



OTROK
IN
KNJIGA
35

Poleg postopnega ubesedovanja poetičkih načel v nemladinski in mladinski poeziji Grafenauerjev opus zaznamujejo interpretacije slovenske poezije, tudi mladinske, oblikovane na podlagi avtopoetike in z razvidnimi tipološkimi obeležji. Vse to vodi v sklep, da sta Grafenauerjeva mladinska poezija in poetika pomemben del njegovega literarnega in esejističnega dela kot celote; opredelitve pesništva kot igre, posebnega videnja /»dotikanja«/ stvari, upesnjevanja resnice (ki je nič), mitskega govora in uganke se hkrati s posebno funkcijo mladinske poezije v zgodnji fazi odražajo v dinamičnem razvoju njegove mladinske poezije, in to kot posledica premikov v pojmovanju smisla pesništva.

Igor Saksida: Povezanost mladinske in nemladinske poezije in poetike Nika Grafenauerja

Velikokrat lahko slišimo domnevo, da morajo otrokom namenjene knjige uporabljati konvencionalne tehnike opisovanja in pripovedovanja. Dahl se za to ne zmeni. Vendar pa je mogoče najdrznejša lastnost njegove pripovedne tehnike, da zaustavi aktivno dogajanje in se posveti opisu... Po branju različnih Dahlovih knjig bo otrok poznal že večino pisateljskih tehnik, ki jih najdemo v knjigah za odrasle.

Jonathon Culley: Roald Dahl

Po slogovni plati ima Mančkova risba svoj izvor v ljudski likovni tvornosti. V tem smislu ostaja vseskozi nespremenjena. Tako kot Manček zarisuje svoje junake, jih v slovenskem prostoru ne zarisuje noben drug ilustrator...

*Maruša Avguštin:
Likovni rokopis Marjana Mančka*

Ugotovitev, da gre pri recepciji literature in pri otrokovi domišljijiški kreativnosti v bistvu za recipročna procesa, ki sta drug od drugega odvisna tako, da je mogoče preko enega vplivati na drugega, nalaga sklepnemu delu ukvarjanja z mladinsko književnostjo v komunikacijskem modelu poučevanja vrsto dodatnih nalog.

*Metka Kordigel:
Nekaj predlogov, kako organizirati domišljijško kreativnost v sklepní fazi ukvarjanja z mladinskim literarnim besedilom.*

*Na ovitku:
Risba Marjana Mančka za avtorski knjižni, filmski in lutkovni projekt »Hribci«/ (v pripravi)*

OTROK IN KNJIGA

REVUIJA ZAVPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI,
KNJIŽNE VZGOJE IN S KNJIGO POVEZANIH MEDIJEV

35



MARIBORSKA PEDAGOGSKA ŠOLA
PEDAGOGSKA ŠOLA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA

REVIIA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI,
KNJIŽNE VZGOJE IN S KNJIGO POVEZANIH MEDIJEV

35

Prilaz razvoja Grafenauerjevega mladinskega pesništva bo torej temeljil na primerjavi med njegovimi zapisi o (modernej) poeziji ter mladinski in mladinski pesniški zbirkami. S tem pa se odpre novo, za nadaljnja razpravljanje vsekakor bistveno vprašanje: Kaj upravičuje postavitev mladinske poezije ob nemladinsko in njuno opazovanje v luči Grafenauerjeve poetike?

0.2 Prvo opozorilo na utemeljenost take primerjave je sočasnost nastajanja/izhajanja mladinskih in nemladinskih besedil ter esejsitike. Prve objave nemladinske poezije očezjo že pred leto 1960, mladinske pesni pa je prav tako »pisal že v srednji šoli in jih tudi objavljaj v mladinski prilogi *Ljudske pravice* ter v *Dnevniku*» (Paternu 1979 : 187). Ta povsem zunanja vzporednost, ki opozarja na možnost globlje povezanosti obeh podvrst pesništva, je v Grafenauerjem delu stalna, kakor je razvidno iz preglednice (ki ni sistemska, opozorilo na sočasnost izhajanja); ponatis 1993

MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

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

Uredniški odbor: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Janez Lombergar, France Prosnik, Tanja Pogačar, Igor Saksida in Darka Tancer-Kajnih

Glavna in odgovorna urednica: Darka Tancer-Kajnih

Sekretarka uredništva: Branka Lempl

Časopisni svet: Zmago Golob, Tilka Jamnik, Slavko Kočever-Jug, Darja Kramberger (predsednica), Majda Potrata in Alojz Širec

Redakcija te številke je bila končana marca 1993

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Izdajajo: Mariborska knjižnica, Pedagoška fakulteta Maribor, Festival Otrok in umetnost, Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič, Pedagoška fakulteta Ljubljana

Naslov uredništva: **Otrok in knjiga**, Rotovski trg 6, 62000 Maribor, telefon: 062-23-858, telefax: 062-26-391

Uradne ure: ob torkih od 12. do 13. ure

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici. Nakazila sprejemamo na račun: 51800-603-31086 za revijo OTROK IN KNJIGA.

35

1993
MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

Igor Saksida

Ljubljana

POVEZANOST MLADINSKE IN NEMLADINSKE POEZIJE IN POETIKE NIKA GRAFENAUERJA

0.1 Razmerje med Grafenauerjevo poetiko (tj. načeli oblikovanja, pa tudi razlaganja in vrednotenja pesništva) ter njegovo mladinsko in nemladinsko poezijo je s stališča literarne vede eno osrednjih vprašanj, saj je že na prvi pogled mogoče ugotoviti, da je pesnikova (mladinska) ustvarjalnost mnogoplastna, oblikovno in tematsko razvejana, kar ne more biti brez zveze s premiki, ki so se dogajali v Grafenauerjevem nemladinskem pesništvu ter njegovi avtopoetiki – te je literarna zgodovina in interpretacija beležila in umeščala v širši literarni, pa tudi filozofski in družbeni kontekst. Je iz premikov v njegovem mladinskem pesništvu mogoče sklepati, da jih je povzročil pesnikov spremenjeni pogled na poezijo in njeno funkcijo, izhajajoč iz posebnega odnosa med subjektom in svetom? Ali potemtakem mladinsko pesništvo izhaja iz istih poetičkih izhodišč kot nemladinsko? Pritrdilni odgovor na zastavljeni vprašanji bi pomenil, da mladinsko pesništvo nikakor ni nekakšen »privesek« k ostalemu pesnikovemu delu, ampak da je v svoji posebni oblikovanosti sestavni del Grafenauerjeve poezije, ki se je oblikovala hkrati z opredelitvami oblike in funkcije moderne poezije ter pesnikovega položaja, vidnimi iz pesnikovih samointerpretacij in razlag besedil drugih ustvarjalcev.

Prikaz razvoja Grafenauerjevega mladinskega pesništva bo torej temeljil na primerjavi med njegovimi zapisi o (moderni) poeziji ter nemladinskimi in mladinskimi pesniškimi zbirkami. S tem pa se odpre novo, za nadaljnje razpravljanje vsekakor bistveno vprašanje: Kaj upravičuje postavitev mladinske poezije ob nemladinsko in njuno opazovanje v luči Grafenauerjeve poetike?

0.2 Prvo opozorilo na utemeljenost take primerjave je **sočasnost nastajanja/izhajanja** mladinskih in nemladinskih besedil ter esejistike. Prve objave nemladinske poezije sežejo že pred leto 1960, mladinske pesmi pa je prav tako »pisal že v srednji šoli in jih tudi objavljaval v mladinski prilogi *Ljudske pravice* ter v *Dnevniku*« (Paternu 1979 : 187). Ta povsem zunanja vzporednost, ki opozarja na možnost globlje povezanosti obeh podvrst pesništva, je v Grafenauerjevem delu stalna, kakor je razvidno iz preglednice (ki ni sistematičen pregled objav, ampak le opozorilo na sočasnost izhajanja); ponatise in izbori v njej niso upoštevani, kljub morebitni različnosti ilustracij:

NEMLADINSKO PESNIŠTVO, ESEJISTIKA

Večer pred praznikom (1962)
Stiska jezika (1965)

Kritika in poetika (1974)
Štukature (1975)
Igra v pesništvu za otroke (1975)
Izročnost pesmi (1982); v knjigi so
zbrane razprave že iz l. 1970 in 1974

Palimpsesti (1984)
Izbrisi (1989)
Tretja beseda (1991)

MLADINSKO PESNIŠTVO

Pedenjped (1966)
Domače živali (1970)
Živali na dvorišču (1970)
Živali v gozdu (1970)
Živali na polju (1970)
Kaj je na koncu sveta (1973)
Kadar boben ropota (1974)
Sredi polja rdeči mak (1974)
Avtozaver (1976)
Abeceda (1977)
Zmajček razgrajajček (1978)
Nebotičniki, sedite (1980)
Kam pelje vlak (1983)
Skrivnosti (1983)

Prikazana bližina izida posameznih besedil (npr. *Kaj je na koncu sveta*, *Kritika in poetika*, *Štukature*) je mestoma bolj, drugje manj očitna; vsekakor pa primerjava ne more biti utemeljena zgolj na »istočasnosti« izida posameznih del, ampak mora izhajati iz tehtnejših razlogov.

0.3 Taka globlja utemeljitev so Grafenauerjeve interpretacije mladinske in nemladinske poezije. Med njimi je že na prvi pogled opaziti vrsto sorodnosti; te so terminološke in metodološke. V zvezi s terminološkimi vzporednicami sta zanimivi razpravi *Pesniški modernizem* in *Ta roža je zate* – v obeh namreč Grafenauer razlikuje dva tipa pesništva/poetike; to sta: tradicionalno pesništvo/tradicionalistična poetika in moderno pesništvo/inovativna poetika. Oznaka tradicionalna poezija je v prvi razpravi opredeljena kot nasprotje modernemu pesništvu zato, ker v njej »fabulativni ali tematski kriterij prevladuje nad jezikovno informativnim« (Grafenauer 1982a:111), tradicionalistična poetika pa se od inovativne loči po ustvarjalčevi predstavi o otroštvu, iz katere izhaja posebna oblikovanost pesništva. Za vprašanje o utemeljenosti primerjave je važno zlasti dejstvo, da je Grafenauer kljub različnosti predmetov obeh razprav na podoben način in s sorodnim izrazjem pojasnjeval mladinsko in nemladinsko poezijo; ob tem je verjetna predpostavka, da so zveze med tradicionalistično poetiko in tradicionalnim pesništvom ter inovativno poetiko in modernim pesništvom še globlje, kajti interpretacija Zajčeve pesmi je kot odstiranje pomenskega polja podobna interpretaciji Tauferjeve pesmi. S tem pa se pokaže naslednja vzporednica med interpretacijami mladinske in nemladinske poezije, to je metodološka sorodnost – Grafenauer namreč v opaznem delu svojih razprav izvede »semantično strukturalno analizo« (isto: 82): na podlagi pomenskih razmerij med besedami prikaže tematske plasti besedila. To metodo poimenuje različno – v *Branju tradicionalne in moderne poezije* kot »osvetlitev (...) strukturalnih posebnosti« (isto: 116), v interpretaciji Župančičeve *Večerne impresije* kot »strukturalno semantič(o) razlag(o) teksta« (isto: 56). Svoj model branja, izhajajoč iz strukture pesmi, dogradi z nekaterimi filozofskimi pojmi, in tako formalno analizo poveže z miselnimi sestavinami besedila. Isti interpretacijski model je opazen v nekaterih Grafenauerjevih analizah mladinske poezije; že v *Prazniku pesmi* (poglavju knjige *Izročnost pesmi* in ponatisu razprave *O pedenj-človeku in laket-bradi* iz l. 1980) je ob metodi, ki osvetljuje posebnosti Levstikove leksike, opazna uporaba filozofskega izrazja (volja do moči ipd.). Interpretacija Zajčeve *Abecedarije*, zlasti pesmi *Ta roža je zate*, odraža isto metodologijo: prikaz ustroja besedila (pesniška pisava »teži k smiselni in strukturalni urejenosti in zaključenosti«

(isto: 164)) je dopolnjen z umeščanjem konotiranih pomenov v sistem idej, povezanih z moderno filozofijo: »V pesmi se torej na simboličen način staplja to, kar je, s tistim drugim, ki je nič, v mitsko celoto, v predočenost obojega.« (isto: 176) Zapisano že bolj jasno kaže na Grafenauerjevo naravnost do mladinske poezije – v svojih interpretacijah je očitno ne pojmuje kot z nemladinsko neprimerljive literarne vrste, ampak kot posebno strukturirana besedila, katerih sekundarna eksistenca (izhajajoča v tem primeru iz branja odraslega) je v svoji kompleksnosti primerljiva z nemladinskimi besedili. Takó brano besedilo seveda presega okvire mladinske književnosti, kar le še dodatno utemeljuje problematiko povezanosti njegovih mladinskih in nemladinskih pesmi.

0.4 V Grafenauerjevih interpretacijah mladinske poezije je najti nekaj zapisov, v katerih je nedvoumno izraženo prepričanje, da je mladinsko pesem mogoče obravnavati nemladinski enakovredno. V spremni besedi k Snojevim *Pesnim za punčke in pobe* z naslovom *Ko bo očka majhen* zapiše, da se bo do Snojeve mladinske poezije »vedel (...) enako kot do pesmi za odrasle« (Grafenauer 1984: 137), in sicer z upoštevanjem njene specifičnosti. Isto naravnost je razbrati tudi iz misli o lastnem pesništvu, ob dodanem vrednostnem kriteriju: »Takšna mladinska literatura, ki ji gre za estetsko igrino in s tem seveda tudi za artistično čimbolj funkcionalno urejeno jezikovno materijo, je brez dvoma povsem enakovredna literatura za odrasle.« (Grafenauer 1975: 35) V zapisu je za nadaljnje razpravljanje bistvena načelna izenačitev mladinske in nemladinske literature na podlagi temeljne fenomenološke določilnice besedil: njihov »namen je v prvi vrsti ta, da so estetski« (isto: 32). S tem je povezana tudi kasnejša Grafenauerjeva misel: »Kolikor lahko ugotavljam danes, se je mladinska poluta mojega pesništva, tudi če gledam nanj kronološko, čedalje bolj zblíževala s poezijo za odrasle.« (Grafenauer 1982b: 40) Ob zapisanem je zanimiva sodba T. Hribarja: »Mladinsko pesništvo pa ne spada, naj ne bi spadalo v visoko pesništvo.« (Hribar 1990: 122) Zdi se, da je bila oblikovana brez upoštevanja (tudi v Grafenauerjevem pesniškem in esejističnem delu razvidne) specifičnosti mladinske književnosti in hkrati njenega bistva (umetniškosti), na podlagi katerega jo je mogoče analizirati in vrednotiti v primerjavi z nemladinsko. Tako primerjavo je izvedel F. Forstnerič in v njej zapisal, da Grafenauerjeva »praksa v mladinskem pesništvu razveljavlja nekatere avtorjeve znane izjave« (Forstnerič 1980: 68), nanašajoče se na bistvo in ustroj poezije. Primerjava med Grafenauerjevimi teoretičnimi zapisi ter njegovo mladinsko in nemladinsko poezijo je torej utemeljena tudi na podlagi pesnikovih izjav o lastnem delu, ki opozarjajo na to, da je mladinsko poezijo smiselno obravnavati kot sestavni del celotnega pesnikovega dela.

1. GRAFENAUERJEVA POETIKA IN NEMLADINSKA POEZIJA

1.0 V knjigi *Kritika in poetika* je že v naslovu ob kritiko kot presojo o smislu, katere izvor je »v človekovi s-miselni zavesti o bivajočem« (Grafenauer 1974: 8) postavljena poetika – uvodno vprašanje je, kako razumeti zadnji izraz. Odgovor je mogoče najti v njegovem razmišljanju o krizi kritike, ki izhaja iz njene utemeljenosti v presojanju pesništva glede na resnico/smisel.

S tem ko se pesništvo bistveno spremeni, in ga ni mogoče več presojati na podlagi posnemanja, se spremeni tudi položaj kritike. Le-ta namreč nima več normativne, ampak le pojasnjevalno razsežnost, s tem pa postane posebna »filozofska disciplina, ki se dogaja v luči sokratemisleka o izhodiščih, v katerih se utemeljuje evropsko mišljenje z nastopom sopratnega subjektivizma« (isto: 45). Kritika kot pojasnjevanje ali razlaganje pesniškega dela je torej utemeljena v prikazovanju »pomensk(e)

struktur(e) pesniškega logosa glede na problematizirani smisel« (isto: 49), kar pomeni, da izhaja iz branja kot presojanja literarnega dela glede na jezikovno in širšo konvencijo, ne morda glede na apriorni smisel, resnico ali idejo. Kritika se v sporočevalnem postopku kot razmerju med avtorjem, delom in bralcem nanaša na zadnjega, iz česar izhaja, da je poetika vezana na avtorja, in sicer kot sistem načel, ki določajo oblikovanje besedila in na podlagi katerih lahko kritika prepozna razločevalne lastnosti besedil določenega avtorja. V tem smislu poetika seveda ne more označevati raziskave »značilnosti literarnih vrst ali morfološk(e) analiz(e) literarnih del s kompozicijskimi vprašanji« (Ocvirk 1978: 13), ampak kot izraz razvidno kaže na svoje izhodišče, tj. grško besedo *poiesis*, »to besedo pa uporabljamo danes kot poezija, kar pomeni pesništvo« (Pirjevec 1981: 5). Poetika na podlagi svoje etimologije in v primerjavi s kritiko zajema sklop miselnih in načelnih usmeritev, ki sooblikujejo leposlovno delo, v tem pa se tudi razlikuje od izvirnega izraza *poiesis*. Potrditev take oznake poetike je najti med drugim tudi v Grafenauerjevem spisu iz l. 1991, v katerem razmišlja o tradicionalistični poetiki, na podlagi katere nastajajo pootročena besedila – predstava o otroštvu (in v tem okviru o mladinskem pesništvu) se torej pojavlja pred umetniškim ubesedovanjem, in prav to predstavo, razumljeno v zelo širokem smislu kot predstavo o jeziku, naslovniku in funkciji poezije, je mogoče označiti s pojmom poetika. V tem smislu je opredeljena poetika tudi v Snojevem zapisu o *Tretji besedi*; Grafenauerjeve interpretacije poezije povezuje z njegovo avtōpoetiko, ki med drugim izhaja tudi iz samih interpretacij – s tem se Grafenauer giba »po obodu hermenevtičnega kroga« (Snoj 1991: 175), saj »pesnik Grafenauer – kot interpret – razume avtopoetike drugih pesnikov in poezijo moderne dobe v celoti iz svoje lastne poetike« (isto). Razmerje med kritiko in poetiko se tako pokaže v novi luči, kajti pri Grafenauerju je kritika kot eksplikacija pomenskih razsežnosti pesmi utemeljena v (avto)poetiki, poetika kot sistem besedilotvornih načel pa se kaže iz kritičnih zapisov – to pomeni, da med kritiko in poetiko, med presojanjem/interpretacijo na podlagi določenih meril in merili/načeli, ki sooblikujejo poezijo v okvirih avtopoetike, ni tako izrazitega zveza, kot se zdi iz uvodnih besed v *Kritiko in poetiko*. Četudi se je kritika odvrnila od presoje pesništva na podlagi novoveškega subjektivizma, je v novi obliki našla svojo smiselno utemeljitev v (avto)poetiki, s tem pa v miselnem in filozofskem okviru, iz katerega avtopoetika izhaja. Zveza postane še razumljivejša, če se upošteva misel o izrazitem porastu »poetske refleksije in autorefleksije, ki spremlja moderno pesništvo« (Grafenauer 1974: 26).

1.1 Poetika Nika Grafenauerja

V okviru razmišljanja o razmerju med poetiko, nemladinsko in mladinsko poezijo se zdi smiselno shematičen prikaz izhodišč t.i. filotehničnega pesništva, izpostavljenih v *Kritiki in poetiki* ter interpretacijah poezije, zbranih v knjigah *Izročnost pesmi* in *Tretja beseda*. Grafenauerjeva poetika zajema tako filozofske kot oblikovne opredelitve modernega pesništva – ob tem formo pesmi povezuje z ontološkimi vprašanji človeka in pesništva, kar je primerljivo s Pirjevčevim razumevanjem razmerja med poezijo in filozofijo, ki se odraža v predpostavki, da »za poezijo ni brez pomena, kaj o njej mislimo« (Pirjevec 1978: 45). Zdi se, da je to razumevanje vplivalo na Grafenauerjevo poetiko, kar potrjuje tako letnica prve objave Pirjevčevega razmišljanja o poeziji (*Naši razgledi*, 1969) kot Grafenauerjev zapis: »Koliko dolgih nočnih diskusij s Pirjevcem, Kermaunerjem, Inkretom, Rožancem, Urbančičem, Hribarjem in drugimi prekriva prah minulosti?« (Grafenauer 1981: 111) **Filozofski okviri**, v katerih se utemeljuje Grafenauerjeva poetika, so prevzeti iz slovenske recepcije eksistencializma in zlasti

Heideggerja; že v *Kritiki in poetiki* so ti okviri razvidni: kriza subjektivizma je povezana z vprašljivostjo volje do moči, kriza kritike pa s problematizacijo apriornega smisla, »do katere je prišlo s spoznanjem in aktualizacijo ontološke difference« (Grafenauer 1974: 45). Ontološka diferenca je ena od najbolj bistvenih besednih zvez, po katerih je prepoznavna njegova poetika, in sicer kot diferenca »med načinom in resnico biti poezije« (Grafenauer 1991a: 149). Resnica biti je nič, poezija pa to resnico razkriva in se hkrati poraja v čudenju in upor, »ki vznikata iz groze pred brezdanjostjo ničā (isto: 77). Poezija je čutno nazorno upesnjevanje resnice, ki je nič, njena resnica pa je tudi resnica subjekta – ta se na podlagi resnice lomi v svoji smiselni utemeljenosti. Zato Grafenauer v postsubjektivistični poeziji različnih stilov sledi zapostavljanju ideologije subjekta; v interpretaciji Murnove poezije zapiše, da poezija »ne meri nikamor iz sebe, k nobenim splošnim ciljem ali idealom« (Grafenauer 1982a: 22), zato le še ponotranja svet v njegovi končnosti in brezmejnosti. Poezija in subjekt sta torej postavljena na nič kot temelj, na resnico, »da smo smrtni, da naša eksistenca »plava« v brezdanjosti ničā« (isto: 8), in nič drugega (idejnega ali idealnega) ne more zamenjati tega temelja – breztemelnost poezije se po Grafenauerjevem mnenju radikalizira v Šalamunovi poeziji. Iz temeljne resnice biti pa se razkriva tudi vrednost – svetost biti, sveto »kot transcendirajoča (ne transcendentna) razsežnost bivanja, ki človeka povezuje z vsem drugim bivajočim« (Grafenauer 1991a: 67), tudi v enkratnosti in edinstvenosti človekovega bivanja. V poeziji se taka naravnost do svetega in ničā kot resnice biti, izročnosti ničū, izraža kot hrepenenje po drugem, izročnost drugemu, spominjanje kot ponotranjanje (Erinnerung), kar Grafenauer prikaže v interpretacijah poezije od Prešerna do Murna in Kosovela, Kocbeka in Zajca. Grafenauerjeva kritika in poetika je potemtakem bistveno zaznamovana s prej očitanim filozofskim (heideggerjanskim) slovarjem in sistemom idej, saj se v njegovih interpretacijah kot stalnica pojavlja vprašanje, »kako se v poeziji moderne dobe kaže razmerje med človekom/subjektom in bitjo/bivajočim« (Snoj 1991: 174) – v luči razmišljanja o ontološki diferenci in njenem pomenu za Grafenauerjevo poetiko je V. Snaj posebej podčrtal Pirjevčev vpliv; kljub nekaterim posebnostim Grafenauerjevih interpretacij je opazil njun »skupen mišljenjski horizont« (isto: 179). Ob tem ni nepomembno, da spada Grafenauerjeva poetika v tisti tok recepcije heideggerjanstva na Slovenskem, ki se kaže kot »prevzemanje filozofskih idej v sklopu te ali one verske, socialnopolitične, umetniške miselnosti« (Kos 1983a: 293). Posledica navezave poetike in pesništva na filozofijo je poudarjanje miselnih plasti besedila – že ob zbirki *Stiska jezika* je B. Paternu zapisal, da se podobe iz stvarnosti »spreminjajo v čiste intelektualne pojme bivanja« (Paternu 1967: 210). Tako je razumljivo, zakaj tudi kasnejše Grafenauerjeve poezije ni mogoče pojmovati zgolj kot jezikovni eksperiment – pesnik sam pravi, da je treba razlikovati med opisom nastajanja bitja pesmi in med bitjem samim, v katerem je zajeto neznano in ki »vzpostavlja in imenuje vse tiste eksistencialne razsežnosti, ki označujejo tudi naše bitje« (Grafenauer 1981: 118). Njegova poetika je s stališča oblike sicer utemeljena na pojmovanju pesništva kot rušenja jezikovne konvencije (kar ni brez zveze z Bensejevo informacijsko estetiko), toda vsaka in-formacija je utemeljena na filozofiji biti in bivajočega, na ničū kot resnici biti, ki preseva skozi tkivo pesmi in ki ga pesem čutno nazorno upesnjuje.

