenj življenja v tujini poudarjata pomen, ki ga ima znanje jezika države, v katero si prišel, saj to pomeni, da znaš pravilno izraziti svoje misli in se tako v novi družbi bolje znajdeš in vsestransko napreduješ.

Carol Strauss Sotiropoulos v svojem eseju obravnava priročnik za vzgojo otrok Marie in Richarda Edgewortha *Practical education*, 750 strani dolgo delo,

namenjeno staršem in vzgojiteljem. Delo je nastalo v 18. stoletju. Oče in hči Edgeworth zagovarjata razumsko vzgojo, ki temelji na premišljenih dejanjih in tehtnih odločitvah brez čustvenih izlivov. Pri vzgoji je pomembno dosledno izvajanja izrečenega, saj neskladja med besedami in mišljenjem slabo vplivajo na otroke. Da bi podkrepila svojo teorijo, je Maria Edgeworth napisala novelo *The good French Governess*, kjer v obliki leposlovne pripovedi razlaga pravilne pedagoške prijeme. Delo pa ni doseglo svojega namena, saj navzkrižja v zahtevah ideologije in potrebah fikcije sprožata v bralcih številna vprašanja o pravilnosti pristopa.

Acı Derganc

SLOVENIJO JE OBISKAL TONN TELLEGEN

Sredi lanskega decembra se je na povabilo Veleposlaništva Kraljevine Nizozemske nekaj dni mudil v Ljubljani

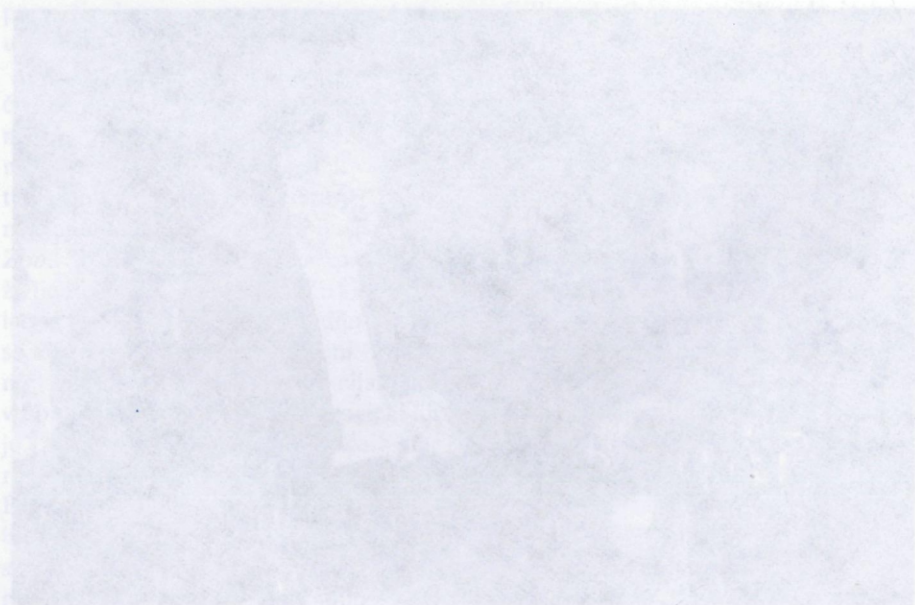
nizozemski pesnik in pisatelj Toon Tellegen (1941). Njegove nenavadno izvirne, izjemno duhovite živalske zgodbe, ki jih



piše in objavlja že od leta 1984, so prevedene že v 14 jezikov, nad njimi pa se enako navdušujejo tako mladi kot odrasli bralci. Slovenski bralci so jih imeli priložnost spoznati v prevodu Tanje Mlaker v reviji *Ciciban* (z ilustracijami Mojce Osojnik) in knjigi *Zabava na luni* (z ilustracijami Ane Košir), ki je izšla leta 1999 pri Založbi Mladinska knjiga. Na literarnem večeru (v Mini teatru na Ljubljanskem gradu ga je vodila Anita Srebnik, docentka za nizozemski jezik na Filozofski fakulteti v Ljubljani) je Tellegen med drugim razkril, da kljub uspehu, ki ga je doletel, še vedno redno slušbuje

kot zdravnik. Zgodb, v katerih se poleg zdaj že skoraj 200 različnih živali (vsaka živalska vrsta je zastopana le s po enim primerkom, hkrati pa so vse živali enako velike) največkrat pojavljajo še torte in pisma, pa se mu je nabralo že skoraj 400. Tellegenove zgodbe, ki jih preveva brezčasna melanholija, ne ponujajo nobenih odgovorov, samo veliko čudnih vprašanj, vsaka od njih pa priča, da je mogoče še vedno tako rekoč vse, kar je zares pomembno, povedati na poldrugi strani — in to z najpreprostejšimi besedami.