Tehno poetska izhodišča zavzemajo ob filozofskih opazno mesto v Grafenauerjevi poetiki, izražajo pa se tako v načelnih izjavah o lastnem pesništvu kot v interpretacijah poezije dugh. Po izgonu smisla iz poezije se le-ta v samopremisleku in kritiki pojavlja predvsem v luči prikaza jezikovne tehnologije oblikovanja besedila, saj je filotehnično pesništvo utemeljeno samo v sebi, v težnji po nenavadnem/novem. Uveljavi se torej »ljubezen do tehnike pri oblikovanju pesniškega govora« (Grafenauer 1974: 22), ki ga je mogoče razumeti predvsem kot »gnetenje(e) leksične materije v nenavadno, svojsko

jezikovno obliko» (Grafenauer 1982a: 138). Besedilo, ki je rezultat takega ubesedovalnega postopka, je estetska realiteta, »samozadosten estetski fenomen, katerega smisel, pomen in veljavnost je zgolj ta, da učinkuje sam na sebi« (Grafenauer 1974: 77).

Poezija je v svoji ideološki breztemeljnosti »samoprodukcija resnice in fenomena« (isto: 63), njeno izhodišče pa je v jezikovni inovaciji, v želji biti »izvorna in nereproduktivna« (isto: 64). Da pa bi pesem lahko delovala kot jezikovno-estetska inovacija, je v procesu nastajanja bistveno »zavestno vztrajanje znotraj iluzije ali igre« (isto: 107) – vsako pesniško dejanje ima potemtakem ljudstične izvore, kar Grafenauerjevo poetiko zbližuje s Pirjevčevimi opredelitvami poezije kot igre, ki se stvari »dotika in imenuje na prav poseben način« (Pirjevec 1987: 85) Misel opozarja še na en vidik Grafenauerjevih poetičkih zapisov, namreč na poezijo kot posebno »dotikanje stvari« – stvari/realitete se je mogoče dotakniti le, »če zavest priznava začudenje kot konstitutivni izvor svoje vednosti« (Grafenauer 1974: 154). Ta razsežnost njegove poetike je razvidna tudi v označitvi pesnikov kot glasnikov iracionalitete, poezije kot mitemskega jezika, pa tudi v interpretaciji Zajčevih »zarotitev« kot varuhinj skrivnosti. Poleg omenjenih bistvenih elementov (avto)poetike so zanimivi tudi povsem stilistični opisi pesništva in oznake tehnike – moderno pesništvo označujejo depersonalizacija, disonantnost, dekompozicija sveta, arabesknost, enigmatičnost, paradoksalnost, ornamentalizem, statičnost; tovrstno pesništvo je uganka zaradi gostote metafor in metonimij (misel Grafenauer izpelje na podlagi Aristotelove *Poetike*), njegova paradoksalnost je posledica posebnega zrenja, ki (kakor se mu kaže iz Murnove poezije) »poteka mimo misli in mišljenja, zato je čudno, neverjetno, posebno in hkrati čudovito« (Grafenauer 1982a: 42). Forma pesmi je smiselna kot uokvirjanje igre, v kateri je »sonet (...) pozicija, tekst opozicija« (Grafenauer 1974: 134), uporaba tujk pa zato, ker je ob tujki rabljena beseda pomensko izrazitejša. Grafenauerjeva poetika je primerljiva s (samo)premisleki o lastnem delu, ki so jih oblikovali literarni ustvarjalci (npr. E. A. Poe) – B. Paternu je posebej opozoril na Enzensbergerjev in Bennov vpliv, četudi Grafenauerjevih »nazorov o pesnjenju seveda ni mogoče pretirano vezati na Enzensbergerja in Benna« (Paternu 1979: 187); zanimiva pa je tudi zato, ker se naslanja na nekatere sodobne teorije jezika in književnosti (Lotman, Bense idr.).

1.2 Sledovi Grafenauerjeve poetike v njegovi **nemladinski poeziji** niso povsod enako izraziti. V prvi pesniški zbirki (*Večer pred praznikom*) je lirski subjekt postavljen v središče grozljivih podob razkroja, mrtvih stvari:

iz mračnih kotov

vro pajki, kapljajo te hudičeve solze

na črno podobo razkroja. (Večer pred praznikom: 39)

Daleč na robu stvari sem obstal:

mrak veje skozi moje prsi (...). (isto: 57)

Kot nasprotje odtujeni stvarnosti in z njo povezanega razpoloženja, kar tovrstno pesništvo uvršča v »alienativno liriko« (Paternu 1967: 204), oblikuje pesnik pokrajino, ki še omogoča subjektovo potopljenost vanjo – črnemu času nasprotuje zorenje, oboje pa vpliva na opazovalca, ki se je »prepustil milini lastnega razpoloženja, se ves spremenil zgolj v razpoloženje« (Kermauner 1975: 56) Tak središčni položaj lirskega subjekta je seveda daleč od kasnejših zapisov o desubjektivizaciji pesništva, pa tudi pesniški jezik še ni preoblikovan do te mere, da bi deloval kot arabeska struktura estetskega organizma. Metaforika in motivika se vežeta na slovensko pesniško tradicijo (ekspresionizem, Strniša, Zajc), tematika pa je utemeljena v »spopad(u) med lepo »dušo« (...) in nelepo resničnostjo« (Paternu 1979: 172). V drugi zbirki (*Stiska jezika*) se tematika še vedno povezuje s položajem subjekta v svetu, iz katerega izvira »bolečina, da sem« (*Stiska jezika*: 47), toda od bivanjske se prenese na poetološko raven, saj *Stiska jezika* tematsko določa (ne)zmožnost pesniške govorice. Mol

premaguje besedo v »praznini bogov« (isto: 18), iz česar izhaja občutje groze, nemoči, osamljenosti, ujetosti v molk. Svet-mišnica je svet tišine, ki je ni mogoče preglasiti, saj je subjekt sam potopljen vanjo:

*Poglobljen v molk iščem opore za novo tveganje,
a vse kot da gnije v prijemu teme.* (Stiska jezika: 47)

Zaradi takega subjektovega položaja začne razpadati svet (gniloba, črvi, razpada-joča »mrzla glava prsti«, kače (pesmi *Sam, Glava, Zima*)) in sam subjekt. Zlasti zadnje je Grafenauer podčrtal v samointerpretaciji, tj. v zapisu, da »(z)adnji verz prikazuje (...) krizo ali kritiko subjektivizma, v kateri se razkriva njegova utemeljenost v niču« (Grafenauer 1974: 90); da je ob razmerju med besedo in resnico tematsko izrazita tudi problematika kartezijanskega subjekta in njegovega smiselnega utemeljevanja, je Grafenauer opozoril tudi v interpretaciji Zagoričnikove poezije. Poezija je pesniku v času nastajanja *Stiske jezika* sicer še »predstavljala možnost za nekakšno pesniško opozicijo zgodovinskemu svetu« (Grafenauer 1981: 112), ko pa se subjekt v odtujenosti zlomi, začne z njim vred razpadati podoba sveta in pojmovanje poezije kot orfejskega pesniškega akta – iz zavesti nemožnosti upesnitve molka in smrti »se je rodil tudi pojem 'Stiska jezika'« (isto). Ker gre za izrazito miselne sestavine pesmi, povezane s filozofijo (na to opozarja Grafenauer v interpretaciji Zagoričnikove poezije), refleksivnost *Stiske jezika* odstopa od emotivnosti *Večera pred praznikom*; B. Paternu zapiše, da se mestoma »miselnost docela odlepi od poezije, prehaja na področje filozofije« (Paternu 1967: 210). *Stiska jezika* pa lirike še ne desubjektivizira povsem, zato jo T. Hribar uvršča v protomodernistično obdobje, ki je »zaznamovano predvsem z eksistencialističnim pogledom na človeka v svetu« (Hribar 1990: 117) in ima za izhodišče človeka samega. Tudi pesniški jezik je utemeljen v razvidni povednosti in se še ne osamosvoji kot materija, iz katere nastaja (brez kakršne koli smiselne utemeljenosti) bitje pesmi. Povsem drugače pa je oblikovana zbirka *Štukature* – v njej se Grafenauerjeva poetika prvič razvidno upesnjuje. Že v spremnem besedilu na platnicah zbirke očrta pesnik nekatera bistvena izhodišča svoje poetike: »privlačnost biti v igri«, »govor oblike«, »prebuditel novih pomenskih odtenkov«; besedilo je predelava in strnitev odstavka iz *Kritike in poetike* (st. 133). Mestoma so sledovi teorije, iz katere je zajemala Grafenauerjeva poetika, očitni, kot je vidno iz uporabe kibernetičnega pojma v verzu:

v besedi jedka kaplja entropije. (*Štukature*: 10)

Bistvena lastnost *Štukatur* je »gostota izražanja« (Paternu 1979: 182), kar zbirko povezuje s tistimi poetiškimi načeli, ki razločevalne lastnosti poezije glede na prozo (*Kritika in poetika*, poglavje *Pesniška materija*) opredeljujejo na podlagi metafore in nenavadne besedne kombinatorike. Od ideje neodvisen pesnik-oblikovalec najde novo oporo v jeziku, s tem da v pesniškem dejanju vstopa volja do moči kot »samo-volja v rabo jezika, v njegovo oblikovanje« (Grafenauer 1974: 98), kar je izpostavil tudi T. Hribar v spremni besedi k izboru *Samota*: »Smrtno stisko je premagala diamantna volja, vznikla v času zbranosti.« (Hribar 1990: 120) Volja kot izvor preoblikovanja jezikovnega gradiva se udejanja v igri, izhajajoči iz vnaprejšnjih pravil – v primeru *Štukatur* iz formalnih določilnic soneta; iz omenjenega razmerja pa deluje pesnik kot »tipičen ludist« (Kermauner 1975: 64) – stroga kompozicija povzroči, da se ludizem »poveša v misticizem, v opevanje skrivnosti« (isto: 66).

Poezija ni odsev sveta, kajti oblikovalec ne pristaja na njeno mimetičnost in v posnemanju utemeljeno resničnost, ampak je sestavljena iz estetskih tvorb, ki izhajajo iz vzpostavitve distance med oblikovalcem in doživljajem pokrajine, tako da njena slika postane »refleksija same sebe« (isto: 71). Estetizirane slike sveta so oblikovane nad »prostranstvo(m) niča« (isto: 73), kar jezikovno igro in kompozicijo *Štukatur* (kot odraz pesnikovih poetičnih zapisov o tehniki pesnjenja) povezuje z miselnimi/filozofskimi izhodišči: pesniško besedo, ki je »pirueta duha (...) arabesken gib, kaligram«

(Hribar 1983: 2141–2142) je razumeti kot »igro na nič« (isto: 2141), kar je najbolj nedvoumno izraženo v večkrat izpostavljenem verzu

na nič odtisnjen bakrorez soneta. (Štukature: 12)

Grafenauer je v samointerpretaciji *Štukatur* zapisal, da je zbirka rezultat težnje »po pesniškem vzpostavljanju biti« (Grafenauer 1981: 116), ki povzroči »pro-izvajanje gole poezije, (...) brezsubjektivno bitje pesmi« (isto). Na podlagi te poetike in poezije je razumljiva Hribarjeva trditev, da so *Štukature* »pesniški vrh, obenem pa sklenitev slovenskega modernizma« (Hribar 1984: 95); formalizem, ki se mu je pesnik sicer bolj približal v teoriji kot v pesniški praksi, saj le-ta »ohranja notranje bivanjske napetosti, ki artističnim poizkusom dovajajo življenjske tokove, da ne okrnijo v tehniko eksperimentiranja z jezikom samim« (Paternu 1979: 186-187), je združen z izrazito idejnimi prvinami, izhajajočimi iz teorije jezika in filozofije. Grafenauerjeva poetika se ob *Štukaturah* zato bere »kot poseben del njegove poezije same oz. nekakšen novodobni ikonografski uvod vanjo« (isto: 180), hkrati pa njegova poezija v svoji idejnosti mestoma deluje kot v pesniški jezik preoblikovan teoretični zapis; nedeljivost poezije in poetike ob zbirki *Štukature* je torej dokaz njune sovisnosti. Zbirki *Palimpsesti* in *Izbrisi* se navezujeta na *Štukature* zlasti v ohranjanju tehnike rušenja običajne pomenskosti besed, razvidne npr. iz njihove neobičajne delitve:

je-čar samote, s svilnatim obzorjem

v noši dneva obrobljen dan. (Palimpsesti: 15)

Da pa posebnost zapisa besede *ječar* oz. zveze *je čar* ni zgolj formalistična domislica, je razvidno iz pomenske funkcije (ne)deljenja besede: dan kot *ječar samote* in *čar samote* v dnevu. Na podlagi dveh možnosti branja (ne)deljene besede je mogoče razložiti tudi nadaljnje verze: dan je ujet v nošo sveta kot *ječar samote*, saj je v njem »dih s pepelnatim besedotvorjem /v brezustnem molku razsejan« – verza je mogoče povezovati tako z Grafenauerjevim pojmovanjem omejenih izraznih možnosti pesniškega jezika kot z Zajčevno kepo pepela. Dan pa je tudi »s svilnatim obzorjem« obrobljen *čar samote*; iz nasprotja med prvim in drugim branjem, ki izhajata iz (ne)delitve *ječarja*, postaneta razumljiva verza

dvojni trenutek v živo iskro vžgan

pod toliko življenja pokopan. (isto)

Dvojni trenutek kot razpetost med molk (*ječar*) in svilnato obzorje (*je čar*) dneva je hkrati preblisk, v katerem se razkriva vse-enost sveta, znotraj katerega se kaže zareza »med videzom in nevidnim, resnico in skrivnostjo« (Hribar 1984: 96), kar je še posebej podkrepljeno v zadnjem verzu soneta. Razraščena svilnatih obzorij okrog molka/niča je tematsko središče pesmi, ki ga je mogoče povezati tudi s Hribarjevo oznako svetost sveta: »Svetost sveta se ne razpira v gladki lepoti, marveč skozi odprto, budno rano.« (isto: 98) Sledovi tematike so vidni tudi v besednem gradivu: zabodena, vžgan; v tem, pa tudi v sami tematiki svetosti sveta, se *Palimpsesti* zblížujejo s pesnikovimi istočasnimi poetičnimi zapisi. Hkratnost slasti in bolečine, ki izhaja iz vse-enosti sveta, je tematsko pomembna tudi za zbirko *Izbrisi*; upesnjevanje »simbolne kontrapunktičnosti eksistencialov« (isto: 100) je npr. zaznavna v uvodnih verzih *Samote*:

Črna samota, hladno čelo.

za njim, nabrana višje

do izbrisa, tako sam, brez spomina

utoniti v belem. (Izbrisi: 43)

Nova je v *Izbrisih* oblikovanost pesmi, saj se sonetna forma ne pojavlja več, ob tem pa je novost tudi komentiranje besedil (*Nekaj opomb k »Izbrisom«*), v katerem pesnik opozarja na besedne zveze, imena, števila, pa tudi razvidnejše navedke iz

leposlovne in filozofske tradicije, ki je vključena v pesmi. Navezava na pesniško izročilo je mestoma opazna že v *Palimpsestih* (»v fokusu zlasti zbran lov in beg« (*Palimpsesti*: 11), »Sneženje dneva« – vzporednice z Grafenauerjevo interpretacijo Župančičeve *Večerne impresije* (*Izročnost pesmi*, poglavje *Lov in beg*), v *Izbrisih* pa postanejo navedki in opozorila nanje nespregledljivi del besedila. Grafenauerjevi komentarji se navezujejo na pesnike, ki jih je obravnaval ali zgolj omenjal v svojih interpretacijah; to so F. Prešeren (*Znosnost labodjega spreva*), J. Murn (*»Konec lirike« ali njena smiselna zatemnitev*), F. G. Lorca (*Na poti za Dajlo*), P. Celan (Kumi ori ali o Paulu Celanu). Pomembno mesto namenja tudi filozofom (M. Heidegger, F. Nietzsche, Heraklit) in simboliki števil – to opombe zbližuje npr. z interpretacijo Zajčeve poezije (*Zarotitve*). Prikazani primeri torej potrjujejo povezanost poezije in poetike, ki ostaja razvidna kljub vnosu nove besedilotvorne prvine (citatnosti) ob elementih, prisotnih že v prejšnjih pesniških zbirkah. Sklep, ki se oblikuje na podlagi shematičnega prikaza oblikovanosti in tematike Grafenauerjevih pesniških zbirk, je, da se izhodišča in opredelitve poetike odražajo zlasti v zadnjih treh zbirkah; *Večer pred praznikom* je še povsem povezan s pojmovanjem položaja pesnika in poezije v svetu, kar Grafenauer kasneje v poetiki zavrne, *Stiska jezika* pa kljub slabljenju subjekta še ne doseže enigmatične jezikovne in-formacije, katere nastajanje in miselno utemeljenost opisuje Grafenauerjeva poetika in ki se prvič razvidno ubesedi v *Štukaturah*.

2. GRAFENAUERJEVA POETIKA IN MLADINSKA POEZIJA

Za razpravljanje o razmerju med Grafenauerjevo poetiko in mladinsko poezijo so zanimivi zlasti zapisi, ki ob interpretacijah mladinske poezije razkrivajo njeno poetiko. Tudi za te zapise velja, da je iz njih razvidna povezanost Grafenauerjeve avtopoetike in presojanja pesništva drugih – ob tem je pomembno tudi to, da njegovo poetiko mladinske poezije sestavljajo tako filozofski pogledi na pesništvo kot načela oblikovanja besednega gradiva, kar jo dodatno približa poetiki nemladinskega pesništva.

2.1 V spisu *Sodobna slovenska poezija za otroke* iz l. 1991 je Grafenauer izpostavil svoja načela, ki so podlaga tudi vsem njegovim prejšnjim interpretacijam slovenske mladinske poezije, od Levstika do Zajca, Snoja in lastnega pesništva (*Od A do Nič, Igra v pesništvu za otroke*). Od oblikovnih zakonitosti, ki veljajo za mladinsko poezijo, posebej poudarja igro; ta se uveljavlja v besedilu s posebnimi »jezikovnimi prvinami, kot so besedne igre, onomatopoiije, paradoksi, pretiravanja, personifikacije, besedne skovanke itd.« (Grafenauer 1975: 31). Posledica igre je, da so besede »pomensko premaknjene iz svoje običajne semantične lege« (Grafenauer 1991b: 70), to pa povzroči čudenje, kajti »preko paradoksa (...) vstopa v pesem predracionalna, mimomišljenska razsežnost« (Grafenauer 1982a: 187). Paradoks je pomembna sestavina Grafenauerjevega pesništva, kar se potrjuje v njegovi samointerpretaciji (pesmi *Krokodili in Park*), izpostavlja pa ga tudi v Snojevi poeziji, v kateri prepozna »temeljna določila paradoksnе identifikacijske igre« (Grafenauer 1984: 140). Iluzijska resničnost kot rezultat igre in izvor čudenja nastane, ko pesnik »(z)lepi dvoje reči, ki ponavadi ne gresta skupaj, od katerih vsaka zase je popolnoma razumljiva, zveza pa čudna in povzroči presenečenje« (Kermauner 1978: 17), in tako skuša »čutno nazorno upodobiti neotipljive reči in celo nekatere naše večne izkustvene neznanke« (Grafenauer 1982b: 39) – s tem Grafenauerjeva poetika od oblikovnih preide k miselnim/filozofskim opredelitvam ustvarjanja, iz katerih se (po T. Kermaunerju) poezija kaže kot »slika božanskega ništrca« (Kermauner 1978: 18). V tem smislu je razumljivo Grafenauerjevo dvojno pojmovanje igre, in sicer kot besedilotvornega postopka (premikanja besed iz

običajne pomenske lege) ter tematsko mestoma razvidnega, mestoma palimpsestnega upesnjevanja nič, »ki je sicer zunaj sleherne čutne nazornosti« (Grafenauer 1982b: 34). Filozofsko ozadje kot bistvena sestavina Grafenauerjeve poetike se kaže tudi v njegovi interpretaciji Levstikove poezije – v njej vidi interpret igro kot nasprotje totalitarnosti paternalistične optike; iz nasprotja med avtoriteto in igro, ki se lahko razmahne »le tedaj, kadar avtoriteta 'zaspi'« (Grafenauer 1982a: 157), izhaja prazničnost poezije: gospodar je predstavnik »vsakdanjosti in njenih 'trudnih dni' ter 'sive monotonije', o katerih govori Eugen Fink« (isto: 156), poezija pa je – ker temelji na igri in humorju – njeno nasprotje, saj izžareva prazničnost in veselje. Spopad kot v pesmi tematizirana igra namreč ne dopušča »uveljavljanja volje do moči« (isto: 158) – iluzijska resničnost v tem sicer »povzema (...) realnost avtoritarnega sveta« (isto: 160), a mu prav zaradi svoje igrivosti in humornosti jemlje moč, in tako deluje kot njegova opozicija. Vse to se po Grafenauerju odraža tudi v formalnih obeležjih pesmi: ritem in rima so znamenja vsakdanjosti, besedna kombinatorika in inovacija pa tvorita protipol kot »osvobajajoča moč in lepota pesniške igre, ki se izraža v njeni magični, iluzijski prostornini (isto). Igra, razumljena kot otrokova bistvena eksistencialna izkušnja, je v interpretaciji Levstikove mladinske poezije postavljena v okvir avtoritativnega sveta in subjektivizma, katerega temeljno obeležje je volja do moči; s tem se tako branje mladinske poezije povezuje z Grafenauerjevimi razmišljanji o vlogi pesništva v sodobnosti, in to zlasti z njegovimi zgodnjimi opredelitvami pesništva kot opozicije stvarnosti (*Kritika in poetika*, poglavje *Stiska jezika*). V kasnejših samointerpretacijah pa osrednje mesto zavzame sodobna poetika, ki jo zaznamujejo predstave o poeziji kot estetskem organizmu, razpetim med brezdanjostjo nič in oblikovanim tako, da vzbuja čudenje oz. upodablja neotipljivo, skrivnostno. Tak razvoj Grafenauerjeve poetike mladinske poezije je seveda v skladu z njegovo poetiko nemladinske poezije, izhajajoče iz krize subjektivizma in opustitve pojmovanja pesništva kot odrešujoče sile. To pomeni, da je mladinska poezija kljub posebnostim, ki jih Grafenauer omenja (motivika, fabulativnost, posebna leksika, tematizacija igre), nastajala v tesni zvezi s poetiko nemladinske poezije, kar je povzročilo zblíževanje obeh podvrst poezije – pesnik je to poudaril v samointerpretaciji *Od A do Nič*, v članku iz l. 1975 pa je takšno mladinsko literaturo tudi izrecno označil kot nemladinski enakovredno.

2.2 Poleg poetike mladinske književnosti in njene vzporednosti s poetiko nemladinske književnosti (v okviru obeh posebej poezije) so zanimivi tudi zametki tipologije slovenske mladinske poezije, ki se utemeljuje na razlikovanju med tradicionalistično in inovativno poetiko. Bistvene razlike med obema je Grafenauer izpostavil v uvodnem delu interpretacije Zajčeve *Abeceđarije*, pri tem pa je predstavil o otroštvu, ki obe bistveno zaznamuje, povezal s pesniškim besedilom in njegovo oblikovanostjo (tj. tematiko in izrazom). Inovativna poetika izhaja iz infantilizma, »ki je prisoten v nas samih« (Grafenauer 1982a: 164), medtem kot je tradicionalistična utemeljena na zavesti »o omejenih razsežnostih otrokovega dožemanja pesniške govorice in vanjo zajete podobe sveta« (isto: 163). Besedila, ki nastajajo na podlagi prve ali druge poetike, se med seboj razlikujejo; tradicionalistična poetika se odraža v »infantilizacij(i) pesniških besedil« (isto); poezija, ki jo oblikuje inovativna poetika, pa preko svoje posebne forme »lahko govori o najbolj 'odraslih' rečeh« (isto: 164). T. razmejitvev poetik je najti tudi v zapisu iz l. 1991, ki je povzetek in dopolnitev interpretacije *Ta roža je zate* – v njem ob D. Zajca postavi še J. Snoja, T. Pavčka, svojo mladinsko poezijo (z dodatkom, da pomenita poseg v slovensko mladinsko poezijo šele zbirki *Nebotičniki*, *sedite* in *Skrivnosti*), S. Vegri, M. Košuto in B. A. Novaka. V njihovih pesmih namreč odkriva sledove inovativne poetike, in sicer tako v besedilih kot »v samem ustvarjalnem postopku« (Grafenauer 1991b: 71). O tradicionalistični poetiki je manj zapisanega –

gre le za shematične oznake njenih izvorov (predstav o otroštvu) in pesniških besedil; analize besedil, ki bi pokazala, kako se iz besedila samega kaže tradicionalistična poetika, pa ne izvede. Poleg tega se kot problem kaže tudi razmejevanje tradicionalističnih in inovativnih pesniških zbirk, saj so npr. ravno v zbirki *Bela mačica* (D. Zajca), ki jo Grafenauer povezuje s tradicionalističnim vzorcem, tudi pesmi, ki so motivno in izrazno podobne pesmim iz zbirke *Na papirnatih letalih oz. Abecedarija* (inovativna poetika): pesem *Čarovnik (Bela mačica)* in *Trobenta (Na papirnatih letalih)* sta si podobni po obliki (refren), *Bobnar Čiv (Bela mačica)* in *Orli (Abecedarija)* pa motivno (ptičji pogovor). Ni dvoma, da se Zajčeve kasnejše pesmi razlikujejo od tistih v *Beli mačici*, toda zdi se, da je razmejevanje ustreznije na ravni besedil kot na ravni zbirk; v tem smislu bi bila tradicionalistična pesem *Bela mačica*, medtem ko daljše pesemske pripovedi, npr. *Bobnar Čiv*, že kažejo sledi inovativne poetike (igra neobičajnega povezovanja besed: pes bi bil lahko lev, vol bi bil lahko slon ipd.). Podoben problem je s Pavčkovo zbirko *Velesenzacija* – nekatera besedila bi bilo mogoče označiti kot tradicionalistična (*Tatič*), hkrati pa je v drugih že ubesedena igra, zbliževanje otroka in odraslega (*Prepepač*) kot značilnost npr. Snojevega inovativnega pesništva. Naslednja težava, izhajajoča iz take razmejitve poetik, se pojavi, ko se primerja besedila, za katera velja oznaka tradicionalistična, a so med njimi opazne razlike; Zajčeva *Bela mačica* je v primerjavi z vzgojnimi verzifikacijami V. Albreht vendarle motivno, tematsko in izrazno »inovativna«, ne izraža neposredne vzgojne tendence ipd.; izraz tradicionalistična poetika/poezija potemtakem pokriva tudi besedila, med katerimi so bistvene razlike – to omaja njegovo tipološko veljavnost. Kljub temu se zdi Grafenauerjeva tipologija uporabna, saj opozarja na utemeljenost besedil v pesnikovi predstavi o otroštvu – k temu je mogoče le še dodati, da ta predstava odraža tudi pojmovanje funkcije mladinskih besedil, tvorčevo samorazumevanje in zavest o jeziku, in ne zgolj podobo naslovnika.

2.3 Grafenauerjeva mladinska poezija

Na podlagi pesnikovih samointerpretacij in poetičskih načel je mogoče njegovo mladinsko poezijo razdeliti na tri skupine. V prvi načela sodobne/inovativne poetike še ne pridejo do izraza, tretja je njihova razvidna upesnitev, posebno skupino pa tvorijo besedila, ki sicer še ostajajo povezana s prvo skupino, a vsebujejo tudi že lastnosti tretje, in so torej prehod med obema. Uvodoma velja poudariti, da je tudi v okviru Grafenauerjevega mladinskega pesništva premike težko opazovati od zbirke do zbirke; ustreznjeja je uvrstitev v tri sklope/skupine, oblikovane na podlagi formalnih, vsebinskih in z njimi povezanih poetičskih lastnosti. Ti sklopi se med seboj razlikujejo po vlogi/oblikovanosti lirskega subjekta, jezikovni inovativnosti, načinu preoblikovanja stvarnih podob/stvari v domišljijско stvarnost, stopnji nesmisla/fantastičnosti in tematiiki.

2.3.1 S prvo pesniško zbirko *Pedenjped* je N. Grafenauer opazno posegel v slovensko mladinsko poezijo, saj se z njo pridružuje pesnikom, ki so poezijo pojmovali ne kot vzgojno sredstvo, ampak kot posebno leposlovno vrsto, v kateri sta etična in spoznavna plast le sestavini kompleksne slojevitosti literarnega besedila. Glede na opazne značilnosti Grafenauerjeve prve pesniške zbirke za otroke (zlasti osrednji lik, pa tudi besedotvorna inovativnost, subjektova perspektiva ipd.) se povezuje s slovensko literarno tradicijo, zlasti Levstikom (Najdihojca) in Župančičem (Ciciban, tudi onomatopoije). Primerjavo med Najdihojco, Cicibanom in Pedenjpedom je v *Pregledu mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* izvedla Z. Pirnat-Cognard; Grafenauerjevo zbirko vidi kot nekakšno nadgraditev Levstikove in Župančičeve poezije, saj v tradicionalno predstavnost otroka v njegovi okolici vnaša nove elemente: »Pesniške vrednosti ne dobiva zgolj iz sebe same, ampak tudi iz primerjave s prejšnjo

poezijo. Kadar poseže pesnik po kakem motivu, ki je bil v rabi že pred njim, mu da novo obliko in tudi nov pomen.« (Pirnat-Cognard 1980: 76) Zanimiv je tudi podatek, da je pesnik po krizi, ki je nastopila kot »stiska jezika« po njegovi drugi pesniški zbirki še pisal poezijo za otroke, »kjer se mi problem novega pesniškega jezika še ni zastavljal s tolikšno silo, da bi lahko govoril o krizi« (Grafenauer 1981: 113). Iz navedka je razbrati, da se začasen molk pesniške besede ni prenesel na mladinsko pesništvo, kar pomeni, da mu je le-to še nudilo možnost ohranjanja tradicionalne naravnosti do pesništva, ki se je s spoznanjem breztemeljnosti subjekta in neizrazljivosti ničla v nemladinski poeziji razkrojila. Kasneje je v drugi izdaji prvotni obseg *Pedenjpeda* dopolnil – dodane pesmi se ne razlikujejo od tistih v prvi izdaji, ampak jih smiselno dopolnjujejo; predmet analize bo torej zbirka *Pedenjped* iz l. 1969, ki poleg drobnih jezikovnih popravkov in izpusta pesmi *Neverni Tomaž* in *Mojster za dež* ne odstopa od tiste iz l. 1966.

Ena osrednjih lastnosti, ki v primerjavi s kasnejšim Grafenauerjevim pesništvom še posebej izstopa, je opaznost lirskega subjekta in njegove perspektive; lirski subjekt, pojmovan kot »nosil(ec) govora v besedni umetnini« (Kos 1983b: 105), je izrazito oseben, in »ga občutimo kot živo človeško osebo z vsemi empiričnimi, razumskimi, čutnimi in čustvenimi lastnostmi takšne osebe« (isto: 106). Nanj se veže perspektiva, ki jo zaznamuje izrazita distanca med lirskim subjektom in predstavnostjo/stvarnostjo, o kateri govori – to gledišče je »za tradicionalno liriko tipična (...) zunanja perspektiva/ (isto: 108); vprašanje je, kaj se v *Pedenjpedu* pojavlja v zunanji perspektivi kot realnost, »tj. subjektive lastne predstave, misli in čustva« (isto) – Grafenauer je nastanek svoje prve mladinske zbirke komentiral: »S *Pedenjpedom* sem se hotel predvsem približati otroškemu načinu gledanja na stvari in dogodke, s katerimi se otrok srečuje v vsakdanjem življenju, obenem pa svoja lastna otroška doživetja kakor tudi vtise, ki nastajajo v meni, ko danes opazujem otroke, tako združiti med sabo, da bo oseba tega junaka kar najbolj privlačna in zanimiva. (Grafenauer 1969: 67) Navedek je zanimiv, ker je v njem opaziti tako prve zametke kasnejšega pojmovanja infantilizma v odraslem kot tudi razvidno distanco med odraslim (opazovanje otroka) in otroškim doživljanjem stvarnosti. Ta distanca je bistvena razločevalna lastnost zgodnjih Grafenauerjevih mladinskih pesmi, in sicer kot oddaljenost/razmejitev otroka od odraslega/avtoritete, ki ubeseduje svoje videnje otroka in otroškosti. Iz opazovanja kot zunanje perspektive se oblikujejo značilnosti *Pedenjpeda* – gre za pretežno subjektivna opisna besedila, v katerih je distanca najbolj izrazita, ob njih pa niso nepomembna tudi dogodkovna, s tem da je tudi v teh opisna plast pomembna. Primera:

opisno besedilo

Pedenjped (lastnosti, izgled)

opisno dogodkovno besedilo

Dvojčka (dogodek: igra pred ogledalom; opis: izgled, lastnosti:

prst sesata brez olike (*Pedenjped*: 6)).

Lastnosti ubesedene predstave o otroku so v zbirki *Pedenjped* različne in v medsebojni povezavi, deliti pa jih je mogoče na dve temeljni skupini:

– zunanje lastnosti (*Pedenjpedov* izgled): obleka, lasje (*pedenjsrajčka*, *pedenjhlache*, *pedenjčevlji*, *kodri*), najljubše stvari (*kos pogače*, *knjige*, *ura*, *piščal*, *pisalni stroj*, *igrače*);

– značaj/obnašanje/navade: Ta skupina zajema subjektive predstave, ki se izražajo bodisi v neposrednem opisu *Pedenjpedovih* navad bodisi v njihovi dogodkovni ponazoritvi. *Pedenjpedove* lastnosti so: **posmehljivost** (*»Pedenjped korenček strga/ (...) če se bratcu gumb odtrga«* (isto: 9), *»Hujša strast mu meša glavo:/kar naprej jeziček kaže«* (isto: 44), **svojeglavost** (*»Pedenjušesa so kot gluha«* (isto: 42)), **navidezna samostojnost** (*»A čeprav je tak gospod./ svečke ne obriše sam!«* (isto: 7)), **vedoželnost** (*»Pedenjped rad prelistava/ kupe vseh mogočih knjig.«* (isto: 25)), **klepetavost** (*Klepe-*

talo, ropotalo,/ kot je vedelo in znalo.« (isto: 58)), »*bojevitost*« (*Pedenjped je korenjak,/ malokdo mu je enak.*« (isto: 8)). Poleg prikazanih primerov in z njimi povezanega izražanja lastnosti bistveno označuje Pedenjpeda še dvojje, in sicer *igrivost/ustvarjalnost* (*»Pedenjped je že ves dan/ k aparatu prikovan.*« (isto: 45)), *»Danes je pri nas razstava/ cele zbirke pedenjslik.*« (isto: 48)) in *sladkosnednost* kot največkrat poudarjena lastnost (*»Kakor boben se napoka, niti hip ni praznih ust.*« (isto: 18)). Ob besedilih, v katerih je opis lastnosti sporočilno jedro, se z njihovim označevanjem povezujejo tudi dogodkovna besedila – med osrednjimi motivi/dogodki tako izstopajo situacije, povezane s hrano ali igro (tudi kot igro vlog (vrtnar, velemaršal, prometnik ipd.), ob manj pogostih (nesporazum v družini)). Tako oblikovana podoba otroka je zanimiva tudi ob primerjavi s starši kot nosilci avtoritete, ki Pedenjpedovo igro celo prekine – avtoriteta je oče, ki kot »višja sila« Pedenjpedovo igrivost omejuje, prestopke pa kaznuje:

*Samozvanega slikarja
pri tej priči pošlje spat.* (isto: 48)

*Vmes je segla višja sila
in ga s palico nabila.* (isto: 10)

Ob upoštevanju Grafenauerjeve interpretacije Levstikove pesmi *Pedenj-človek in laket-brada, kako sta se metala* se zdi struktura besedil v *Pedenjpedu*, v katerih je avtoriteta prisotna, povsem v skladu z Grafenauerjevo oznako gospodarja in njegove nenaklonjenosti do igre, od katerega »bi bilo nemogoče pričakovati, da bi trpel takšno početje, ampak bi ga po vsej verjetnosti poplačal s kaznijo, z resnobo, s prepovedjo« (Grafenauer 1982a: 156). Vendar pa se moč avtoritete tudi krha, in to bodisi s tem, ko je označena kot »pedenjočka«, bodisi z njeno vključitvijo v Pedenjpedov svet igre:

in z očkom odide v park na sprehod. (Pedenjped: 30)

Avtoriteta, ki prekinja Pedenjpedovo igro, sicer ni povsem izključena iz njegovega sveta – toda hkrati med pedenjočkom/avtoriteto in Pedenjpedom še ni igrivega dvogovora, kar bi ju izenačevalo, saj avtoriteta igro kadarkoli prekine; to pomeni, da se tako igra kot Pedenjpedove lastnosti (sladkosnednost, igrivost ipd.) vrednotijo glede na avtoriteto. Tako se zdijo razumljivi elementi, ki delujejo rahlo vzgojno:

*Od silnega dela nima kdaj spati,
kaj šele noge pred spanjem oprati.* (isto: 43)

Vrednostna perspektiva, ki se oblikuje iz razmejitve avtoritete in Pedenjpeda, seveda ni črno-bela (npr. kot nasprotje med otrokom in identifikacijskim modelom), ampak Pedenjpedove lastnosti in dejanja zaznamuje predvsem relativizacija otrokove samostojnosti in pomembnosti glede na avtoriteto – s tem se otrok »povrne v meje otroškega naivizma« (Grafenauer 1982a: 183), kar je primerljivo s pojmovanjem otroštva znotraj idealizacijskega tipa mladinske poezije. Ob tem je bistveno, da je igra opazno prikazana kot igra vlog in temelji na otrokovi želji »biti velik in neodvisen« (isto); avtoriteta to igro sicer dopušča, a praviloma tudi »ozemlje«, s tem ko nekatere njene posledice prepozna kot neustrezne ali moteče, kot je razvidno iz primerov:

*Pedenjočka prst izproži,
naglo sodi, nič ne čaka:
ta nagaja, oni toži,
kar oba našlikašlaka.* (Pedenjped: 9)

*Cela hiša se jezi,
ne pomore huda kri.* (isto: 42)

Avtoriteta (pedenjočka) s svojo vlogo predstavlja poleg tipičnih predstav o otroštvu najbolj opazno sled tradicionalistične poetike; predstave o otroštvu zajemajo tako otroka samega in njegove lastnosti (zunanje in značajske) ter okolje, v katerega je postavljen (igračke, knjige, predmeti iz neposredne okolice (ura, telefon)), kot pojmovanje otroškega naivizma in njegove zamejenosti. Hkrati s tem pa primerljivost Pedenjpeda s starejšo nedvogovorno mladinsko poezijo utemeljuje zlasti prisotnost opazovalca in njegove avtoritativne naravnosti do otroka. Novost v tem razmerju je predvsem zastrtost vzgojne težnje; zveze s tradicijo izhajajo tudi iz izrazja v zbirki: jezikovna inovacija v njej še ni razvita do te mere, da bi lahko pesmi pomenile začetek inovativnega pesniškega jezika. Oblikovanost te plasti temelji na levstikovskem besedotvornem vzorcu: prevladujejo zloženske, katerih prvi del je pedenj-, drugi pa: -ped, -srajčka, -hlačke, -jamica, -carstvo, -možički, -torero, -maršal, -brzovlak ipd. Poleg teh je najti še Levstikovi zloženci Laketbrada in Cvilimožek (kot Cvilimož) ter tvorjenke Spanček-pan, Krivotačka, Tenkosliška, Kamengrad, Notrismukni. Da je bila Levstikova besedotvorna inovativnost za Grafenauerja pomembna, je razvidno iz njegovega zapisa, v katerem je pozitivno ovrednotil besedotvorni postopek kot podlago tematike pesmi, saj je »semantična zveza paradokсно zaobrnjena« (Grafenauer 1982a: 156), torej »je hotel pesnik (...) izenačitev moči doseči prav s pomočjo tega paradoksa« (isto). Na Levstika se navezujejo tudi Grafenauerjeve izpeljanke (npr. žlobudralo, pri Levstiku sorodno hrkalo, bodilo), na Župančiča pa zlasti onomatopoiije in živalska motivika, oblikovana tradicionalno (žabji zbor, srake ipd.). Živali je pripisana lastnost, tudi človeška, kar tvori nesmiselno predstavnost, s tem da so povezave med živaljo in lastnostjo še precej ustaljene (muca – prede brez štrene, sraka/zaba – obrekljivost/zgovornost, murni – godejo v črnih suknjah). Fantastike je malo, zlasti izrazita je v pesmi *Pravljica*, v podobi potovanja Spančka-pana v srebrni kočiji po Mlečni cesti. Pesem od ostalih besedil odstopa tudi po inovativni metaforiki: »s čarobnim pečatnikom sanj«, »meglen pajčolan« (*Pedenjped*: 60), ob opazni simboliki, npr. podobi mavričnega roga, v katerega se stekajo sanje. Tako se zdi, da je v *Pravljici* zaslediti prve sledove tematsko-motivnih značilnosti pesništva, ki jih je Grafenauer razvil v zbirkah *Nebotičniki*, *sedite* in *Skrivnosti* – stvarnost se v besedilu povezuje s skrivnostjo, in tako oblikuje posebno predstavnost, ki je ni mogoče do kraja razumsko opredeliti in je prav zato, ker temelji na iluziji/nenavadnem, tembolj privlačna. Kljub temu velja, da zbirka *Pedenjped* še ostaja povezana s tradicionalistično poetiko, če se značilnosti le-te povzame po Grafenauerju kot interpretu mladinske poezije; večina besedil je oblikovana kot razvidna in lahko razberljiva tematska nadgraditev motivov otroka v družinskem okolju, pesniški jezik pa tudi še ne dosega kasnejše izrazno-predstavne inovativnosti. Vse to ustvarja bolj ali manj nekonfliktno podobo družinskega sožitja, ki kljub temu, da jo včasih prekine kazen (avtoritete) ali da je Pedenjped »marsikdaj zelo osamljen, ko odkriva svet okoli sebe« (Pirnat-Cognard 1980: 75), vendarle izhaja iz idealizacijske predstave o vedoželjnem, klepetavem, igrivem in sladkosnednem otroku, ki ga lirski subjekt opazuje z razvidne distance. To pa je tudi edina tako oblikovana podoba otroka v Grafenauerjevi poeziji – kljub temu da sta Pedenjpedu nekoliko podobna še dva junaka (*Zmajček razgrajajček* in *Avtozaver*), so med njimi bistvene razlike. Ob tem je mogoče predpostaviti, da je *Pedenjped* kot zbirka besedil, ki jih tematsko povezuje otrokova povezanost z družino, v posebnem razmerju do sočasne nemladinske lirike; če je v *Stiski jezika* upesnjena tematika razkroja lirskega subjekta, jezika in sveta, iz česar izhaja značilna motivika (mrčes, ujede, plamen, prah ipd.), je njen protipol v sebi sklenjen, osmišljen in nekonflikten Pedenjpedov predstavn svet. Tako je razumljiva Grafenauerjeva pripomba, da zbirke ne more »šteti za inovativno pesniško dejanje, saj je vse preveč vpeta v tradicionalistični poetski habitus« (Grafenauer 1991b: 70).

Prvi pesniški zbirki sledijo štiri iz l. 1970; to so slikanice *Domače živali*, *Živali na dvorišču*, *Živali v gozdu* in *Živali na polju*, v katerih je pesnik ilustracijam Reinerja Zeigerja dopisal dvovrstičnice. Tudi v teh štirih knjigah je razviden tradicionalističen način oblikovanja mladinske poezije: žival je povezana s tipično lastnostjo, bodisi zunanjo (*»Naj bo mraz ali pripeka/ ovca zmerom v krznu teka.«* (*Živali na dvorišču*)) bodisi povezano z obnašanjem (*»Kadar osel trmoglati,/ ga noben lek ne ozdravi. (isto)»*). Opisna besedila so v vseh štirih zbirkah prevladujoča – gre za podobe živali v značilnem okolju (kokoši – dvorišče, pujssek – blato, čuk – noč), pri tem pa je posebej poudarjeno njihovo hranjenje (jazbec – koruza, zajec – zeljate glave, miške – pšenica ipd.) ter povezanost s človekom (konj – *»rad bi bil čimprej doma«* (*Živali na dvorišču*), kukavica – *»toplih dnevo je glasnica«* (*Živali v gozdu*), *»Vse posluša in strmi,/ ko kanarček žvrkoli.«* (*Domače živali*)). Besedila so zasnovana na ustaljenih predstavah o lastnostih živali (lisica – tatinskost), njihovem okolju in služnosti človeku, tako da tudi njihova spoznavna plast ne seže čez raven obnavljanja teh predstav, kar zbirke povezuje s poučnimi besedili vzgojno-poučnega tipa mladinske poezije. Jezikovna inovacija, slog in domišljajska predstavnost so podrejeni informativnosti dvostišij, in le izjemoma se pojavi kako nenavadno dvostišje, ki učinkuje inovativno:

*Veverica kar z zobmi
tare lešnikom kosti. (Živali v gozdu)*

Podobno sta oblikovani tudi kartonski zgibanki iz l. 1974, le da so predmeti/bitja prikazani že bolj inovativno: klarinet je z gumbi zapet do vratu, kitari se navije ušesa (*Kadar boben ropota*), v klobuku prebiva domišljaja, pomaranča se cedi od solza (*Sredi polja rdeči mak*). Četudi je v kakem besedilu še opaziti zgolj obnavljanje ustaljenih predstav (ksilofon, nogavice), pa se mestoma v zvezi z opisanim predmetom že pojavljajo nenavadne lastnosti, tako da se predmet zazdi nenavaden in skrivnosten (harmonika, ki ji gre na smeh, klobuk ipd.); vendar zgibanki še ne dosežeta predstavno-jezikovno inovativnih kasnejših besedil, zbranih v zadnjih dveh mladinskih zbirkah. Verjetneje je, da se v njih mestoma kažejo le sledovi inovativne poetike, kar pomeni, da ob postopnem uveljavljanju inovativnih poetičkih načel (že v zbirki *Kaj je na koncu sveta*) tradicionalistična poetika ni zamrla. To dokazujeta tudi zbirki *Abeceda* in *Abeceda na polju in v gozdu*; v prvi je Grafenauer v štirivrstičnicah upodobil črke – ob ustaljeni predstavnosti (A, J, O, S, F ipd.) so zanimiva zlasti besedila, ki črko povezujejo z nenavadnim opisom: Č ima strešico, ki je pentljica, ker si črka z obkladki zdravi piškov zob, N je pestunja, R je vojak. Zbirka je podobna tako besedilom iz zgibank kot zbirki *Kaj je na koncu sveta* – s tem nakazuje prehode k inovativni poetiki in k zbliževalnemu tipu mladinske poezije; taka je tudi Grafenauer-Župančičeva *Abeceda na polju in v gozdu*, v kateri je Grafenauer »karseda skladno z Župančičevim stihom, metaforo in občutjem dopolnil manjkajoča dvostišja za črke A, B, C, E, F, I in Z« (Mahnič 1987); dvostišja se nanašajo na osrednjo podobo predmeta/rastline, ki jo Grafenauer poveže s pravičnim motiviko (breza: vila iz mračnega gozda, ciklama: pepelka med cveti) ali drugače preoblikuje (ivanjščica ziblje sončece). Obe knjigi se da uvrstiti v drugi sklop Grafenauerjevih mladinskih besedil, ki jih sicer še zaznamuje povezanost z ustaljenimi predstavami, a hkrati tudi preseganje le-teh v smeri iluzije, nenavadnih predstavnih povezav in paradoksa, tako da pesemuganka povzroči začudenje.