Andrej Ilc



VSEBINA

RAZPRAVE

Rosanda Sajko: <i>Fragmenti o radijski igri (iz dnevnika radijske režiserke)</i>	5
Lilijana Burcar: <i>Čari in pasti dekleškega hišnega žanra: pridušeno šepetanje osveščene mladega bralstva in vztrajno šelestenje tradicionalnih vzorcev ženskosti</i>	22
Darja Lavrenčič Vrabec: <i>Cenzura in druge oblike prepovedovanja knjig ter mladinska književnost</i>	38

OKO BESEDE 2001

Igor Saksida: <i>Humor v mladinski poeziji</i>	55
Tone Partljič: <i>»Jako bi nam ustregel, kdor bi znal resnico zavijati v prijetne šale«</i>	61
Bina Štampe Žmavc: <i>Humorni (na)spregled</i>	65
Borut Gombač: <i>Besede pa v smeh</i>	68
Slavko Pregl: <i>Spuščanje ladjic sredi neurja ali negotovo razmišljanje o humorju</i> ..	72
Primož Suhodolčan: <i>Pojavne oblike humorja</i>	76

IBBY NOVICE

<i>Mednarodni dan knjig za otroke 2002</i>	79
<i>IBBY Asahi nagrada (Reading Promotion Award 2002)</i>	80
<i>Potujoče razstave »IBBY Honour List 2000«</i>	81

ODMEVI NA DOGODKE

Darja Kramberger: <i>Spoštljiva predanost knjigi</i>	83
--	----

IN MEMORIAM

Marinka Svetina: <i>Eli Peroci – v Spomin (11. febr. 1922 – 18. nov. 2001)</i>	89
Darka Tancer-Kajnih: <i>Astrid Lindgren (14. nov. 1907 – 28. jan. 2002)</i>	92
Marija Lucija Stupica (13. 12. 1950 – 27. 5. 2002)	94
Robert Inhof: <i>Svet iz pajčevine</i>	94

POROČILA – OCENE – ZAPISI

Tilka Jamnik: <i>Mladinska poezija v Sloveniji v letih 1995–2001</i>	102
Marjana Kobe: <i>Leksikon slovenskih literarnih junakov</i>	110
Marjana Kobe: <i>Novi glasbeni pravljici Janeza Bitenca</i>	114
Aci Derganc: <i>Revija Children's Literature in Education</i>	116
Andrej Ilc: <i>Slovenijo je obiskal Tonn Tellegen</i>	122

CONTENTS

ARTICLES

Rosanda Sajko: <i>Radio Play Fragments (from a radio director's diary)</i>	5
Lilijana Burcar: <i>Lures and Traps of Girls' Domestic Fiction: subdued whisper of conscious young readers and persistent rustle of traditional patterns of womanhood</i>	22
Darja Lavrenčič Vrabec: <i>Censorship and Other Forms of Book Prohibition and Children's Literature</i>	38

OKO BESEDE 2001

<i>Humour in Children's Literature</i>	55
--	----

IBBY NEWS

<i>International Children's Book Day 2002</i>	79
<i>IIBBY Asahi Reading Promotion Award 2002</i>	80
<i>Travelling exhibitions »IBBY Honour List 2000«</i>	81

RESPONSES TO THE EVENTS

Darja Kramberger: <i>Respectful dedication to a book (In memory of Bogomil Gerlanc)</i>	83
---	----

IN MEMORY OF

Marinka Svetina: <i>Ela Peroci (11th February 1922 – 18th November 2001)</i>	89
Darka Tancer-Kajnih: <i>Astrid Lindgren</i>	92
Marija Lucija Stupica (13. 12. 1950 – 27. 5. 2002)	94

REVIEWS – REPORTS

Tilka Jamnik: <i>Children's poetry in Slovenia in 1995–2001</i>	102
Marjana Kobe: <i>Lexicon of Slovene literary heroes</i>	110
Marjana Kobe: <i>New musical fairy-tales by Janez Bitenc</i>	114
Aci Derganc: <i>Journal Children's Literature in Education</i>	116
Andrej Ilc: <i>Toon Tellegen in Slovenia</i>	122

OTROK IN KNJIGA

53

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT
Cena posamezne številke 1800 SIT

Referati z mednarodnega simpozija ISKANJE
MITSKEGA V SODOBNI MLADINSKI KNJI-
ŽEVNOSTI, ki je bil v počastitev 30-letnice revije
Otrok in knjiga 23. in 24. maja 2002, bodo objav-
ljeni v 54. številki revije. Izšla bo septembra 2002.
V mesecu novembru bo izšla še 55. številka revije
Otrok in knjiga.

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2002	LETNIK 29	ŠT. 53	STR. 1–128
-----------------	--------------	-----------	--------	------------