2.3.2 Izrazito prehodna je zbirka *Kaj je na koncu sveta* – s prvim sklopom jo povezujejo pesmi, v katerih je živali pripisana kaka lastnost, tj. večinoma ustaljena predstava iz stvarnosti. Poleg zunanosti (žirafe – dolg vrat, pav – kočija (košati rep), rak – krojač ipd.) so prikazane njihove navade, kar večinoma ne odstopa od ustaljenega (slon – nerodnost/radovednost, mačka – zapeček/mleko, lev – nečimrnost kralja). Od predstavnega klišeja pa odstopa pesem *Krokodili*: žival tu ni povezana z ustaljeno

predstavo (npr. krvoločnost), ampak je v kliše vstavljen element, ki ga spremeni (domotožje); krokodili so potepuhi, ki se zgubijo v temi, zato jočejo po mami. Posebej velja poudariti jezikovno inovacijo

V lastnih solzah so utonili

brez sledov. (Kaj je na koncu sveta: 16)

Poved se nanaša na besedno zvezo krokodilje solze, kar Grafenauer v samointerpretaciji povezuje s paradoksom in iluzijo, pa tudi s pojmi, »ki vsi ponazarjajo neotipljivo in neznano tujino in brezdomstvo, v katerem so izginili krokodili« (Grafenauer 1982b: 36). Zveza med krokodili, zanje nenavadnimi lastnostmi/navadami, njihovo žalostjo in »ironičnim idiomom« (isto), tj. besedno zvezo krokodilje solze (ki pa je v tem primeru rabljena v nasprotju s svojim običajnim pomenom, nanašajočim se na nepristni jok) – vsi ti sestavniki običajne predstave in pričakovanja presežejo z vzpostavljanjem nesmiselne besedilne stvarnosti. Jezikovna in predstava inovacija postane še nazornejša, brž ko se pesem *Krokodili* primerja s pesmimi, ki so še opazno tradicionalistične, kot npr. pesem *Kameleon* – kljub podobi, ki bi lahko delovala kot preseganje ustaljenih predstav (kameleon – baron, ki se oblači po modi), pa nesmiselno predstavnost razgradi zadnja kitica s stavkom,

da se menjavajo ves čas

le barve na njegovi koži. (Kaj je na koncu sveta: 9)

Zbirke *Kaj je na koncu sveta* se, kakor je razvidno iz primerov, ne da povezati zgolj s tradicionalistično ali z inovativno poetiko; sledovi prehoda iz prve v drugo se kažejo tako na motivni ravni (fantastika: mačka v vesolju, ekspresni kozmoplov – pesem *Mačka*, pravljичnost: Kralj Matjaž in Alenčica (*Kralj Matjaž*) in zlasti nesmisel) kot na jezikovno-izrazni ravni: nenavadni skladenjski vzorci (slon »kakor slon taca po cvetju« (isto: 22), posledica astronomije – »astronomsko se razvija/le žirafam dolgi vrat« (isto: 25)), dogodkovna nadgraditev in preoblikovanje frazeologema (lev kot kralj prebiva v salonu, zato »postaja/ salonski lev« (isto: 11); »javni kurji red in mir« (isto: 35)). Stalna besedna zveza je lahko tudi izhodišče nenavadne predstavnosti, npr.:

Kdor odpravlja se na Dunaj,

naj pusti svoj trebuh zunaj,

Tam je običajna jed

kar jedilnik iz besed. (isto: 52)

Ti besedilotvorni postopki so v skladu z inovativno poetiko, kar je T. Kermauner povezoval predvsem s tvorjenjem zvez besed, ki si pomensko niso blizu, zato presenetijo. Najbolj izrazit je ta postopek v pesmih *Odkod*, *Kam*, *Jedilnik* in *Poezija* – lastna imena se povezujejo z besedami, ki s svojim pomenom in zvenom ustvarjajo nenavadne glasovno-pomenske podobe:

Elbrus hrska in hrešči

kot koščica med zobmi. (Kaj je na koncu sveta: 53)

Izrazno-predstavni odklon postane še razvidnejši, če se ob tako nenavadno zvezo postavi kako dvostišje iz bolj tradicionalistične pesmi *Recept* – dežele/mesta so v njej še vezana na jedi/začimbe, povezava pa ni nenavadna (Barcelona – limone, Gana – banane, Java – zdravilne dišave ipd.), kar deluje drugače (tj. manj inovativno) kot zveza med Rimom in rimami (*Poezija*), okusom Seville in vanilijem (*Jedilnik*) ali karavano in fatamorgano (*Odkod?*). Sledi tradicionalistične poetike je najti tudi v ustaljenih onomatopojah (npr. rega rega rega kvak, rimano z mlak/oblak – podobno v Župančičevi pesmi), na slikanico *Živali na dvorišču* pa se navezujeta uvodna verza pesmi *Goske*:

*V gosjem redu gre v korak
dvoje gosk in en gosak.*

(Živali na dvorišču)

*V gosjem redu gre v korak
troje gosk in en gosak.*

(Kaj je na koncu sveta: 5)

Besedotvorna inovativnost ne izstopa – sestavine tvorjenk so medmeti (kokokoko-policija, kikirikikomisar (*Putka*), jojbolnišnica, Jobjoli (*Kamela* – očitne vzporednice s *Pravljicami* K. Čukovskega, prev. P. Golia)); verz temelji na razvidni metrični shemi, verzni prestop kot stilno sredstvo ni opazen. Oblikovno je zbirka tako povsem v skladu s prvim sklopom besedil, četudi pomensko/predstavno mestoma že presega njegov okvir – na to opozarja tudi vnos nemladinske povednosti (možnosti žanrskega prenosa), npr. v podobi slonokoščenega stolpa, ki je »za pesnike in modrijane« (*Kaj je na koncu sveta*: 58). Prav razkorak med obliko/verzno shemo in pomensko inovativnostjo dodatno utemeljuje uvrstitev zbirk med besedila, v katerih je zaznavno prepletanje tradicionalistične in inovativne poetike – inovativnost se odraža zlasti v tem, da poezija »ne uporablja več klasičnega imperializma staršev, gospodarjev« (Kermauner 1978: 22), ampak se »samotematizira, samoreflektira« (isto: 25), tradicionalne stroge metrične sheme pa tudi ni mogoče pojmovati kot uokvirjanja igre s pravilom (npr. *Štukature*). V sklopu prehodnih besedil se uvrščata še *Avtozaver* in *Zmajček razgrajajček*; obe besedili izhajata iz povezovanja osrednje osebe (avto, zmajček) in človeških lastnosti – tako se približujeta literarnemu nesmislu, zaradi vnosa neresničnostnih sestavnikov pa deloma fantastiki. Inovativno, s poetiko povezano pojmovanje poezije je videti v odklonu od predstavnihih omejitev stvarnosti, kar je zlasti značilno za slikanico *Avtozaver* (tvorjenke avtozaver, avtomiši, veleavto) – slikanica *Zmajček razgrajajček* je bolj tradicionalistična, saj se s starejšimi besedili povezuje zlasti preko zmajčku pripisanih lastnosti (obleka, igrivost, sladkosnednost). Vzporednice s *Pedenjpedom* so razvidne tudi iz igre vlog kot motivne plasti obeh besedil:

Vseh vrst barve, velik čopič – pa sta poslikana stena in jopič. (*Zmajček razgrajajček*)

Vrata, stene in oprava –

vse je polno pack in pik. (*Pedenjped*: 48)

Kljub prikazanim vzporednicam slikanice ni mogoče uvrstiti v prvi tip, saj je povezana s fantastično podobo zmajčka, ki se sicer dá vzporejati z otrokom, a v svoji eidetski predstavnosti vendar presega stvarnost. V tem se povezuje s tretjim sklopom besedil, kar je razvidno tudi iz nekaterih sestavin predstavnosti, npr. iz podobe plamenov/ognja:

Zmajček ima od vsega najraje rdeče peteline in ognjene zmaje. (*Zmajček razgrajajček*)

Le rdeči petelini

so se najraje ponoči na strehah razkazovali. (*Nebotičniki*, *sedite*: 62)

Podoba se v pesmi *Rdeči petelini* še dopolni, kar poveča estetski učinek – ob tem je F. Forstnerič zapisal, da je taka podoba »neverjetno dobra, čutno zadeta metafora« (Forstnerič 1980: 69). Vzporednica opozarja na bistveno značilnost celotnega drugega sklopa – besedila se sicer še odmikajo od ustaljene predstavnosti, toda inovativnost (izrazna in pomenska) se še ne razmahne do tiste stopnje, kot jo oblikujejo besedila tretjega sklopa.

3.3.2.3.3 Zbirka *Nebotičniki, sedite* pomeni prvo izrazito ubeseditev inovativnih poetičkih načel, utemeljenih zlasti na infantilizmu kot izvoru pesniške govorice – to izhodišče je očitno že v Grafenauerjevi spremni besedi k zbirki (*Med nebotičniki in skrivnostmi*), v kateri že v prvi povedi nagovori mlade bralce, v nadaljevanju pa svoje predstave vzporeja z možnimi njihovimi: »Ne, to ni mogoče, boste rekli. Seveda ni, predstavljate si pa lahko, ali ne? No, in ker imamo s takšnimi nemogočimi predstavami opraviti tudi v tej knjigi, sem ji dal temu primeren, nemogoči naslov NEBOTIČNIKI, SEDITE.« (Grafenauer 1980: 81) Posledica spremenjenega razmerja med odraslim (negovimi predstavami) in otrokom je drugače oblikovan lirski subjekt – če se v *Pedenjpedu* le-ta še kaže kot avtoriteta, ki izraža predstave o otroštvu in jih hkrati

vrednoti, se subjekt zbirke *Nebotičniki*, *sedite* opazno približuje otroku, kar je mestoma oblikovano kot enačenje subjekta in otroka:

*Z njo se fotografira,
objet preko rame,
in z njo se prepira,
kadar se vleče zame. (Nebotičniki, sedite: 7)*

Približevanje lirskega subjekta otroku je posledica inovativne poetike in temeljna določilnica pesmi tretjega sklopa – ta razločevalna lastnost tovrstna besedila uvršča v dvogovorni/zbliževalni tip mladinske poezije. Otroškost, pojmovana kot sposobnost odkrivanja skrivnostnosti predmetov, le deloma zaznamovanih s človekovo prisotnostjo, je podlaga tvorjenju nenavadnih besednih kombinacij in s tem domišljajske besedilne stvarnosti, ki izhaja iz predstavotvornosti predmetov – predmetnost je postala »gibalo pesniškega dogajanja« (Grafenauer 1980: 82). Preoblikovanje stvarnosti je posledica posebnega tvorčevega dojemanja, hkrati pa vzbudi presenečenje: »V tem namreč jaz vidim pravi pomen pesniškega pisanja: da je pesem napisana čimbolj po svoje, da preseneča od verza do verza z novimi, še neizrabljenimi fantazijskimi domislicami, ki pa so vendarle povezane v celoto in urejene tako, da nam o nečem govorijo.« (isto: 83) Vprašanje, ki izhaja iz uvodnega prikaza izhodišč inovativne poetike, se nanaša na zgradbo jezikovnih in predstavnihi plasti zbirke: Katera stilna sredstva v zbirki prevladujejo in kakšne predstave se ob tem vzbujajo? Vprašanje bi bilo možno tudi obrniti, in tako opazovati stilna sredstva v odvisnosti od posebnega videnja stvarnosti – toda nasprotje med prvo in drugo potjo se pokaže kot navidezno, brž ko se jezikovne in predstavne plasti besedila ne pojmuje kot ločeni, ampak kot med seboj povezani ravni besedila; zdi se, da takó oboje vidi tudi pesnik, kajti njegova spremna beseda se dotika prehajanja od jezikovne inovacije v predstavnost in hkrati »prelivanja« domišljajske stvarnosti v pesniški izraz – v tej povezanosti obojega gre torej za vzporejanje branja in pisanja, kar je pesnik posebej poudarjal v zaključku spremne besede v misli, da želijo pesmi »pripovedovati tudi o tem, v kakšne raznolične in nepredvidljive pesniške pustolovščine je zvabila poezija za vas tudi mene, pisca te knjige« (isto: 85).

Jezikovna inovativnost je v primerjavi s prejšnjimi zbirkami bistveno opaznejša; ob tvorbi nenavadnih besed (izpeljank, zlasti s končnic –(n)ina, in zloženk – skremženina, smrčalo, začevljubiti se, razkriljenine, vodoravnati, spominovina; mulo-kuha, strahoviden), pomenskem razstavljanju in preobražanju netvorjenk (Maksimilijan – Veliki ali Maksi Milijan, primerljivo z obnovitvijo besedne zveze obešati na veliki zvon → mini zvon) ter ob tem še posebni »uporabi raznih znanih rekel in rekov« (isto: 82) (»Zato se nosovi morajo vleči/ za nos.« (*Nebotičniki*, *sedite*: 16) »A če ne uboga, kako stopiti/ stolu na prste?« (isto: 33) »Hiša ne gre nikamor od hiše;« (isto: 34) ipd.) je posebej zanimiva skladenjska inovativnost. Najbolj značilno je enačenje osebka in kakega drugega stavčnega člena na podlagi pomenske bližine obojega, s tem da taka povezava kljub mestoma istobesedni ponovitvi ne deluje pomensko redundantno, ampak predstavotvorno in informativno: »vrata loputajo z vrati« (isto: 29), »(v) parku med cestnoprometnimi znaki/ parkirajo zelenice« (isto: 42), »(s) plahtami so ga plahtali« (isto: 63). Tak pesniški jezik je v skladu z mislijo iz Grafenauerjeve samointerpretacije: »Metaforična tektonika pesmi je zgrajena iz samih vsakdanjih in docela neabstraktnih izkušensjskih sestavin, zajetih v besede, ki so pomensko premaknjene iz svoje običajne semantične lege.« (Grafenauer 1982b: 37) Ob pomensko-predstavni informativnosti, ki izhaja iz skladenjske inovacije (s tem da je člen take povezave lahko tudi stalna besedna zveza – »V stari Ljubljani so mestni piskači/ tenko piskali ob borni plači.« (*Nebotičniki*, *sedite*: 52)), je za nov pesniški stil, izoblikovan v tej zbirki, odločilna metaforika – že v pesmih, ki se nanašajo na predstavnost predmetov,

zlasti pa v ciklu *Stara Ljubljana*, vzbudi metaforika »čisti čutni, estetski, artistični užitek in učinek« (Forstnerič 1980: 69): glava – posoda domišljije, tiha hiša spomina; ušesa – kamrica sluha; pošta si v ustih privošči dopust; rdeči petelin je pozobal s streh vso opeko. Besedna kombinatorika postavi v središče besedilne stvarnosti predmet in z njim povezane predstave kot glavni motiv – vse ostalo je temu podrejeno, glavni motiv torej zaznamuje vse, kar je z njim povezano, tudi človeka, njegove lastnosti in navade: klobuki hitijo po promenadi in »vso noč klobuštrajo« (*Nebotičniki, sedite*: 21), pelerine »oklepajo v sebi človeka« (isto: 23), čevlje tiščijo noge, lokomotiva »na vsako stran hrbtnice/ razpne pokrajinaste perutnice« (isto: 37). Motivi se, tako kot besede, premikajo iz ustaljene predstavnosti: po nebotičniških glavah zvonijo telefoni, dežniki so pozabljeni, očala »imajo profesorsko domišljijo« (isto: 18) ipd. – preseganje ustaljenega je doseženo tudi z navezavo na fantastično pripoved: preproga »se je v kdove kateri od tisoč in ene noči/ za zmerom zgubila« (isto: 30). Iste določilnice veljajo tudi za cikel *Stara Ljubljana*, ki ni »veren posnetek zgodovinske resničnosti, o kakršni govorijo knjižni viri, ki sem jih prebiral, pač pa jim je ta resničnost le snovno izhodišče, iz katerega rastejo v docela samosvoje domišljijske tvorbe« (Grafenauer 1980: 82–83) – posebna raba stalnih besednih zvez se dopolnjuje z nenavadno predstavnostjo, kot je razvidno npr. iz pesmi *Peki*:

*V stari Ljubljani so s testom
vred vzhajali tudi peki.*

*Zato se še zdaj ob polni luni nad mestom
njihov obraz sveti v reki.* (*Nebotičniki, sedite*: 51)

Inovativna poetika se odraža tudi v slikanici *Kam pelje vlak* (1983) – vlak Ropotaj ni povezan z ustavljenjo predstavnostjo; z Ropotajo se rokuje, natovorjen je s pozdravi, na soncu »se prav po mače rad preteguje/preko poljan« (*Kam pelje vlak*), včasih se naseli »v kakšni pravljici/ in je zmaj Tihotaj« (isto). Slikanica je motivno sorodna pesmi *Lokomotiva* (postaja/peron, tunel/črna gora, zmaj), od drugega sklopa besedil pa ga loči večji odklon od stvarnih predstav (čuvajnica stoji mirno, Ropotaj sreča Ropovlačico ipd.). Če sta zbirki *Nebotičniki, sedite* in *Kam pelje vlak* motivno vezani na zunanji svet predmetov, zgodovinskega izročila – ob bistvenem preoblikovanju snovi na podlagi jezikovno-predstavne igre – pa zbirka *Skrivnosti*, katere del je objavljen že v zbirki *Nebotičniki, sedite*, govori »o tem, kakšen je človek navznoter, se pravi v tistih nevidnih pokrajinah, kjer domujejo skrivnosti, strah, ljubezen, spomin in druge takšne težko predstavljive reči« (Grafenauer 1980: 84). S to zbirko se inovativna poetika prvič odrazi tudi na tematski ravni, tj. v upesnjevanju nič, smrti, samote, medtem ko se je do nje v besedilih deloma drugega in zlasti tretjega sklopa povezovala predvsem z jezikovno inovacijo in nenavadno eidetsko predstavnostjo. Pesmi do *Skrivnosti* namreč niso vezane na upesnjevanje (človekove) eksistence nad breznom nič, na upor brezdanosti nič in sveta, kar bi bilo mogoče pojmovati kot bivanjsko in poetološko tematiko, ampak ta poezija »prinaša pesniško bolj ali manj zakrita čustvena, socialna, etična in podobna sporočila« (Forstnerič 1980: 70), ki preraščajo v tematiko družine, nenavadnosti predmetov/podob v okolju in času, deloma tudi upesnjevanja domišljijske igre. Zbirka *Skrivnosti* pa se oblikuje iz razkoraka, ki »se razodeva v razmerju med na eni strani abstraktno pojmovno motiviko pesmi, na drugi strani pa njeno pesniško tematizacijo, ki skuša tem pesmim vdihniti estetsko otipljivost« (Grafenauer 1982b: 39); teme se v svoji idejnosti med seboj prepletajo, kar je posebej razvidno prikazal J. Snoj v spremni besedi (*Temeljna skrivnost »Skrivnosti«*), hkrati pa oblikujejo središče, tako da »posredi vse te umetelne igre besed zazija razpoka, tisti temeljni rez čez človeka, svet in vesolje, in iz brezna zaveje dih smrti« (Snoj 1983: 66). Nič kot podlaga vsemu je nekakšna nadtema *Skrivnosti*, v kateri se bralec preko poezije, ki »daje slutiti tisto najskrivnostnejšo ljubezensko razklanost – spojenost sveta in vesolja«

(isto: 62) sooči »z najskrivnostnejšo povezanostjo vsega, kar je« (isto: 69). Pesmi *Skrivnosti* so refleksivne – oblikujejo se iz poetiško-filozofskih izhodišč, ki so sooblikovala nemladinsko poezijo; Grafenauer je ob pesmi *Nič* s tem v zvezi zapisal, da se v njej »razprostira eno samo označevanje te neznanke« (Grafenauer 1982b: 40). Tako ni naključje, da je T. Hribar v interpretaciji Grafenauerjeve nemladinske poezije ob izboru *Samota* posebno mesto namenil *Skrivnostim* – ob tematizaciji za pesnika »ključnih besed, besed, ki se najpogosteje pojavljajo tudi v njegovi siceršnji poeziji« (Hribar 1990: 122–123) je zbirko uvrstil v visoko poezijo. Zbirka je na tematski in oblikovni ravni primerljiva s *Štukaturami*; v obeh je pesniška beseda formalno uokvirjena – v *Štukaturah* v sonete, v *Skrivnostih* v pesmi, ki so sestavljene iz štirih/petih (izjemoma šestih) štirivrstičnih kitic s prestopno/ navzkrižno rimo. To urejenost je podčrtal že J. Snoj: »Bralca zajame red, ki vlada na izpostavljenih točkah (beri: izklicvanih skrivnostih) te 'razstave'«. (Snoj 1983: 64) Zbirki sta primerljivi tudi v izboru in povezavah besednega gradiva, kakor se vidi iz zvez, ki jih tvorijo besede v podobnih medsebojnih pomenskih razmerjih (kljub temu, da se *Skrivnosti* od *Štukatur* razlikujejo po manjši gostoti tujk):

Skrivnosti	Štukature
<i>Spomin ima neizmerljivo zrcalno prostornino in v njej shranjeno vedno živo spominovino.</i> (st. 16)	<i>v očesu zrenje, v olju mirovanja biserovina, zrak napet od klica</i> (st. 7)
<i>Nebo je brezdanje globoko oko in naš vid njegova zenica. A vanj potopljena s svetlo sledjo perutnica.</i> (st. 38)	<i>Oko v prozornem hladu formalina, zbita samota, steklo iz spomina.</i> (st. 23)
<i>Življenje vtiskuje vanj svetlo sled. Molk je odpivnana stran vseh besed.</i> (st. 52)	<i>v masivu zraka bliskavica let, na vekah teža: v tenjah se preceja skozi trepalnice voščen sijaj</i> (st. 9)
	<i>(...), na nebu lahka sled nikoli razprostrte perutnice,</i> (st. 24)
	<i>iz molka so zgnetena vsa imena</i> (st. 8)
	<i>z molkom šrafirana pomenska polja</i> (st. 9)
	<i>Do kraja vtisnjen v svet: gravura čutnega, v molk zbran pomen</i> (st. 11)

Pesmi *Štukatur* in *Skrivnosti* se, kakor je razvidno iz primerov, vzporejajo tako na podlagi značilnosti izraza (arhitektonika pesmi, izpeljanke) kot na podlagi nadteme – vtisnenosti vsega na molk/nič, kar je zajeto v metafori »na nič odtisnjen bakrerez soneta« (*Štukature*: 12) in primerljivo z oznako nič, ki »kot težnost obsega prav vse« (*Skrivnosti*: 56). Ker se pesmi *Skrivnosti* povezujejo tako z nemladinsko poezijo kot z miselnim sistemom, ki je zaznamoval Grafenauerjevo poetiko, v njih prevladujejo predvsem idejne sestavine, tj. tematika razklanosti subjekta, hrepenenje kot težnja po drugem/nedoseženem, nič kot resnica, ki je kot molk prisotna tudi v skrivnosti (*Skrivnost*), kot smrt v svobodi (*Svoboda*), kot srečevanje/izravnavanje nič z vsem v igri (*Igra*). S tem pa mladinsko poezijo od nemladinske loči le še **način** tematizacije nič – če je v mladinskem pesništvu kot tema razviden, pa v nemladinski pesmi »smrt ali nič nista racionalno tematizirana, ampak pronicata v njeno čutno nazorno strukturo« (Grafenauer 1982b: 40). Tematika nemladinske poezije se potemtakem le na poseben način ubesedi v mladinski, in to tako, da ohranja besedilotvorne obrazce (igra, premikanje besed iz običajnih zvez, besedotvorna inovacija) tako mladinske kot

nemladinske poetike. Obe plasti poetike se prav s *Skrivnostmi* v veliki meri prekrijeta, in sicer zaradi miselnih izhodišč, ki zbirko utemeljujejo, »kar seveda pomeni, da išče pot k duhovno in kulturno razvitejšim mladim bralcem« (isto).

2.4 Zaključek

Funkcija in oblikovanost (tako snovna kot tematska) Grafenauerjeve mladinske poezije glede na njegovo poetiko se v razvoju od *Pedenjpeda* do *Skrivnosti* spreminja. V zgodnji fazi (do zbirke *Kaj je na koncu sveta*) je funkcijsko utemeljena kot nasprotje krizi, ki je nastopila s *Stisko jezika* – s tem v zvezi je zanimivo, da se že v zbirki *Večer pred praznikom* kot sestavina harmonične podobe narave zasliši »deški glas« (Večer pred praznikom: 23). Kasneje se mladinska poezija postopoma zbliža z nemladinsko, najočitneje v *Skrivnostih*, in sicer kot ubeseditiv oblikovnih in tematskih načel poetike. Viden premik v to zbliževanje pomeni zbirka *Nebotičniki, sedite* – z zbirko *Štukature* jo povezuje jezikovna inovativnost, ne pa tudi tematika. Tematsko se mladinska poezija izrazito približa nemladinski šele z zbirko *Skrivnosti*, s katero je dosežena tudi največja skladnost z Grafenauerjevo poetiko, in to tako v vsebinskih kot formalnih značilnostih pesmi. Poleg postopnega ubesedovanja poetičkih načel v nemladinski in mladinski poeziji Grafenauerjev opus zaznamujejo interpretacije slovenske poezije, tudi mladinske, oblikovane na podlagi avtopoetike in z razvidnimi tipološkimi obeležji. Vse to vodi v sklep, da sta Grafenauerjeva mladinska poezija in poetika pomemben del njegovega literarnega in esejističnega dela **kot celote**; opredelitve pesništva kot igre, posebnega videnja/»dotikanja« stvari, upesnjevanja resnice (ki je nič), mitskega govora in uganke se hkrati s posebno funkcijo mladinske poezije v zgodnji fazi odražajo v dinamičnem razvoju njegove mladinske poezije, in to kot posledica premikov v pojmovanju smisla pesništva. Kljub očitni povezanosti pa pesnik ni zapostavil posebnosti mladinske poezije: celo v *Skrivnostih* je bralčevo razvitost upošteval, ne da bi pri tem zašel v hoteno pootročenje pesmi ali v pesniški hermetizem. Izogibanje nerazumljivosti je opazno v Grafenauerjevi samointerpretaciji, po kateri se mladinska in nemladinska poezija razlikujeta po nazornosti tematike – kar kaže na pesnikovo upoštevanje dejstva, da je mladi bralec v svojem svobodnem predajanju pesniški izrazni in pojmovno-predstavni igri omejen z medbesedilno in zunajliterarno izkušnostjo.

3 Literatura

- F. Forstnerič, 1980: *Pesem kot poetični opis, Otrok in knjiga*, 11.
- N. Grafenauer, 1969: V: M. Košuta, Niko Grafenauer, V: N. Grafenauer, *Pedenjped*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Moja knjižnica).
- N. Grafenauer, 1974: *Kritika in poetika*, Maribor, Obzorja (Znamenja).
- N. Grafenauer, 1975: *Igra v pesništvu za otroke, Otrok in knjiga*, 2.
- N. Grafenauer, 1980: *Med nebotičniki in skrivnostmi*, V: N. Grafenauer, *Nebotičniki, sedite*, Ljubljana, Mladinska knjiga.
- N. Grafenauer, 1981: V: F. Pibernik, *Med modernizmom in avantgardo*, Ljubljana, Slovenska matica.
- N. Grafenauer, 1982a: *Izročnost pesmi*, Maribor, Obzorja (Znamenja, 69).
- N. Grafenauer, 1982b: *Od A do Nič, Otrok in knjiga*, 16.
- N. Grafenauer, 1984: *Ko bo očka majhen*, V: J. Snoj, *Pesmi za punčke in pobe*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Sončnica).
- N. Grafenauer, 1991a: *Tretja beseda*, Maribor, Obzorja (Znamenja, 112).
- N. Grafenauer, 1991b: *Sodobna slovenska poezija za otroke, Otrok in knjiga*, 31.
- T. Hribar, 1983: *Sodobna slovenska poezija IV*, Nova revija, 2, 19/20.
- T. Hribar, 1984: *V nič razcveteni čas*, V: N. Grafenauer, *Palimpsesti*, Mladinska knjiga, Ljubljana.
- T. Hribar, 1990: *Poezija Nika Grafenauerja*, V: N. Grafenauer, *Samota*, Ljubljana, Mladinska knjiga.
- T. Kermauner, 1975: *Na nič odtisnjen bakrorez soneta*, V: N. Grafenauer, *Štukature*, Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- T. Kermauner, 1978: *Kaj je na sredi jezika, Otrok in knjiga*, 7.
- J. Kos, 1983a: *Moderna misel in slovenska književnost*, Ljubljana, Cankarjeva založba.
- J. Kos, 1983b: *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- J. Mahnič, 1987: *Štiri Župančičeve slikanice*, V: O. Župančič/N. Grafenauer, *Abeceda na polju in v gozdu*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Velike slikanice).
- A. Ocvirk, 1987: *Literarna teorija*, Ljubljana, Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 1).
- B. Paternu, 1967: *Slovenska književnost 1945–65* (1. knjiga), Ljubljana, Slovenska matica.
- B. Paternu, 1979: *Esej o treh lirskih naših dni*, V: S. Makarovič, N. Grafenauer, T. Šalamun: *Pesmi*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev).
- D. Pirjevec, 1987: *Vprašanje o poeziji, vprašanje naroda*, Obzorja, Maribor (Znamenja, 56).
- D. Pirjevec, 1981: *Strukturalna poetika*, Ljubljana, Državna založba Slovenije (Literarni leksikon, 12).
- Z. Pirnat-Cognard, 1980: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*, Ljubljana, Mladinska knjiga.
- J. Snoj, 1983: *Temeljna skrivnost »Skrivnosti«*, V: N. Grafenauer, *Skrivnosti*, Ljubljana, Borec (Liščki).
- V. Snoj, 1991: *Ontološka diferenca v poeziji moderne dobe*, V: N. Grafenauer, *Tretja beseda*, Obzorja, Maribor (Znamenja, 112).

Zusammenfassung

Niko Grafenauer gehört schon mehr als ein Vierteljahrhundert zu den interessantesten und fortwirkendsten slowenischen Schöpfern der Jugendpoesie. Gleichzeitig behauptete er sich auch im Bereich der Theorie von Jugendliteratur; er schrieb einige grundlegende Essays über die gegenwärtige slowenische Dichtung für Kinder und über deren sichtbarste Vertreter. Der Autor dieses Beitrages stellt vom Standpunkt der Literaturwissenschaft das Verhältnis zwischen Grafenauers Poetik und seiner Jugendpoesie sowie seiner Nicht-Jugendpoesie fest. Grafenauers Schaffen ist mehrschichtig, formell und thematisch verzweigt, es hängt damit zusammen, was in seiner Nicht-Jugendpoesie und in seiner Autopoetik geschah. Die Funktion und die Gestaltung (die grundlegende wie auch die thematische) der Jugendpoesie Grafenauers veränderte sich in der Entwicklung hinsichtlich der Poetik des Autors und näherte sich stufenweise der Nicht-Jugendpoesie. Trotz der offensichtlichen Verbundenheit des ganzen Opus hat jedoch Grafenauer die Besonderheiten der Jugendpoesie nicht nachgestellt: er hat die Entwicklung des Lesers berücksichtigt, ohne dabei in ein Kindisch-Werden oder in einen Hermetismus zu geraten.

Jonathon Culley

Velika Britanija

ROALD DAHL*

»Te knjige govorijo o otrocih in so napisane za otroke« – Pa so zanje tudi primerne?

Roald Dahl, ki je umrl novembra 1990, je bil najbolje prodajan avtor otroške literature, živeč v Veliki Britaniji. Rodil se je 1. 1916 v Walesu norveškim staršem, šolal se je v Reptonški šoli, po kratkem obdobju življenja v tujini pa se je ustalil v Angliji. Napisal je skoraj dvajset knjig za otroke, poleg teh tudi več knjig za odrasle. V začetku 1988 so v ZDA podaljšali pravico izdajanja njegovih mehko vezanih knjig za vsoto 1,3 milijona dolarjev. Brian Alderson, recenzent za otroško literaturo časopisa *The London Times*, je zapisal: »Manija za Dahlom je presegla manijo za Blytnovo«. Odbor pod vodstvom profesorja Briana Coxa ga je 1988 uvrstil na seznam 227 avtorjev, primernih za otroke, stare od pet do enajst let. Kljub temu uspehu pa so Dahla močno kritizirali zaradi vulgarnosti, fašizma, nasilja, sovražnosti do žensk, rasizma, primesi okultizma, vzpodbujanja kriminalnega obnašanja in zaradi literarne tehnike. Čeprav Alisdair Campbell takoj opozarja na neizogiben »predsodek proti visoki prodajanosti« (*Children's Writers*), ni mogoče zanikati, da imajo vsi ti napadi racionalno osnovo, osnovo, iz katere izvira »strah, da bodo otroci imeli navado brati samo še Dahla« (Sarland, *The Secret Seven vs. The Twits*). V tem članku bom poskušal vsaj delno razložiti, odkod taka privlačnost Dahlovih del in tako nekoliko osvetliti njihovo naravo, bodisi škodljivo bodisi ne.

Po mnenju Eleanor Cameron, avtorice otroške literature, bivše knjižničarke in sedaj predavateljice mladinske književnosti, Dahlovo najslavnejše delo *Charlie in tovarna čokolade* vsebuje »vse tiste peklenskopomarančne lastnosti, ki dejansko uničujejo družbo, v kateri otroci odrasčajo« (*A Question of Taste*). Knjigo obtožuje, da v otrocih vzbuja sadizem. Anne Merrick govori o »grobo orisanih« značajih, ki »merijo na naše najnižje nagone, da bi jih zavrnili« (*The Nightwatchmen and...*) in Catherine Itza, sklicujoč se na *Čarovnice*, trdi, da je »sovraštvo do žensk v središču Dahlovega pisanja« (*Bewitching the Boys*).

Ne gre zanikati, da je Dahl v resnici vztrajal pri posebej odurnih potezih nekaterih svojih oseb: »... in takoj na začetku so začeli tepsti ubogega Jamesa brez vsakega pravega razloga« (JVB); »Ne moremo v nedogled gledati teh dveh nagnusnih ljudi, kako se nagnusno obnašata drug do drugega« (T).

Dahlovo obravnavanje teh oseb poteka skoraj vedno po istem vzorcu. Najprej jih uvede z živimi opisi zunanjosti. V nadaljevanju uspešno kraljujejo s terorjem in njihovo obnašanje je nagrajeno. Na koncu pa jih čaka neslaven propad. V teh osebah ni svetlih

* Članek smo prevzeli iz mednarodne revije *Children's literature in Education* (Otroška literatura v vzgoji) 1991, št. 1. Revija izhaja štirikrat letno v New Yorku.

lastnosti, ampak so povsem nesimpatične in imajo veliko neprijetnih potez, od katerih sta ena ali dve ponavadi še posebej poudarjeni. Dahl jim največkrat pripiše sebičnost, požrešnost, hlepenje po oblasti in bogastvu, nasilno jezo in krutost, čeprav so njegovi liki pogosto tudi skopi, leni in goljufivi. Te poteze se kažejo v njihovih dejanjih, kljub temu pa so še izrecno izražene v besedilu: »bili sta (teta Goba in teta Bodičnica) sebični in leni in kruti« (GČZ); »Bila je sebična godrnjava starka.«

Je kaj nevarnega v Dahlovem obravnavanju teh nesimpatičnih likov? Sarland je prepričan, da je. V njegovih očeh Dahl smeši nekatere elemente družbe in jih nato izniči. Skrbi ga, da bodo otroci podzvestno prevzeli to v ozadju ležeče fašistično sporočilo. Vendar, čeprav so glavne simpatije in pozornost bralca pri Dahlovih knjigah namenjeni junaku ali junakinji, je kaznovanje grdob povsem očitno. Ta »fašistična tema« nikoli »ne leži« subtilno »v ozadju« poglobitnega ustroja knjige. Razlog za nasilen konec je ves čas v bralčevi zavesti. Otrok se jasno zaveda lastnosti, ki po njegovem dojemanju zaslužijo kazen. Ali to pomeni, da je element, ki ga obravnava Sarland, zgolj moralitetna dimenzija Dahlovih del? Če bi bilo tako, bi obsojanje Dahla izgubilo velik del svoje moči. Zadeve ne zapletajo pokvarjenost hudobnežev, njihov začasni uspeh, niti silovitost njihovega konca, ampak način Dahlovega opisovanja njihove zunanosti:

Koliko moških s kosmatim obrazom lahko srečamo dandanes... nemogoče je reči, kakšen je videti v resnici... Mogoče... pa noče, da bi ti vedel... Gospod Twit (Neumnež) je bil eden takih moških z zelo kosmatim obrazom. In kako pogosto si je gospod Twit umival ta raskavi obraz, podoben ščetki za nohte? ... NIKOLI... vedno stotine koščkov starih zajtrkov in kosil in večerij zlepljenih na kocine okoli njegovega obraza... kos črvicega zelenega sira... umazan in smrdeč starec... tudi neznansko grozljiv starec. (T)

Dahl se ustavi pri razglabljanju o pogostnosti moških s kosmatim obrazom. Zakaj so poraščeni po obrazu? Je to krinka? Nato uvede moškega s kosmatim obrazom skoraj kot za primer, kakor da bi s tem odgovoril na naša razglabljanja. Nato podrobneje opiše gospoda Twita, njegove navade pri jedi, videz njegove brade, in konča z ugotovitvijo o njegovi osebnosti. Med temi stvarmi ni nobene izrecne povezave. Nikoli ne izvemo, da je grozljiv, ker je poraščen. Vendar pa je to močno vsebovano v sami strukturi pripovedi. Za primerjavo vzemimo bolj abstrakten odlomek:

Zanima me, kaj je v zelenih škatlah... Pomisli na vse te zelene škatle na svetu... nekaj mora biti v njih... nekaj ne prevelikega pa tudi ne premajhnega, da ne bi tratili prostora... Morda pa bi v njih lahko bile črne krogle... Včeraj sem našel škatlo... Ko sem si jo od bližje pogledal, sem videl, da je zelena... zelena škatla! ... nato pa, ko sem jo odprl, ... notri je bila, črna krogla.

V tem odlomku je uporabljen enak postopek: ustvarjanje kategorij, razglabljanje, postavitve domneve, dokaz o domnevi in implikacija. Najprej stvari odločno razvrsti v kategorijo, nato začne razglabljanje o določeni lastnosti te kategorije in postavi teorijo o tej lastnosti. Izkaže se, da ta teorija velja za en primerek, implicitno pa je lastnost vsebovana v celotni kategoriji. Bralca zanese, da bi verjel, kako vse zelene škatle vsebujejo črne krogle, tako kot bi nas Dahl rad zapeljal v prepričanje, da so vsi poraščeni moški grozljivi in pokvarjeni in zmožni vseh stvari, ki jih gospod Twit zagreši kasneje v knjigi. S tem ko Dahl uporablja žive opise hudobnežev in staplja njihove fizične lastnosti z njihovimi osebnostmi, kuje povezavo med zunanostjo in osebnostjo. Včasih sta oba vidika že spontano, ali pa sploh vzročno povezana v večini glav, otroških in odraslih, kot pri Augustusu Gloopu, ki je hkrati debel in lakomen. Grdota in poraščenost pa nimata vzročne povezave z odvratno osebnostjo. Ali obstaja torej, kot sem pravkar nakazal, resnična možnost, da bi bralec oba vidika, ki sicer nista enoznačna, po končanem branju imel za družabnika? In če je res tako, ali je torej Roald Dahl delal otrokom slabo uslugo?

V vprašalniku, ki so ga izpolnjevali otroci, stari od šest do enajst let, sem postavil vprašanje, ali je kateri lik iz njihove najljubše knjige Roalda Dahla storil grozen konec, in če je, ali ga je on ali ona tudi zaslužil. Medtem ko je večina otrok odgovarjala s pričakovanimi odgovori o pohlepu, sebičnosti, krutosti in neubogljivosti, je nek deček napisal: »Ja. Bili so grdi.«

Ko sem se pozneje pogovarjal z njim o njegovem odgovoru, se je strinjal, da so liki grdi in strašni in da če bi bili grdi in obenem dobrsrčni, ne bi zaslužili take kazni, kot so jo dobili v knjigi. Kljub temu pa njegova prvotna instinktivna reakcija mora biti tudi vzrok za skrb. Desetletni otrok je govoril o *Twitih* (*The Twits*), svoji najljubši knjigi Roalda Dahla. Prav v tej knjigi Dahl sam posveti nekaj pozornosti tesni povezavi med fizičnimi in osebnostnimi lastnosti. Bralca povede na stran in mu razloži, da »če človek grdo misli, se bo to začelo kazati na obrazu« vendar pa »lahko imaš postrani nos in skrivljena usta in dvojni podbradek in štrleče zobe, ampak če dobro misliš... boš vedno videti čeden«. Na tem mestu Dahl neposredno načne problematičnost asociacije. Tega se ponovno dotakne v knjigi *Danny, prvak sveta* (*Danny the Champion of the World*), ko Danny posvari bralca, da »se pazi... kadar se ti kdo smehlja z usti, medtem ko njegove oči ostanejo nespremenjene. Prav gotovo je zlagano.« Ampak v večini primerov Dahl pridiga že poučenim. Večina otrok skozi izkušnjo spozna, da lahko različne osebnosti najdemo pod različnimi zunanostmi. To ne pomeni, da pri branju knjige grdo ne pomeni zla, saj je pri Dahlu v večini primerov tako. Vendar pa mislim, da otroci poznajo značilnosti folklorne, kar jim omogoča, da sledijo dvema ločenima shemama, eni, ki se nanaša na svet v knjigi in drugi, ki uokvirja svet izven nje. Bolj zaskrbljenega učitelja in starše pa vznemirjajo Dahlovi dodatki konvencionalni folklorni shemi. Dahl ne mara obraznih ali nosnih dlak, kot smo videli pri *Twitih*. Kapitan Lancaster v *Dannyju* ima »prstrižene brčice... vnetljiv značaj (in) dlake korenčkaste barve, .. ki poganjajo iz njegovih nosnic in ušes.« Ravnateljica Volovškova iz *Matilde* je bila metalka kladiva in je obdržala svojo mišičasto zunanost. Vsak hudobnež ima kakšno v oči bijočo fizično lastnost, naj ta izhaja iz tradicionalne folklorne ali pa je izposojena od kakšne figure iz Dahlove preteklosti.

Da bi lahko bolje razumeli Dahlovo mesto v otroški literaturi, moramo razpoznati moč vezi, ki jih ima njegovo delo s folkloro. Skupnih imata kar nekaj značilnosti. Oba po navadi vsebujeta pretiravane značaje, razločno razdeljene v dobre in hudobne, pripovedovalca kot neke vrste spremljevalca, obet nepričakovanega in fantastičnega dogajanja, nasilje, ponavljajoče se teme, žive podobe, in konec, na katerem junakinja ali junak slavita zmago nad hudobnežem. V vsem tem se skriva vzrok popularnosti Dahlovega dela, odgovori na eno izmed mojih vprašanj (»Kaj ti je bilo najbolj všeč v tvoji najljubši knjigi Roalda Dahla?«) pa kažejo, da je ravno živost podob tista, ki bralca najbolj privlači: »Ko se je stara mama skrčila«; »Ko je krvoses ugriznil v smrkumaro in je Zofi zletela po zraku in jo je zalil izpljunek smrkumare«; »Ko je gospod Twit pojedel nekaj črvov«; »Del, na katerem se je debeli deček zataknil v čokoladni cevi«; »Ko se je deklica začela napihovati kot žoga in je postala vijolična«; »Kjer je dala pupka v vrč za ravnateljico.« Bralcu, ki je prebral več Dahlovih otroških knjig, je jasno, da je precejšnji del njegovega sloga ukoreninjen v močno konvencionalni folklorni tradiciji. Dahl sam je povedal malo o svojih knjigah: »Sem fantastik.« Quentin Blake, ki je mnoga leta tesno sodeloval z Dahlom, pravi, da so njegove knjige »po svojem bistvu pravljичne zgodbe. Ljudje, ki ga kritizirajo, ne vidijo, da so celo resnični ljudje samo hudobni velikani in čarovnice« (cit. v Hillu). V Blakeovi ugotovitvi je najti bistvo obrambe v prid Dahla.

Leta 1968 je bila knjiga *Charlie in tovarna čokolade* (*Charlie and the Chocolate Factory*) pričakana z izstreljenimi puščicami revije *Junior Bookshelf* (*Otroška knjižna polica*): »Zakoni Pravljичne dežele so nespremenljivi. Pisatelj pravljic... jih krši na

lastno odgovornost«. Kaj bi lahko bilo bolj ironično? Otrok, ki je v vase že sprejel fokloro in pravljice, ali celo otrok, ki je samo začutil potrebo po njih, je zmožen z lahkoto prepoznati domnevne nevarnosti teh knjig. Nasilje je znano. To je nasilje, ki je po površini strašansko, vendar neresnično. Eleanor Cameron se s tem ne strinja. Trdi, da »ker so literarno nevešči, se lahko otroci odzivajo samo na... ravne čiste zgodbe« (»McLuhan, Youth and Literature«). Cameronova knjigam očita, da so v pomankljivem sozvočju z dojemljivostjo otrok, medtem ko jim Anne Merrick in drugi očitajo grobo orisane značaje in splošno pomankanje tehnike! Dahlovi značaji so na splošno precej preprosti. Kot je to značilno za foklorne vzorce, so značaji zarisani plosko, s pretiranimi osebnostnimi lastnostmi in razmeroma slabo zaokroženi. Izjeme so primeri, ko nam Dahl omogoči dostop do misli glavnih likov, kot pri Dannyju, ki dejansko pripoveduje svojo zgodbo, na precej podoben način kot to počne Huckleberry Finn.

Dahl zariše foklorne značaje in pri tem ve, kdaj so dodatne podrobnosti nepomembne. Samo skozi preproste značaje lahko otrok sledi zapletenim mehanizmom, ki se pogosto odvijajo z vrtoglavo hitrostjo in ki poleg tega velikokrat vsebujejo občutljive moralne podtone. V razredu Joya Mossa so, na primer, imeli daljšo diskusijo o »moralnih vprašanjih, ki jih sproža« *Fantastični gospod Fox (Fantastic Mr. Fox)* Tukaj so otroci popolnoma dojeli moralno dvournost: »Do zdaj... so bile osebe ali dobre ali slabe. Ampak gospod Fox je oboje. On je dobra oseba, ki krade, in to je slabo« (*Paperbacks in the Classroom*). Otroci so zanj prepoznali olajševalne okoliščine, kot so stradanje živali in zlobnost kmetov. Z »očiščenjem« značajev v arhetipe Dahl omogoča otroku, da se lahko bolj jasno osredotoči na vpletene moralne dileme.

Dahl otrokom daje »sanjarije, za katere vedo,... da so bistveni del njihove rasti« (D. Holbrook, *English for Maturity*) Po Campbellovem mnenju Dahlova umetnost ni nič drugega kot »moralna pravljica v modernem izrazu, pripadajoča tradiciji, v kateri sta nasilje in neusmiljeno kaznovanje sama po sebi umevna in kjer je zavestno ustvarjanje stereotipov povsem veljavna tehnika« (*Children's Writers*). Catherine Itza, ki očita knjigam sovražnost do žensk, mora uvideti, da Dahl samo črpa iz dediščine, ki je polna konvencionaliziranih značajev. V folklori so čarovnice ženske. Za citiranje je izbrala odlomek, ki bi iztrgan iz sobesedila lahko pomenil dokončno obsodbo: »Moške čarovnice ni«; »prave čarovnice... so na las podobne običajnim ženskam.« Obenem pa zanemari odlomke, ki kažejo, da je to samo Dahlova zvestoba folklornim konvencijam: »Po drugi strani je volkodlak vedno moški. Kakor tudi pasjeglavec« (Č). »Nikoli ni bilo ženskih velikanov! ... Velikani so zmeraj moški!«

Če pogledamo na druga mesta v Dahlovem delu, lahko jasno razložimo elemente proti omalovaževanju žensk. V *Matildi* imata gospod in gospa otroka, Matildo in Miha. Gospod Pelin, gnusen nepošten trgovec z avtomobili, reče Matildi, da ne more razumeti njegovih zvijač, ker je »nevedno malo budalo«, medtem ko je pripravljen povedati »kaj več o tem mlademu Mihi, saj že vidim, da se mi bo nekega dne pridružil v poslih« (M). Pozneje ji še reče »Nihče na svetu ne bi mogel kar tako pravilno odgovoriti, posebej pa ne kako dekle!« (M). Dahl položi hudobnežu v usta brezobzirne izjave, sovražne do žensk, ki jih bralec prepozna iz svoje izkušnje, in tako uspešno smeši to vrsto vsakdanjega omalovaževanja žensk. Feministke, ki napadajo Dahla na tej fronti, bi lahko ugovarjale, češ da je večina Dahlovih glavnih junakov moškega spola. Priznati je treba, da je v resnici večina Dahlovih glavnih junakov moškega spola (čeprav so *Čarobni prst (The Magic Finger)* *James in velikanska breskev (James and the Giant Peach)* in *Matilda* očitne izjeme), toda tudi Dahl sam je bil moški. Precejšnji del njegove književnosti se nanaša na njegovo lastno izkušnjo, in v tej luči njegovo nagnjenje k junakom ni tako presenetljivo.

Upam, da sem s prikazom njegove globoke zakoreninjenosti v folklori pisatelja opral njegovih domnevnih zločinov nasilja in sovražnosti do žensk. Težje pa je to storiti z razizmom, ki naj bi ga vsebovale njegove knjige. Ta »šibkost«, ki je glavna hiba ene izmed njegovih najbolj popularnih knjig, *Charlie in tovarna čokolade*, se pojavlja samo v tej knjigi in v njenem nadaljevanju, ki sta bila oba napisana zgodaj (1964 in 1973). Tako ta problem ostaja v Dahlovem obravnavanju Umpov Lumpov. Po pričevanju Wintla in Fischerjeve Dahl sam v tem ne vidi nobenega problema: »Nobeni pritožbi od otrok ali učiteljev, samo od ... rahlo prismojenih skupin« (*The Pied Pipers*). Najprej si pogledajmo tisto malo, kar nam Dahl pove o teh ljudeh:

Uvoženi naravnost iz Lumpalandije... Same neprehodne džungle naseljene z najbolj nevarnimi zvermi ... mali Umpa Lumpi, ki so živeli v hišah na drevesih ... prehranjevali so se z zelenimi gosenicami ... so imele grozljiv okus ... Ubogi mali Umpi Lumpi! ... Najbolj so si želeli kakavovih zrn ... Umpa Lumpa je imel srečo, če je našel tri ali štiri ... na leto... Samo omenil si besedo »kakav« komu od njih, pa mu je slina zalila usta.

Willy Wonka je predlagal, »v umpalumpščini«, naj pridejo delat in živeti v njegovo tovarno in imeli bi zrn, kot jim srce poželi – celo plačeval bi jim s kakavovimi zrni. Njihov vodja se strinja in celo »pleme« je pretihotapljeno v zabojih.

Čudoviti delavci so... Zdaj že vsi govorijo angleško. Ljubijo ples in glasbo... Radi se šaljijo... Še zmeraj so oblečeni tako, kot so bili v džungli. Moški nosijo jelenovo kožo. Ženske nosijo listje, otroci pa sploh nič.

Do sem je podobnost med Umpi Lumpi in običajnimi predstavami o Pigmejcih očitna. Vendar pa Dahl nadaljuje z opisom zunanosti, ki v mnogočem nalašč nasprotuje ustaljeni podobi Pigmejca. »...lepi beli zobje. Njegova koža je bila rožnato-bela, njegovi dolgi lasje so bili zlatorjavi in vrh njegove glave je segal prav nad višino kolena gospoda Wonka ... je skakal naokoli in plesal in divje udarjal po večjem številu zelo majhnih bobnov« (CTČ). Gotovo je, da so Umpi Lumpi delovna sila tovarne, poleg tega celo veslajo fantastični roza čoln, ki je privatna jahta gospoda Wonka.

Dahl sam je pred drugo svetovno vojno delal v Afriki, posebej v Tanzaniji. Njegovo obravnavanje Umpov Lumpov ne zveni kot »avtorjevo odkrito zaničevanje črncev« (Cameron, *A Question of Taste*), ampak kot osebni vpogled v imperializem in tradicionalne odnose med industrializiranimi deželami in deželami tretjega sveta. Takšen vpogled ima svojo težo v primernem okolju in je mogoče razumljiv celo za starejše otroke, ki se ukvarjajo s podobno temo kje drugje, prav gotovo pa je neprimeren kot stranski vidik otroške knjige pripovedk. Toliko bolj neprijetno je torej, da so Umpi Lumpi doživeli takšen uspeh pri bralcih, kar je samo še okrepilo napade kritikov. Kar nekaj otrok je na moje vprašanje, kaj so imeli najrajši pri svoji najljubši knjigi Roalda Dahla, odgovorilo, da so to bili Umpi Lumpi: »In najboljše od vsega je bil žvečilni gumi, ki cel teden ni izgubil okusa in mali zeleni ljudje, ki so delali vse te recepte«; »Ampak najbolj všeč so mi bili Umpi Lumpi.« Dahlovo obravnavanje Umpov Lumpov, posebej v tako občutljivih časih, se ne more izogniti nekaterim ogorčenim kritikam. In kar je še bolj pomembno, veliko možnosti je, da ga bodo otroci napačno razumeli.

Še preden se posvetimo kritikam Dahlove tehnike, se moramo dotakniti še enega vsebinskega področja, ki je pogosto napadano, namreč vulgarnosti. Nobenega dvoma ni, da Dahl omenja stvari, za katere nekateri mislijo, da ne smejo biti omenjene. Dahl je ljubil čutnost in tabuje in prav vse njegove knjige vsebujejo opise, ki se marsikateremu odraslemu zdijo žaljivi: »Tekel sem domov. Kričal sem, 'Mami! Poglej trne v moji riti!'« (DZ); »'Pasje govno!' je zavreščala. 'Malo prej sem zavohala bežen valček pasjega govna!'« (Č); »'Vsi ljudje spuščajo pokce. Toda tam, od koder prihajam, ni

vljudno govoriti o tem'« (VDV) »'Smešnovito!... Če vsakdo spušča pokce, zakaj potem ne bi smeli govoriti o tem?'« (VDV)«!... v tem strinjamo se vsi, da žvečenje lepo za gledat ni, če kakšen majhen, tečen stvar, z usti melje kot motor'« »... rigni, osel trapasti, rigni, ali pa te ne bo več nazaj!'« (CCF).

Pomisleki odraslih glede te vrste odlomkov ne izvirajo, kot bi si mislili, iz njihove splošne netolerance do takih vsebin, temveč iz njihovega prepričanja, da mora pred njimi otrok biti varovan in jim ga ne smemo izpostavljati. To je del otroške kulture, ravno tako kot je bilo, ali še vedno je, del kulture odraslih. Otrok se nauči, kdaj o teh stvareh lahko govori, in ponavadi se zgodi, da otroci med seboj veselo uporabljajo »vulgarne« besede; odrasli jih v pogovoru med seboj tudi kdaj uporabijo, v mešani družbi pa take besede na splošno niso dovoljene in odrasli lahko otroka kaznuje, če ta prekrši pravila. To zanimivo upoštevanje dvojnih meril se pokaže, če primerjamo obe kulturi v pisani besedi. Literatura odraslih nima nobenih omejitev, če pa otroška literatura odraža otroško kulturo v njeni uporabi vulgarnosti, jo odrasli občutijo kot žaljivo.

Marshall pravi, da dobri pisatelji »uporabljajo jezik ne samo zato, da bi izrazili dobesedni pomen, temveč tudi zato, da bi vzbudili bogati potencial otrokovega dožemanja, odzivnosti in razumevanja« (*An Introduction to...*). Vedno znova nam pisci o otroški literaturi dopovedujejo, kako morajo dobre knjige odgovoriti na vprašanja »Kakšno bo odraslo življenje?«, da »beremo, da bi se zavedli življenja in sveta,« in da mora otroška literatura »razkriti resnice o človekovem življenju.« Dahl, kot pisatelj, izhajajoč iz folklore, napravi vse to. Njegovo obravnavanje vulgarnosti je posledica njegove odločitve, da sklene zaveznitvo z bralcem, ne pa s kritikom. Tako ima poleg vloge tovariša/pripovedovalca tudi vlogo vodnika po obkrožajočem svetu odraslih, ki osvetljuje določene slabosti in razkrinkuje njegovo hinavščino.

Hinavščina odraslih je ena Dahlovih priljubljenih tem. Ne pusti nam nobenega dvoma o tem, da je moč odraslih velikokrat samo zlorabljen položaj, ki ga omogočajo starost, naključje in agresivnost. Včasih se hinavščina dogaja v ozkem krogu družine in se neposredno dotika otrok. V *Matildi* družina Pelinovih vedno večerja s pladnjev pred televizijskim zaslonom, gledajoč ameriške pogrošne nadaljevanke. Nekega večera Matilda vpraša, če lahko gre brat v svojo sobo. Gospod Pelin useka: »Večerja je družinski shod, pred koncem ne sme nobeden od mize.« Kasneje strga enega njenih romanov iz knjižnice, ker »če ga je napisal Američan, je gotovo umazanija« (M). Gospa Pelin poučuje svoje otroke, da je vrtnanje po nosu odvratno, Matilda pa jo opozori, da »To počno tudi odrasli, mamica. Včeraj si to delala ti, v kuhinji.«. V svojih prizadevanjih, da bi pokazal svojim bralcem ne samo, da so odrasli človeški v vseh odtenkih zmotljivosti, ki jih vsebuje ta beseda, ampak da so tudi na splošno hinavski, se Dahl giblje na meji sprejemljivosti. *Charlie in veliko stekleno dvigalo* (*Charlie and The Great Glass Elevator*) nima vstopa v številne ameriške javne knjižnice, ker zabavlja na račun predsednika Združenih držav Amerike in prav tako je Dahlov neprikriti stud ob bodočem nadškofu Canterburyja, ki ne kaže »niti odpuščenja niti milosti«, ko določa telesno kazen v Reptonu, gotovo tudi povzročal zaskrbljenost.

Odrasli niso nič drugega kot odrasli otroci. Po večini so bolj modri, ampak velikokrat obdržijo svoje slabe lastnosti in kot starši in varuhi »ubogi« odrasli slabe lastnosti pogosto sproščajo prav na otrocih in za to nimajo drugega opravičila kot leta in oblast in moč, ki ju ta prinašajo: »Odrasla živa bitja niso ravno znana po svoji prijaznosti.« (VDV).

Prevrat takšne samovoljne avtoritete je skupna podlaga za Dahlove zgodbe. Največkrat se zgodba odvija tako, da se šibki postavijo pokonci in se rešijo diktature, ki bi se drugače nadaljevala v nedogled. Matilda se upre ravnateljici Volovškovi, George se upre svoji stari mami, Mugglewump in ptič Roly-Poly se upreta Twitom,

Danny in njegov oče gospodu Hazellu, Zofi in VDV pa velikanom. Hazel Rochman opaza, da *Deček (Boy)* velikokrat kaže »nemočno in nedolžno poskušanje, da bi se uprli kruti avtoriteti« (*Young Adult Books*). Dahl govori o dogodkih, ki jih »nikoli ni mogel spraviti iz svoje duše.« Tako je neizogibno, da uporablja svoje pisanje za razreševanje nezadovoljenosti in podoživljanje bolj srečnih prizorov. S svojim živim spominom je dobro ujel občutje otroka v nesreči. Njegove knjige niso imele katarzičnega učinka samo pri njem, temveč tudi pri otrocih, ki so se znašli v podobnih situacijah. »Karkoli otrok bere prostovoljno, mu lahko pomaga.« Knjige, ki jih otrok sam izbere, lahko »zadovoljijo kako njegovo podzavestno potrebo« (Marshall, *Introduction*) Torej lahko z gotovostjo pričakujemo, da bodo biblioterapevti začeli s pridom uporabljati Dahla zaradi njegovih terapevtskih učinkov na otroke.

Dahlovo »izražanje in besedni zaklad sta omejena in se ponavljata,« in njegov »humor je precej grob« sodi Anne Merrick (*The Nightwatchman*). Fadiman govori o »razkroju našega čudovitega jezika« kot o najpomembnejšem dejavniku, ki spodkopuje »pisanje in branje dobre otroške literature v današnjem času.« Ali Dahl razočara svoje bralce? V *Matildi* knjižničarka gospa Felčeva reče Matildi: »Ne zmeni se za drobce, ki jih ne moreš dojeti. Sprosti se in pusti, da te besede obliivajo kakor glasba« (M). Ta neprikriti užitek v čutnosti besed prevladuje v Dahlovih knjigah za otroke. Dahl ima rad onomatopoiijo, ustvarjanje onomatopoetskih besed, aliteracijo, besedne igre: »sivkasta starikava sivica stara mama« (v angl. »grizzly old grunion of a Grandma«) (GČZ) »... bo sanjala vsako najdrobnejšo stvarčičico...« »Sanje so narejene iz sanjevine.« (VDV) »... pajki so najbolj grozne čevkulje« (VDV) »Ti si sluzast, razmočen in zdruzast!« (v angl. »You are slimy and soggy and squishous!«) (ČVSD) »SKLADIŠČE ŠTEVILKA 77 – VSA ZRNA, KAKAVOVA ZRNA, KAVNA ZRNA, ŽELEJEVA ZRNA, IN BIVŠA ZRNA« (ČTČ). Ali kot je izjavil neki otrok: »Še veliko več njegovih knjig bi prebral, ker me zaradi besed zanima, kakšna je zgodba.« Skrajni primer fascinacije, ki jih Dahlova uporaba jezika sproža pri otrocih, se kaže skozi visoko število otrok, ki so v odgovorih na moja vprašanja pravilno napisali besede iz VDV, kot so frobscottle, whizzpopping ('spuščanje pokcev') in snozzcumber ('smrkumara'), ne da bi pogledali v knjigo.

Dahl se zaveda, da »nenavadne besede lahko delujejo duhovito, da lahko podajajo vsebino ali naznačujejo sobesedilne pomene.« (Marshall, *Introduction*). Ni potrebno, da otrok ve, kakšen je pomen neznane besede (če sploh ima kak pomen), da bi lahko razumel njeno vlogo. Dovolj je, če si priključimo v spomin »Žlabudron« (v orig. »Jabberwocky«), da bi ugotovili, kje je Dahlova sorodstvena vez s predniki: »Zmrzlak pa tak in gravžne tacne propoti vrtko zasvrde...« (v orig. »'Twas brillig, and the slithy toves/Did gyre and gimble in the wabe...«) »Hja, 'tacne' (v orig. 'slithy') je sestavljenka in pomeni brez tac. Kot na primer 'garderoba', v eno besedo sta stlačena dva pomena.« (Carroll). Poglejmo si samo besedo čevkulja, ki je »garderobna« beseda (beseda, tvorjena s krnitvijo in sklapljanjem, op. prev.), narejena iz besed čevkač in klepetulja (v angl. natter-boxes iz natterers in chatter-boxes) ali besedo uzgrabljen, ki združuje besedi ugrabljen in zgrabljen (v angl. kidnapped iz kidnapped in snatched) (VDV). Dovolj je samo, da Dahla nekoliko preletimo in že lahko dobimo vtis o tem, s kakšno gotovostjo uporablja »ponavljanje besed, ki dajejo zgodbi ritem in pripovednost« (Marshall).

Velikokrat lahko slišimo domnevo, da morajo otrokom namenjene knjige uporabljati konvencionalne tehnike opisovanja in pripovedovanja. Dahl se za to ne zmeni. Govori o slikah v besedilu in prosi bralca, naj stopi za korak nazaj in gleda na knjigo z mesta zunaj zgodbe. Vendar pa je mogoče najdrznejša lastnost njegove pripovedne tehnike, da zaustavi aktivno dogajanje in se posveti opisu. S tem pokaže, da majhni otroci lahko prenesejo opisovanje, če jih le dovolj zanima predmet opisovanja. Po

branju različnih Dahlovih knjig bo otrok poznal že večino pisateljskih tehnik, ki jih najdemo v knjigah za odrasle.

Dahl je bil sam pri sebi na jasnem, kaj se pravi biti dober pisatelj. Glasnica njegovih idej v *Matildi*, knjižničarka gospa Fečeva, razloži: »... dober pisatelj ti bo zmeraj dal ta občutek,« občutek, ki je po besedah Matilde tak, »da se počutim, ko da sem zraven in gledam, kako se vse tisto dogaja« (M). Dahl opozori na napako, ki jo imata Tolkien in C. S. Lewis: »V njegovih knjigah ni smešnih odlomkov« in še »Otroci so manj resni od odraslih in se radi smejiijo« (M). V intervjuju z Justinom Wintlom (Wintle and Fisher, *The Pied Pipers*) je Dahl bil mnenja, da »ko se otroci bližajo najstništvu, bi že morali brati prave knjige za odrasle, ne pa velike količine brezvredne literature.« Te besede vsebujejo obsodbo »najstniškega romana«, ki se udejanja v ravnanju gospe Felčeva, ki »iz nekega razloga« zatre v sebi svoj prvi impulz, da bi za Matildo segla po »najstniški romanci, kakršne pišejo za petnajstletne šolarke« (M). Kljub vsemu pa mora biti prostor tudi za literaturo, ki obravnava »sodobne teme«: rasizem, zlorabo otrok, invalidnost, omalovaževanje žensk, itd. Dahlove knjige se temam v glavnem izgonejo. Gotovo je, da se Dahl ni bal izreči izzivalnih mnenj, ki so bila v nasprotju z na splošno sprejeto lestvico vrednot: »'Lep videz je pomembnejši od knjig'« (M). »'Zato zdaj rotim in prosim zelo:/ otrokom našim naj spet bo lepo!/ Vrzite televizor čimprej stran,/ da znoj in naš trud ne bosta zaman!« (ČTČ) »Gospa Pelin je bila usekana na tombolo.« (M) Dahl bi bil lahko še ogromno prispeval, če bi se bil s svojim tako originalnim načinom obravnavanja tem v svojih knjigah lotil tudi zgodb s prejšnjimi generacijami. Včasih naredijo več škode drugorazredni pisatelji, ki poskušajo otrokom »povedati, kakšno je življenje v resnici«, kot pa popolno pomanjkanje takšnih knjig.

Dandanes narašča polarizacija med tistimi, ki želijo povečevati krajšajoče se obdobje otroštva, in tistimi, ki želijo svoje otroke vnaprej privaditi na odraslo življenje. Dahl je bil eden tistih neštevilnih avtorjev za majhne otroke, ki so lahko na vsak način premostili to vedno bolj široko vrzel. Gotovo jim je povedal več o odraslem življenju, kot sta to storila Johns ali Blytonova. Leta 1989 je Dahl v pismu časopisu *The London Times*, ki se je nanašalo na izdajo *Satanskih stihov* pisatelja Salmana Rushdieja, zapisal: »V civiliziranem svetu imamo vsi moralno dolžnost, da svoje delo podvržemo trohici avtocenzure, zato da bi okrepili prav to načelo svobodnega izražanja.« Bolj se je zavedal odgovornosti, ki jo je imel kot avtor otroških knjig, kot so to uvideli njegovi kritiki: »Res je, imam moč... Otroci so ranljivi, ker ne vedo, da so predmet tujega vplivanja« (citirano v Hillu).

Čeprav bi Dahl brez dvoma še vedno mislil, da je »brez smisla in nevhvaležno tako analizirati delo nekoga,« pa sem prepričan, da bi bil zadovoljen z analizo, ki jo je o njegovem delu dal nek desetletnik: »Te knjige govorijo o otrocih in so napisane za otroke.«

Postskriptum: Dahl kot moderna mitologija

Mnogo ljudi bi o naslednjih odlomkih lahko sodilo, da so samo za lase privlečena vaja v samo-prevari. Zato sem, da ne bi pomešal enega z drugim, sledeč razmišljanje ločil od prejšnjega dela članka, ki je samostojna enota. Vendar pa sem prepričan, da ima ta kratka razprava precejšen pomen za otroško književnost na splošno, še posebej za Dahlovo književnost, in da bi svoje pravo mesto našla vključena v kako drugo študijo.

Sarland pripominja, da Dahlovo delo vsebuje »elemente, ki so v kontradikciji« (Sarland, *The Secret Seven* vs. *The Twits*). Trdi, da Dahl te elemente vključuje v svoje delo predvsem zato, ker želi pridobiti »najširši krog bralstva«. Marshall pravi, da »dani viri kažejo, da je večina legend in ljudskih pripovedk in pravljic zgrajena na eni ali več sledečih tem« in nadaljuje z naštevanjem binarnih nasprotij, kot so bogat in reven. Gotovo je, da se protislovja in nasprotujoči si elementi neprenehoma pojavljajo v vseh

Dahlovih knjigah za otroke. To je po mojem mnenju glavni ključ za razumevanje njihove popularnosti.

Že prej sem govoril o Dahlovi tehniki in o njeni zakoreninjenosti v folklori. Zdaj želim ta vidik še poglobiti.

Claude Levi-Strauss je bil rojen 1908 in se je po študiju prava, filozofije in sociologije začel zanimati za antropologijo. Bistvo njegovega pristopa, ki v osnovi temelji na tradiciji Sir Jamesa Frazerja, je prizadevanje, da bi odkril splošne kulturne resnice, ki držijo za človeški um in oblike mišljenja, ne da bi se pri tem posvečal, ali pa le redko, določeni organizaciji kake družbe. Njegovo obravnavanje mita je še posebej pomembno za raziskovanje Dahlovega dela. Sledeči odstavki predstavljajo poizkus zgostiti Levi-Straussovo videnje mita na zelo majhnem prostoru.

Najprej moramo upoštevati, da je za Levi-Straussa vsak spomin na preteklost element razmišljevalčeve preteklosti in nanj ne smemo gledati samo kot na zgodovino. Lahko si torej zamislimo, da mit vsebuje sporočila, ki so se prenašala iz generacije v generacijo novincem družbe kot neke vrste indoktrinacija.

Sporočila sama se nanašajo na problem »podzavestnih želja, ki so nekako v neskladju z zavestno izkušnjo« (Edmund Leach, *Levi-Strauss*); tako poskušajo razrešiti protislovja, lastna družbi, paradokse, ki jih ne moremo razložiti na noben drug način. Na kak način to storijo? Mite lahko razstavimo na dele, ki jih Levi-Strauss imenuje »miteme,« »svežnje odnosov med mitskimi elementi« (Alan Jenkins, *The Social Theory of Claude Levi-Strauss*). Če so pravilno razvrščeni, lahko skozi svojo pomensko ureditev mitemi označujejo pomen, ki se nanaša na opaženo protislovje v družbi (Levi-Strauss je bil odkrit marksist in v njegovem razmišljanju lahko opazimo hegeljansko tezo – antitezo – sintezo). Neko protislovje, I, je obravnavano v luči rešitve nekega podobnega protislovja, II. Vsako protislovje bo nastopalo v mitu kot eden Levi-Straussovih mitemov, na primer a in b (mitem I) in c in d (mitem II). Ko je odkrita analogija med mitemom I in mitemom II, razrešenje omogoči obvladanje nasprotja, vsaj na konceptualni ravni: $a : b : c : d$, to pomeni, da je a za b, kakor je c za d. Obravnavanje mita po postavkah Levi-Straussa tako vključuje dojemanje parov kategorij, ki so v binarnem nasprotju in ležijo vzdolž osi, ki jih nakazuje besedilo mita.

Na tem mestu bi moral slediti primer mojstrove analize mita, mogoče analiza legende o Asdiwalu kot najslavnejša, vendar je to samo postskriptum in prostor je omejen. Kakšen pomen ima to za Dahla? Dahlove knjige neprenehoma uporabljajo binarna nasprotja in ponavljajoče se teme, kar po Levi-Straussovem prepričanju velja za mite. Prav gotovo je Dahl tako popularen zaradi svojih zgodb, vseeno pa se sprašujem, če imajo njegove knjige uspeh tudi na tenkočutni podzavestni ravni, kot moderni miti, ki razrešujejo nasprotja, ki jih občutimo v družbi, pa čeprav podzavestno. V tem kontekstu bom zaključil z zelo kratko analizo Matilde.

O čem govori *Matilda*? *Matilda* je zgodba o majhni deklici, ki je za svoja leta duševno nadpovprečno razvita. Gospod in gospa Pelin, njena oče in mama, sta robata in se zanjo ne zanimata, tako tudi ne vesta za njene sposobnosti. Raje gledata televizijo, in tisto malo starševske vzpodbude, ki jo pokažeta, je namenjeno Mihi, Matildinemu bratu, ki naj bi nasledil gospoda Pelina v njegovi trgovini z rabljenimi avtomobili. Matilda začne naskrivaj hoditi v knjižnico, medtem ko njena mati igra tombolo. Gospa Felc, prijazna knjižničarka, vodi Matildo pri branju, potem ko je ta prebrala že vse knjige iz otroškega oddelka. Sčasoma se Matilda reši v šolo, kjer navduši svojo mlado učiteljico, tovarišico Medico, s svojim branjem in s svojimi matematičnimi sposobnostmi. Tovarišica Medica se obrne na ravnateljico Volovškovo, nasilno in strašljivo kot bojno sekiro, upajoče, da bo Matildi omogočila prehod v najvišji razred. Ravnateljica Volovškova zavrne prošnjo in Medica je primorana pomagati Matildi po svojih najboljših močeh. Obe postaneta dobri prijateljici. Otroci v šoli jo nekajkrat zagodejo

ravnateljci Volovškovi, njihove potegavščine pa dosežejo vrhunec, ko Matilda s pomočjo svoje volje doseže, da se kozarec s pupkom polije po ravnateljci. Tovarišica Medica povabi Matildo na čaj, da bi se z njo pogovorila o Matildini novi moči. Matilda odkrije, da je ravnateljica Volovškova v resnici teta in skrbnica tovarišice Medice in da zdaj uživa v posesti hiše in imetja umrlih staršev tovarišice Medice, poleg tega pa velik del Medičinega dohodka usmerja na svoj bančni račun. Tovarišica Medica mora zato živeti v revščini. Matilda izpopolni svojo moč in pri naslednji tedenski uri z ravnateljico Volovškovo »piše« na tablo s pomočjo lebdeče krede. Načehka grozljivo sporočilo mrtvega očeta tovarišice Medice in ravnateljica Volovškova v grozi zbeži za vedno. Tovarišica Medica dobi povrnjeno hišo in imetje. Medtem pa se zakonca Pelin v hitrici pripravljata na beg iz države, da bi se izognila sodišču. Matilda zmedena zbeži k tovarišici Medici in ta se ponudi, da bo postala njena skrbnica. Kot je pričakovati, so Pelinovi brezbrizni in Matilda gre srečno živeti k Medici.

Najprej moramo ugotoviti »miteme« in njihove analogne odnose:

Matilda : Pelinovi :: otrok : odrasli ::

mlad : star :: nemočen : močen ::

varovanec : skrbnik :: Mladica : Volovškova

To so mitemi, ki sem jih izvzel, kar pa ne pomeni, da ni tudi drugih. Če so torej binarna nasprotja v *Matildi*, kje je torej protislovje, »podzavestne želje, ki so nekako v neskladju z zavestno izkušnjo«? Kot v večini Dahlovih knjig za otroke je paradoks, lasten družbi, zatiranje šibkih, ki ga vrši samovoljna avtoriteta, bolj natančno tiranija ravnateljice Volovškove nad tovarišico Medico in tiranija Pelinovih nad Matildo. Obe nasprotji se razrešita. V primeru Medice in Volovškove je razrešitev dosežena tako, da se Matilda preobrazi v nejasen značaj glede na osrednjo os starosti. Kot tovarišica Medica nekje pripomni: »Zdi se mi, da bi ti lahko rekli odrasel otrok« (M). Matilda se spremeni iz otroka v odraslega, iz šibke osebe v močno, iz mlade v staro. Tudi tiranija Pelinovih nad Matildo se razreši s pomočjo preobrazbe, tokrat preobrazbe tovarišice Medice. Tudi ona se spremeni iz mlade osebe v staro, iz nemočne v močno, zraven pa zamenja vlogo varovanke za vlogo skrbnice.

Če upoštevamo postavke strukturalne antropologije Levi-Straussa, lahko v *Matildi* najdemo tudi mitično razsežnost. Lahko bi ugovarjali, da je bilo zmeraj očitno, da se *Matilda* ukvarja z vprašanjem starosti, oblasti odraslih in tako dalje. Stvari bi preprosto povzel tako: če je Dahl, kot sam verjamem, v resnici pisal moderno mitologijo in je imel Levi-Strauss prav, potem morajo starši, učitelji in ljudje, ki se ukvarjajo z vzgojo, uvideti, da Dahlova silna popularnost pri otrocih, teh »novincih« v naši družbi, ne izvira samo iz zavestnega užitka, temveč tudi iz neke podzavestne zadovoljitve.

Prevedla Katja Plemenitaš

Viri

Arthur, Anthony, *An interview with Clifton Fadiman, Children's Literature in Education*, 1975, 17.

Cameron, Eleanor, *McLuhan, youth and literature?*, v *Crosscurrents of Criticism, Horn Book Essays 1968 – 1977*, izbral in uredil Paul Heins. Horn Book, 1977.

Cameron, Eleanor, *A question of taste, The School Librarian*, 1981, 29 (2), 108-114.

Campbell, Alisdair, *Children's writers: 6 Roald Dahl, The School Librarian*, 1981, 29 (2), 108-114.

Carroll Lewis, *Through the Looking-Glass*. Macmillan, 1872. (*Alica v ogledalu*. Prev. Gitica Jakopin. – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1978.

Dahl, Roald, letter to *The times*, *The London Times*, February 28, 1989.
 Haigh, Gerald, *For non squiffletrotters only*, *Times Educational Supplement*, November 19, 1989, p. 35.
 Hill, George, *Dahl: Pied Piper with a magic pen*, *The London Times*, April 21, 1988, str. 12.
 D. Holbrook, *English for Maturity*. Cambridge University Press, 1961.
 Inglis, Fred, *The Promise of Happiness*. Cambridge University Press, 1981
 Itza, Catherine, *Bewitching the boys*, *Times Educational Supplement*, December 27, 1985, str. 13
 Jenkins, Alan, *The Social Theory of Claude Levi-Strauss*. Macmillan, 1979.
 Leach, Edmund, *Levi-Strauss*.: Fontana, 1970.
 Marshall, M. R., *An Introduction to the World of Children's Books*.: Gower Publishing, 1982.
 Merrick, Anne, *The Nightwatchmen and Charlie and The Chocolate Factory as books to be read to children*, *Children's Literature in Education*, 1975, 16, 21-30.
 Moss, Joy F., *Paperbacks in the classroom*, *The Horn Book Magazine*, February 1981, str. 598-602.
 Sarland, Charles, *The Secret Seven vs. The Twits: Cultural clash or cosy combination?*« *Signal*, September 1983, 42 155-171.
 Wintle, Justin, in Fischer, Emma, *The Pied Pipers*: Paddington Press, 1974.
 Wood, Michael, *The confidence man*, *New Society*, December 20-27, 1979, 50 (897/898) str. xiv-xvi.

Knjige Roalda Dahla

(Okrajšave za citiranja v besedilu)

JVB	<i>James and the Giant Peach</i> ('James in velikanska breskev'). Allen & Unwin, 1961
CTC	<i>Charlie and the Chocolate Factory</i> : Allen & Unwin, 1964. (<i>Charlie in tovarna čokolade</i> : prev. Mate Dolenc. – Ljubljana : Mladika, 1992)
ČP	<i>The Magic Finger</i> ('Čarobni prst').: Allen & Unwin, 1966.
FGF	<i>The Fantastic Mr Fox</i> ('Fantastični gospod Fox').: Allen & Unwin. 1970.
CVSD	<i>Charlie and the Great Glass Elevator</i> ('Charlie in veliko stekleno dvigalo').: Allen & Unwin, 1972.
DPS	<i>Danny the Champion of the World</i> ('Danny prvak sveta').: Cape, 1975.
T	<i>The Twits</i> ('Twiti').: Cape, 1980.
GČZ	<i>George's Marvellous Medicine</i> ('Georgevo čudovito zdravilo').: Cape, 1981.
VDV	<i>The BFG</i> .: Cape, 1982. (VDV; prev. Jože Prešeren. – LJ – Založba Borec, 1986.)
Č	<i>The Witches</i> .: Cape, 1983. (Čarovnice; prev. Bogdan Gradišnik. – Ljubljana – Mladinska knjiga, 1987.)
DZO	<i>Boy: Tales of Childhood</i> ('Deček: Zgodbe o otroštvu').: Cape, 1984.
UZ	<i>Dirty Beasts</i> ('Umazane zveri').: Cape, 1984.
M	<i>Matilda</i> : Cape, 1988. (<i>Matilda</i> ; prev. Bogdan Gradišnik. – Ljubljana – Mladinska knjiga, 1990.)

Odlomki, ki jih avtor članka citira iz Dahlovih knjig, ki so prevedene v slovenščino, so vzeti iz slovenskih prevodov.

Zusammenfassung

In der slowenischen Sprache sind in den letzten Jahren vier Bücher von Roald Dahl erschienen, die das Interesse der Fachleute und der jungen Leser geweckt haben. Aus der internationalen Zeitschrift *Children's literature and Education* (1991, Nr. 1) haben wir einen Beitrag über diesen interessanten Autor genommen.

Der Autor des hiesigen Beitrages versucht zu erklären, worin das Außerordentliche der Literatur Dahls liegt. Es werden zahlreiche Bedenken und negative Kritiken erwähnt, die Dahls einzelne literarische Werke erlebt hatten. Weiter wird auf die starken Verbindungen von Dahls Jugendliteratur mit der völkischen Überlieferung (z.B. die Säuberung der literarischen Charaktere bis zu den Archetypen) hingewiesen. Vor allem werden aber die ausgezeichneten schriftstellerischen Techniken hervorgehoben, mit denen Dahl den jungen Leser in die Welt der ausgeprägt künstlerisch gestalteten Jugendliteratur (aber nicht nur dieser) führt.



Prevedla Katja Plemenitač

Marjan Manček: Avtoportret

In der slowenischen Sprache sind in den letzten Jahren vier Bücher von Rado Dabič erschienen, die das Interesse der Fachleute und der jungen Leser geweckt haben. Aus der internationalen Zeitschrift *Children's Literature and Education* (1971, Nr. 1) haben wir einen Beitrag über diesen internationalen Autor übernommen, nachdem (hoffentlich) eine wirksame AA, (möglicherweise) Der Autor des hiesigen Beitrages versucht zu erklären, worin das Ausdrucksvermögen der literarischen Werke besteht. Dabičs Werke werden in der slowenischen Literatur als wichtige Erscheinungen betrachtet. Dabičs Werke werden in der slowenischen Literatur als wichtige Erscheinungen betrachtet. Dabičs Werke werden in der slowenischen Literatur als wichtige Erscheinungen betrachtet.

Maruša Avguštin

Radovljica

LIKOVNI ROKOPIS MARJANA MANČKA

MARJAN MANČEK je med avtorji, ki z likovno govorico približujejo otrokom literarni svet in druga pisana sporočila, svojski fenomen. Njegova izjemnost korenini najprej v njegovem likovnem rokopisu, ki je tako značilno njegov prav zato, ker ga je gojil in brusil sam: ob preoblikovanju besedil v likovne podobe ali ob likovnem izražanju lastnih misli. Ker ni šel skozi likovno šolanje, diplomiral je na Filozofski fakulteti v Ljubljani iz angleščine in zgodovine (1972), se njegova domišljija izraža v izvirni obliki, ob neizčrpni zakladnici otroških predstav, ki jih odrasli Manček le dograjuje in nadgrajuje s svojim zrelem vedenjem, vendar nikoli na škodo njihove prvinskosti. Svet, ki nam ga tako posreduje Mančkova risba, je odraz neskaljenega srečnega otroštva.

Druga posebnost Mančkovega rokopisa je pogojena z njegovimi risarskimi izkušnjami v karikaturi. S svojo, iz karikature zraslo risbo, zmore ob uporabi najmanjšega števila črt, kar najjasneje izraziti in obogatiti ilustrirano snov. Brez jasne, znotraj svojega izraza do skrajnosti izdelane risbe, ki se pogosto spremeni kar v znak, si ni mogoče zamisliti tako obsežnega Mančkovega opusa, ki jasno in poglobljeno odraža vsebino ilustriranih del. Naslednja bistvena značilnost Mančkovih ilustracij in drugih likovnih stvaritev je njihova humornost. Evforijo otroške duše razkrivajo že njegove okrogle linije. Ko najde v besedilu osnovo za komično obarvano sceno, se njegova domišljija sprošča v vseh vrstah nenavadnosti, pretiravanja in kontrastov, dokler zgodbe ne razganja od smešnosti. Manček uživa, ko »stresa z rokava brezštevilne likovne bodice in smešnice« (Marian Tršar). Največ duhovitih domislic z vzgojno poanto posreduje z živalskimi zgodbami.

Ena nadaljnih lastnosti Mančkovega ustvarjanja in skrivnost njegovega uspeha je kompleksno reševanje vsakokratne naloge, ki mu jo ponuja pisana predloga ali lastna zamisel zgodbe. Njegova globoko človeška senzibilnost se intuitivno odziva na otroško doživljanje z zrelem moškim intelektom in velikim profesionalnim risarskim znanjem. Na tak način nastajajo pod njegovimi rokami karikature, stripi, ilustracije, risani filmi, scenske rešitve in likovni osnutki za lutkovne igre itd., ki govorijo hkrati na več ravneh. Če so njegove karikature namenjene predvsem odraslim in če imamo med risanimi filmi take, ki so namenjeni otrokom (Zrcalce, Zimska želja) in odraslim (Zavetje, Ljubo doma, Na liniji), potem so njegove ilustracije v veliki večini namenjene otrokom, mnoge celo najmlajšim, a vendar tudi te največkrat vsebujejo še sporočilo staršem in vzgojiteljem. Prav način, kako Mančku uspe združiti otroško doživljanje sveta z njegovim pogledom na svet in življenje, je tisto, kar daje njegovim likovnim stvaritvam posebno mesto. Morda je prav tu vzrok, da se v dvajsetih letih ustvarjanja za otroke ni prav nič iztrošil.

Da karikatura bistveno zaznamuje Mančkove ilustracije, smo že povedali. V njih se odražajo tudi elementi stripa, ki ga avtor goji od mladostne dobe (npr. *Pisano okno* Svetlane Makarovič, *Slovarček tujk* Polonce Kovač, *Žive besede* Berte Golob itd.). Poleg tega poznamo njegove odlične avtorske stripe (Brundo, Modri medvedek, Dajnomir in Miliboža, Velike misli malega muca itd.), dalje avtorske slikanice iz zbirke Ringaraja (*Piščanček Pik*, *Kužek Vuf*, *Zajček Uh*, *Mucek Mjav*) in Kurirčkove torbice (*Ena dva, tri*; *Kdo je homo S*, *Abecedeževnik*, *Slonček in pol*), ki duhovito združuje igrivost in komičnost z nevsiljivim vzgajanjem in izobraževanjem. Mančkovi stripi in slikanice nam poleg pripovednika z duhovito črnbelo ali barvno risbo odkrivajo tudi mojstra duhovite besedne pripovedi, ki je kar neverjetno prilagojena otrokovi dojemljivosti.

Lutkovne igre, za katere je Manček prispeval likovno zasnovno (*Za devetimi vrati*, *Kozlovska sodba v Višnji gori*, *Vrtec pri stari kozi*), so polne njegove dobročudne domišljije, njegovi risani filmi za otroke (*Zimska želja*, *Zrcalce*) pa zaradi živega gibanja humornih figur na filmskem platnu pomenijo tako otrokom kot umetniku posebno veselje.

V risanih filmih Manček inventivno uporabi svoje bogate izkušnje s karikaturo, stripom in ilustracijo. Že v risanih filmih za otroke govori s svojo človekoljubno naravnostjo tako otrokom kot odraslim, ustvaril pa je tudi nekaj zelo duhovitih in družbenokritičnih kratkih risanih filmov za odrasle.

Če se je Manček na začetku svoje likovne poti morda želel ukvarjati predvsem s karikaturo in stripom, če morda danes vidi svojo perspektivo predvsem v risanih filmih, lahko ugotovimo, da prav prehajanje iz enega v drug likovni medij istočasno bogati vsa področja njegovega delovanja. Morda je v velikih slikanicah s širokimi pejsažnimi ali panoramskimi pogledi in izjemno živahnim gibanjem figur vpliv risanega filma na ilustracijo najbolj viden (npr. *Pet bratov*).

Za Mančka zelo pomembno celostno oblikovanje knjig ima več namenov. Ko inventivno povezuje besedila in svoje likovne podobe zanje, ga vodijo estetski razlogi pa tudi vzgojni cilji, saj s prepletenostjo besed in risbe želi otroka igrave pripeljati do branja. Različne sestavljene oblike knjig naj otroku razvijajo sposobnost prostorskega razmišljanja (npr. Peter Lainšček in Marjan Manček: *Cufek modrijan in Cufek v živalskem vrtu*).

Po slogovni plati ima Mančkova risba svoj izvor v ljudski likovni tvornosti. V nekem smislu ostaja vseskozi nespremenjena. Tako kot Manček zarisuje svoje junake (Marjan Tršar), jih v slovenskem prostoru ne zarisuje noben drug ilustrator, čeprav bi lahko našli nekatere vzporednice med Mančkovim in npr. Matjaža Schmidta ilustratorskim opusom.

Manček lahko prepričljivo zariše prostor le z nekaj črtami, lahko pa se posluži izkušenj z risanimi filmi in ustvarja jasneje izrisane široke panoramske in pejsažne scene. Gibanje ima v Mančkovih ilustracijah pomembno vlogo. Pri tem mu, kot smo že omenili, posebej koristijo izkušnje iz risanih filmov. Vrsto načinov pozna, da spravi svoje junake na papirju v navidezni tek! Kako prepričljiv je pri uprizarjanju smeha ali joka, kako zna narisati poslušanje, s prevelikimi, v določeno smer obrnjenimi ušesi itd. Zmore pa enako prepričljivo upodobiti tudi mirovanje in celo smrt (B. A. Novak: *Oblike sveta*). Po drugi strani igra barva v Mančkovem likovnem opusu drugotno vlogo. Kadar jo uporablja, gre večinoma za barvno polnjenje z ostro linijo očrtanih ploskev, pa naj uporablja akvarel, tempero, barvne oziroma pastelne svinčnike ali kombinirano tehniko. Vsi Mančkovi barvni poskusi tudi niso najbolj uspešni, če sodimo po reprodukcijah v knjigah, ki sicer lahko zavajajo. Velika slikanica *Pet bratov* npr. kaže nekakšen razkorak med karikiranimi figurami s filmskim gibanjem junakov v široko odprtem prostoru in čustveno poudarjenim ciklamno-modro-lila-zelenim kolori-

tom. Mehko, kar slikarsko pa učinkujejo črno bele ilustracije, v katerih poleg črtne risbe uporablja večje črne, sive in bele ploskve (npr. *Ptička smejalka*, *Vrtec z jabolki*, *Oblike sveta*, itd.). In vendar zna biti Manček tudi sočen in lahkoten kolorist, kar zgovorno dokazujejo velike slikanice *Mojca Pokrajculja*, *Kozlovska sodba v Višnji gori*, *Peter Klepec*, *Pedenjped*, *Zrcalce*, *Kresna noč*, *Zlata ribica* itd., in nič manj *Zmaj v Postojnski jami*, ki je izšel leta 1991 v samozaložbi. Pa vendar sodijo morda med njegove najuspelejše barvne ilustracije akvarelne upodobitve za *Malčkepalčke*.

Skoraj ni besedne zvrsti, ki je Manček ne bi ilustriral. To so pesmi in proza za otroke, izobraževalna in literarno-izobraževalna besedila, namenjena otrokom. Prvič doslej je Manček ilustriral in oblikoval šolski učbenik – *Berilo za drugi razred osnovne šole* (1991). V njem je smiselno združil elemente karikature, stripa in ljudsko obarvane opisne risbe v prijazno knjigo, ki bo otroke spodbujala in razveseljevala.

Pri opusu, ki obsega samo ilustriranih knjig preko sto, je težko izločiti najboljše avtorjeve stvaritve. *Kozlovska sodba v Višnji gori* je Mančku prinesla Levstikovo nagrado (1977). 1981 je po njegovih osnutkih nastala lutkovna predstava z istim naslovom, s katero je Lutkovno gledališče Ljubljana gostovalo celo na Kitajskem, v Avstraliji in v Braziliji.

O Mančkovi priljubljenosti med mladimi govorijo številni ponatisi otroških knjig in mnogi prevodi v tuje jezike (*Mojca Pokrajculja*, *Podkovana žaba*, *Peter Klepec*, *Pedenjped*, *Brundo*, *Zrcalce*, *Kresna noč*, *Zlata ribica*, *O ribi velikanki* itd.). Študijsko poglobljenost v izobraževalna oziroma literarno-izobraževalna besedila dokazujejo humorne, z velikim poznavanjem in ljubeznijo do otrok pisane knjige o slovenskem jeziku Berte Golob; knjiga *Oblike sveta* Borisa A. Novaka, ki posreduje otrokom poezijo in govori o zahtevnih pesniških oblikah na otroku dostopen način, ali Huberta Požarnika knjiga *SOS za naravo*, ki vzgaja bralca k naravi prijaznemu ravnanju.

Med čistimi leposlovnimi knjigami za otroke in mladino omenimo knjige: *O lisici deklici* Branka Žužka, *Simon in kamnitni tujec* Patricie Wrightson, *Jaz osel* Zvonimira Baloga, *Ta roža je zate* Daneta Zajca, *Ptička smejalka* Miroslava Košute, *Vrtec z jabolki* Borisa Jukića itd.

Ob prizadevanju za prijazno šolo (*Dežela slovničarija*, Berta Golob, s posvetilom Janezu Svetina, 1992) ostaja prav za Mančka veliko dela, ker sprejema vsako novo nalogo kot nov izziv, da bi ustvaril nekaj kar najbolj veselega in dopadljivega za otroke in za vse tiste odrasle, ki jim je uspelo ohraniti vsaj delček živega spomina na otroštvo.

Zusammenfassung

Der slowenische Illustrator Marjan Manček (geboren 1948) hat ein umfangreiches und vielseitiges Opus. Sein Schaffen kann man schon etliche Jahre auf dem Gebiet der Illustration (er hat über hundert Bücher illustriert), der Karikatur, des Comics, des animierten Films, der Szenographie und der bildenden Entwürfe für Puppenspiele verfolgen. Als Meister der geistreichen sprachlichen Erzählung schuf er auch einige erfolgreiche und beliebte Bilderbücher. Für Marjan Manček ist eine äußerst eigentümliche Handschrift in der bildenden Kunst kennzeichnend. Er hat sie selbst gepflegt und gefeilt, denn er zählt zu den seltenen slowenischen Illustratoren, die ihrer Bildung nach keine akademischen Maler sind. Manček tut sich durch die äußerst ausgearbeiteten Zeichnungen hervor, sie haben ihren Ursprung in der bildenden Kunst des Volkes. Stark merkt man bei Manček auch den Einfluß der Karikatur und des animierten Films, weil in den Illustrationen von Marjan Manček die Bewegung eine bedeutende Rolle hat. Zu den stärksten bemerkbaren Kennzeichen in Mančeks Schaffen zählt auch der Humor; man findet ihn auch in seinen Illustrationen der Lehrbücher und sonstiger Bücher für Bildung.

Dragutin Rosandić

Zagreb

METODIKA KNJIŽEVNE VZGOJE V TEORETIČNO-METODOLOŠKEM OBZORJU

V okviru naše teme se pričakuje preudarjanje o metodiki književne vzgoje in izobraževanja, ki predmetno in teoretično-metodološko močno korespondira z metodiko jezikovne vzgoje in izobraževanja. Proces diferenciacije v metodiki književne vzgoje in izobraževanja je pripeljal do sprememb v njenem disciplinarnem in interdisciplinarnem ustroju. Temeljna disciplina, z najdaljšo tradicijo, je metodika književnosti, metodika pouka književnosti, literarna didaktika (Literaturdidaktik), metodika literature (metodika prepodovanja literature), metodika književne vzgoje in izobraževanja. Danes obsega tri veje: metodiko besedila (metodiko književne analize/interpretacije), metodiko teorije književnosti in metodiko zgodovine književnosti. Metodika besedila/teksta (metodika književne analize/interpretacije) se razvejuje po žanrovskem kriteriju na metodiko lirске poezije, metodiko epske književnosti, metodiko dramske književnosti in metodiko ostalih književnih vrst in zvrsti.

Metodika književnosti spada v kontekst znanosti o estetski vzgoji in izobraževanju in vzpostavlja soodnose z ostalimi metodičnimi disciplinami s tega področja; z metodiko gledališke umetnosti, metodiko filmske umetnosti, metodiko likovne in metodiko glasbene umetnosti. Korespondentnost metodike književnosti z drugimi metodikami estetskega področja je posebej aktualna v novjšem času z uvajanjem novega didaktičnega sestava – jezikovno-umetnostnega področja, ki temelji na načelih vsebinske, metodološke, teleološke in metodične korelacije in integracije. Takšen integrirani didaktični model je nastal v okviru interdisciplinarne in multidisciplinarne znanstvene naravnosti.

V metodiki književne vzgoje in izobraževanja obstajajo discipline, ki se artikulirajo po kriteriju stopnjevitosti vzgojno-izobraževalnega sistema: metodika predšolske književne vzgoje in izobraževanja, metodika književne vzgoje in izobraževanja v nižjih razredih osnovne šole, metodika književne vzgoje in izobraževanja v višjih razredih osnovne šole, metodika srednješolske književne vzgoje in izobraževanja in metodika visokošolske književne vzgoje in izobraževanja.

Književno-metodične discipline s svojo razvejanostjo kažejo v sedanjem trenutku različne ravni razvitosti. Nekatere med njimi, posebno metodika besedila, kažejo izrazitejšo teoretično-metodološko raven.

* Besedilo je skrajšana oblika referata, ki ga je avtor predstavil na simpoziju didaktikov slovenskega jezika in književnosti s področja dežel Alpe Jadran. Pripravila in izvedla ga je 19. in 20. marca 1992 Pedagoška fakulteta v Mariboru.

Posamezne discipline in veje so na ravni opisa empiričnega gradiva brez sistemsko zgrajene teorije (metodika predšolske književne vzgoje in izobraževanja in metodika visokošolske književne vzgoje in izobraževanja), nekatere pa šele prihajajo v sestav metodičnih disciplin: zgodovina metodike, primerjalna metodika. Zgodovina metodike stoji pred nalogo, da evidentira in valorizira metodično gradivo. Primerjalna metodika pretendira na evidentiranje, primerjanje in vrednotenje metodičnih pojavov in procesov na diahronski in sinhronski osi v širšem kontekstu. Spremljanje tokov metodичne znanosti v širših okvirih odpira nova obzorja nacionalnim metodikam na teoretično-metodološki in praktično-poukovni ravni.

Teoretični sistemi metodike književne vzgoje in izobraževanja se razvijajo ob predlogah teoretično-metodoloških sistemov znanosti o književnosti, estetike in korendentnih znanosti. Nekateri teoretični sistemi so se razvili kot avtohtoni metodični sistemi.

Glede na predmetno usmerjenost se razvijajo teoretično-metodološki sistemi, ki se ukvarjajo z oblikovanjem učnih načrtov, z učnim predmetom in vzgojno-izobraževalnim procesom. Med novjšimi teorijami takšne predmetne usmeritve sta izpostavljeni: teorija vertikalno-spiralne razporeditve vsebine učnega načrta in teorija korelacije in integracije (teorija medpredmetnih povezav). Po teoriji vertikalno-spiralne zgradbe v učnih načrtih jezikovne in književne vzgoje in izobraževanja se vzpostavlja vertikalno-spiralna sled pojmov in informacijskih sistemov ter sposobnosti, ki se razvijajo v vzgojno-izobraževalnem procesu. Vrednost te teorije se kaže v vzpostavljanju spoznavne kontinuitete pri književni vzgoji in izobraževanju. Celovito oblikovanje vertikalno-spiralnega utemeljevanja učnega načrta predpostavlja nadaljnje empirične (eksperimentalne) raziskave kognitivnih sposobnosti učencev na določenih stopnjah književne razvitosti.¹ Program takega raziskovanja zahteva interdisciplinarno utemeljitev (v psihologiji kognitivne razvitosti osebnosti, spoznavni teoriji, teoriji informacij) ter ravni učenčevih književnih (receptijskih, analitičnih, kritičnih in ustvarjalnih) sposobnosti. Teorija vertikalno-spiralnega načrtovanja se ne podreja sistematiki substancijske znanosti (književne zgodovine in teorije), temveč uvaja lasten razpored, ki je pogojen s kognitivnimi in pedagoškimi činitelji. Po načelih te teorije so oblikovani novjši učni načrti in metodični priročniki.² Teorija korelacije in integracije se razvija v obzorju interdisciplinarne orientacije v znanosti. Izhaja iz ideje o medsebojnem povezovanju vsebine, metod in ciljev v mikrostrukturah in makrostrukturah didaktičnih sistemov ter radikalizira večletne težnje po notranji korelaciji (korelaciji pouka jezika in književnosti) in medpredmetni korelaciji (korelaciji predmetov, ki oblikujejo jezikovno-umetnostno, družbeno-zgodovinsko in druga področja). Domišljena izvedba te teorije na vseh ravneh: od načrtovanja, organizacije vzgojno-izobraževalnega procesa (pouka, dejavnosti izven pouka in zunaj šole), oblikovanja učbenikov in drugih sredstev in pripomočkov ter praktičnega dela v šoli zahteva celovite raziskave ekipnega in institucionalnega značaja. O aktualnosti te trditve pričajo znanstvene konference in »okrogle mize«, ki razpravljajo o možnostih povezovanja učnih predmetov in predmetnih področij v vzgojno-izobraževalnem sistemu na vertikalni in horizontalni osi.³ Teorija korelacije in integracije (teorija medpredmetnih povezav) stremi k opuščanju

¹ E. A. Korsumski: *Razvitje literarnih sposobnostej šolnikov*, Leningrad, 1985.

² Učni načrti jezikovno-umetnostnega področja na Hrvaškem; D. Rosandić: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja* (1986); I. Kotova idr.: *Literatura v srednjo učilišče*, Sofija, 1986.

³ S. N. Gromceva: *Naučno-praktičeskaja konferencija Problemi integraciji predmetov gumanitarnogo cikla v procese soveršenstvovanja literaturnogo obrazovanja. Literatura v škole*, 1987, 6, 72-75.

»predmetno-urne organizacije« vzgojno-izobraževalnega procesa, vzpostavljanju integriranih in multimedijskih učbenikov in drugih didaktičnih virov, k timskeemu delu pri pripravljanju virov, načrtovanju vzgojno-izobraževalne dejavnosti in praktičnem delu v šoli (pri pouku in izvenšolskih dejavnostih). Posamezne metodične teorije izhajajo iz učenca kot estetskega subjekta v literarno-didaktični komunikaciji pri pouku in dejavnostih izven pouka. Tudi pred pojavom teorije recepcije v estetiki in znanosti o književnosti so metodične teorije poudarjale učenca kot eno izmed temeljnih metodičnih kategorij. Že v šolski interpretaciji šestdesetih let (1968) je učenec promoviran na raven estetskega subjekta in ustvarjalnega udeleženca v literarno-didaktični komunikaciji. Teorija recepcije kot literarno-estetska teorija posreduje pri intenzivnem zgrajevanju metodične teorije in pri usmerjanju raziskovalnih projektov k učencu kot sprejemniku književnosti in drugih umetnosti in k njegovemu obnašanju pri estetski komunikaciji.⁴ Predmet številnih raziskovalnih projektov postane bralec književnih del v različnih fazah bralnega razvoja. Največ takšnih raziskovalnih projektov je v Nemčiji, Sovjetski zvezi in Avstriji. Na osnovi empiričnih raziskav, ki temeljijo na interdisciplinarni in multidisciplinarni metodologiji, so obogatena spoznanja o bralec/sprejemniku ter omogočajo trdnije teoretično fundiranje literarno-didaktične komunikacije. V naši metodični znanosti niso afirmirani raziskovalni projekti, ki bi temeljili na korpusu naših nacionalnih književnosti in reprezentančnih šolskih piscev in del. Raziskovanje učenčeve recepcije naše starejše, novejša in sodobna književnosti, ugotavljanje preprek, ki ogrožajo komunikacijo, vzpostavljanje adekvatnega metodičnega instrumentarija, ki omogoča in pospešuje recepcijo, se kar vsiljuje kot aktualna znanstvena naloga.⁵ S prenosom rezultatov takih raziskav v učbenike književnosti in v metodične priročnike se književna vzgoja in izobraževanje obogatita z novimi vrednotami. Brez empiričnih raziskav in znanstvene verifikacije ni mogoče uspešno oblikovati metodične teorije književno-estetske recepcije. Brez lastnih raziskav morajo metodiki parafrazirati teoretične rezultate substratne znanosti (znanosti o književnosti) in korespondentnih znanosti. Metodična besedila pogosto parafrazirajo, včasih tudi trivializirajo, teorije, prevzete iz drugih disciplin. V naši učbeniški literaturi se pojavljajo prvi pristopi, ki izhajajo iz relacije bralec-delo in uzavešajo branje kot komunikacijski proces. Bralec umešča v njegovo socio-kulturno in estetsko okolje in vabijo h komunikaciji z vsemi mediji, ki prenašajo umetniška in kulturna sporočila.⁶

Med recentnimi teorijami književne vzgoje in izobraževanja se odlikuje teorija literarno-didaktične (literarno-metodične) komunikacije.⁷ Izhaja iz teoretičnih spoznanj

⁴ K. Stocker: *Taschenlexikon der Literatur – und Sprachdidaktik*, Scriptor Verlag Kronberg/Hirschgraben Verlag, Frankfurt/M., 1976; K. E. Maier: *Kind und Jugendlischer als Leser*, Verlag J. Klinkhardt, Bad Heilbrunn, 1980.

⁵ V sklopu raziskovalnega projekta na Reki raziskujeta V. Banaš in M. Kovačević recepcijo književnih del.

Hans Robert Jaus: *Pour une hermeneutique litteraire*, Editions Gallimard, 1988.

⁶ Rosandić-Canić-Minović: *Književnost i jezik*, udžbenik za vojne škole, VIZ, Beograd, 1988.

⁷ K. Schuster: *Literaturunterricht unter kommunikativen Aspekt*, Burgbücherei Wilhelm Schneider, Baltmannsweiler, 1978.

Hans Krüger: *Literatur und Kommunikation. Poetische und pragmatische Lektüre im Unterricht*, Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1975.

Breda Rant: *Didaktička interakcija između učenika, učitelja i književnoumetničkog teksta. Suvremena metodika nastave hrvatskog ili srpskog jezika*, VII/82, 1, 1–9.

Dragutin Rosandić: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.

Veronika Leopoldina Banaš: *Znanstveno utemeljenje metodike hrvatskog književnog jezika i književnosti na komunikološkoj osnovi. Metodika u sustavu znanosti i obrazovanja*, Zagreb, 1986, 135–142.

obče teorije sistemov (H. Reimann, 1968), funkcionalno-strukturalne teorije sistemov (N. Luhmann, 1972), psihologije komunikacije (P. Watzlawick idr., 1969), kibernetike (Landa, 1975), teorije interakcije (G. H. Mead, 1934, 1968), estetske komunikacije (Schmidt, 1976), semiotike in teorije informacij. Teoretična spoznanja, ki jih prevzema iz korespondentnih disciplin, artikulira v poseben sistem, ki se imenuje literarno-didaktična, literarno-pedagoška, literarno-metodična komunikacija. Izoblikovani so različni modeli (H. Kügler, 1975, Schuster, 1978, B. Rant, 1982, Rosandić, 1986, Banaš, 1986) in tipi literarno-didaktične komunikacije. Nakazane so nekatere temeljne možnosti za njihovo uporabo v vzgojno-izobraževalni praksi. Na ta način so narejene temeljne predpostavke za nadaljnje raziskave literarne komunikacije kot pedagoške in metodične kategorije. Pred raziskovalci se odpira širok krog tem: literarno-didaktična komunikacija na posameznih stopnjah vzgojno-izobraževalnega sistema; literarna komunikacija in literarni razvoj osebnosti; vloga literarne komunikacije pri razvijanju bralne kompetence; literarno-didaktična komunikacija in teorija branja; literarno-didaktična komunikacija in mediji; literarno-didaktična komunikacija in učenec; literarno-didaktična komunikacija in učitelj; literarno-didaktična komunikacija in metodični instrumentarij.

Teorija literarno-didaktične komunikacije vzpostavlja komplementarno razmerje s teorijo recepcije. V obeh teoretičnih sistemih se pojavlja učenec/sprejemnik/komunikant kot pomemben člen recepcijsko-komunikacijskega procesa. Oba teoretična sistema kažeta zanimanje za raziskovanje recepcijske pripravljenosti učenca, njegovih interesov in sposobnosti, njegovega polja pričakovanj, bralnega koda in obnašanja v komunikacijskem procesu ter učinek tega procesa na čustvenem, fantazijskem in miselnem področju. Teorija recepcije in teorija literarno-didaktične komunikacije raziskujeta zakonitosti sprejemanja in komuniciranja z različnimi tipi besedil. V skupini književno-umetnostnih besedil ločijo lirske, epske, dramske in druge zvrsti v različnih kontekstih (književno žanrskem, tematskem, književno zgodovinskem, kulturološkem, estetskem).

Teorija komunikacije odpira nove možnosti organizacije vzgojno-izobraževalnega procesa, diferenciranja komunikacijskih situacij, oblik in postopkov od individualnih oblik, komunikacije v dvojicah, skupinah in frontalne (razredne) komunikacije. Literarno-didaktična komunikacija vzpostavlja specifičen meta jezik, ki se ponuja kot raziskovalna naloga.

Uporaba teorije komunikacije v učbenikih in drugih virih književne in estetske vzgoje in izobraževanja aktualizira idejo o večvirnem (multimedijskem) sklopu, ki integrira različne medije pri ustvarjanju literarno-didaktične komunikacije. Na ta način se učbeniška problematika vključuje v nov teoretično-metodološki kontekst, ki omaja podedovano učbeniško paradigmo.

Med novjšimi teorijami književne in jezikovne vzgoje in izobraževanja se odlikuje teorija ustvarjalnega pouka. Večje število metodičnih prispevkov o ustvarjalnem pouku književnosti parafrazira občo teorijo ustvarjalnosti. Manj je prispevkov, ki temeljijo na lastni jezikovni in književni snovi, s katero demonstrirajo ustvarjalne metodične pristope in postopke.

V naši metodični znanosti še vedno prevladuje parafraza književne in jezikovne znanosti, kar se včasih spusti na raven nesprejemljive poenostavitve. Prav tako je prisotna metodična literatura, ki parafrazira in mehansko prevzema rešitve iz korespondentnih znanosti, posebej iz pedagogike in didaktike. Nezgrajenost avtonomnega metodičnega diskurza se kaže tudi na terminološki ravni. Metodična terminologija v našem okolju šele prihaja v polje znanstvenega preudarjanja. Prav tako dela prve korake meta metodika.

Na sedanji stopnji razvoja naša znanost o jezikovni in književni vzgoji in izobraževanju kot odprt sistem različnih znanstvenih disciplin izstopa z enim svojim

delom iz tradicionalnega teoretično-metodološkega obzorja in skuša slediti ali iti vzporedno s tokovi svetovne znanosti.

Nemesto pedagoških, lingvističnih in književnoznanstvenih parafraz, karakterističnih za tradicionalno metodiko, promovira sodobna metodika avtonomen znanstveni diskurz kot rezultat znanstvene metodologije. Vzporedno z znanstvenim metodičnim diskurzom še vedno v naši metodični produkciji srečujemo svojevrsten metodični šund.

S svojimi reprezentančnimi rezultati izpričuje naša metodika svoje zmožnosti in raven, istočasno pa izpričuje potrebo po iskanju ustreznih pogojev za svoj prihodnji razvoj.

Prevedel Jože Lipnik

Zusammenfassung

Der Autor stellt aufgrund einer relevanten Anzahl von methodischer Literatur im letzten Jahrzehnt die Kennzeichen der Methodik des Literaturunterrichtes fest. Die neuen Theorien der Methodik des Literaturunterrichtes und der literarischen Erziehung sind in interdisziplinäre Horizonte gesetzt – es wird die Verbindung zwischen den methodischen Theorien und den Theorien der mit ihnen korrespondierenden Wissenschaften (Linguistik, Literaturwissenschaft, Ästhetik ...) hergestellt. Im Text sind die grundlegenden metawissenschaftlichen Fragen (Terminologie, Identität der Disziplinen, durch welche die Literaturmethodik konstituiert wird, die interdisziplinäre wissenschaftliche Methodologie und die Aufnahme der Theorien und anderer Disziplinen in die methodischen Disziplinen) aktualisiert.

Metka Kordigel

Maribor

NEKAJ PREDLOGOV, KAKO ORGANIZIRATI DOMIŠLJIJSKO KREATIVNOST V SKLEPNI FAZI UKVARJANJA Z MLADINSKIM LITERARNIM BESEDILOM

Ugotovitev, da gre pri recepciji literature in pri otrokovi domišljjski kreativnosti v bistvu za recipročna procesa, ki sta drug od drugega odvisna tako, da je mogoče preko enega vplivati na drugega, nalaga sklepnemu delu ukvarjanja z mladinsko književnostjo v komunikacijskem modelu poučevanja celo vrsto dodatnih nalog. S smotno organizirano sklepno domišljjsko aktivnostjo je mogoče doseči, da otroci intenzivneje podoživijo vzdušje, analogno tistemu v literarnem besedilu, in trenirajo svojo domišljjsko sposobnost. Lastna estetska kreativnost spodbuja otrokovo senzibilnost za estetsko komponento literarnega dela in omogoča preseganje njegove siceršnje, s stopnjo bralnega razvoja determinirane fiksiranosti na zgodbo. Poleg vsega tega pa omogoča »refleksijo« o literarnoestetskem doživetju, ki je na tej stopnji razvoja sicer nemogoča.

Ob tako široki paleti nalog, ki jih sklepne domišljjske aktivnosti opravljajo, postane seveda odločitev, katero izmed oblik otroške ustvarjalnosti bomo izbrali in kako jo bomo organizirali, toliko težja in odgovornejša.

No, možnosti je veliko, le poznanje jih je treba in jih odbrati glede na bistvo, smisel, sporočilo, formo ali npr. pripovedni postopek literarnega besedila, ki ga pri pouku beremo.

Na tem mestu nimamo ne namena, ne prostora in ne ambicij, da bi naštevali postopke in variante organizacije domišljjskih aktivnosti, saj so to v zadnjem času pred nami sistematično, z resničnim občutkom za stvar pri nas opravili kar trije avtorji:

Pesnik Boris A. Novak v svoji knjigi *Oblike sveta*¹,

Milena Blažič v svojem »priročniku vesele znanosti«

z naslovom *Kreativno pisanje*² in

Igor Saksida v knjigi *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji osnovne šole*.³

Omenjene knjige predstavljajo pravi izvir idej, zamisli, prebliskov, možnosti, variant..., skratka, avtorji so kreativno in polni domišljije pristopili k reševanju problema organizacije otroške kreativnosti in domišljije – s takim občutkom za literaturo in otroke v njej, ki ga tu sami verjetno ne bi zmogli.

¹ Novak B. A.: *Oblike sveta*. Ljubljana 1991.

² Blažič M.: *Kreativno pisanje*, Ljubljana 1992.

³ Saksida I.: *Mladinska književnost na razredni stopnji osnovne šole*, Ljubljana 1992.

Zato naj zadostuje, da v okviru komunikacijskega modela »poučevanja« mladinske književnosti variante, ki jih zgoraj omenjeni avtorji predlagajo, z vidika recepcije literature in dodatne senzibilizacije za branje literature nekoliko po svoje sistemiziramo in pokažemo, kako so otroci v tako oblikovani sklepni fazi ukvarjanja s književnostjo pri naših eksperimentalnih urah nanje reagirali in kaj so ustvarili.

Za priročno rabo je mogoče variante domišljjskih aktivnosti nakako razdeliti v šest skupin, v šest tipov:

- igra,
- risba,
- strip in miselni vzorec,
- dramatizacija,
- pisanje poezije,
- pisanje / pripovedovanje proze.

Igra

Če je bistvena značilnost igre domišljjska transformacija stvarnosti v želeno, manj resno, manj komplicirano, bolj obvladljivo obliko, potem so igre tipa Kaj bi bilo, če... in Gremo se, da...

izvrstna nadgradnja doživetja pisnega fikcionalnega pripovedovanja v mladinski književnosti.

»Svet igrač je večplasten,« zagotavlja Gianni Rodari. »Tak je tudi otrokov odnos do igrače. Po eni strani se otrok podreja igrači, uporablja jo za igro, za katero je namenjena, ter pri tem poskuša izkoristiti vse njene možnosti, po drugi strani pa jo uporablja kot sredstvo izražanja, igrača večkrat ponazarja nasprotja, ki so v njem. Igrača je svet, ki ga hoče osvojiti... Obenem pa je igrača njegova projekcija, podaljšek njegove osebnosti.«⁴

Igrača in igra, ki se spleta okrog nje, sta torej sredstvo najelementarnejšega otroškega izražanja. Za literarni pouk to pomeni, da je mogoče preko njiju izraziti tudi to, česar sicer ni mogoče izraziti, namreč svoje videnje literarnega sveta in svoj odnos do njegove ubeseditve.

In zato se pri slovenščini igramo lutkovno gledališče, zato »gremo na sprehod« in se igramo, kot da smo na pikniku, zato se igramo Pedenjpeda v Pedenjcarstvu, zato se igramo žabjo šolo in si izmišljamo žabje besede po istem besedotvornem postopku, kot je to v *Žabecedi* počela Meta Rainer, zato se ob branju *Ostržka* igramo sodni proces, tožilca, advokata in osumljenca – vse zato, da bi vse skupaj še enkrat dobro podoživeli, premislili in da bi to, kar smo doživeli in kar smo premislili, lahko posredno tudi izrazili.

Risba

»Otrokova risba odseva njegovo življenje,... njegove osebnostne značilnosti, temperamentno odzivnost, predstavljivost, predvsem pa čustveno dojemanje okolja, ki ga obdaja«⁵

»Zanimivo je, da plašen in občutljiv otrok riše negotove linije, rahle črte, risbo pogosto uokvirja, jo stisne v kot risalne pole, medtem ko energičen otrok, odločen v svoji temperamentni odzivnosti, uporablja bolj oglate in izrazite linije... Svoje risbe rad pobarva ali pa uporablja samo barvnike. Tako svoj izraz, izpoved v risbi še bolj podkrepi...«⁶

⁴ Rodari G.: *Srečanje z domišljijo*, Ljubljana 1977. Str. 74–75.

⁵ Govorica otroške risbe. Zveza prijateljev mladine Slovenije. Ljubljana 1987. Str. 11.

⁶ Ibid, str. 11.

»... otrok (lahko) s pomočjo barv... bolje in bolj sproščeno izraža svoja čustva. Izbira barv, njihov razpored, svoboda giba, vse to je v otroški risbi pomembno sredstvo za samoizražanje.⁷

S psihološkega vidika torej ni sporno, da dosega otrok s pomočjo risbe že zelo zgodaj izredno visoko stopnjo samoizpovedovanja, da je risba medij, preko katerega je mogoče izraziti, kako in s katerimi čustvi dojema svoje okolje.

V tej luči dobiva otrokovo ilustriranje mladinske literature povsem novo dimenzijo: Če je namreč risba način, s katerim lahko otrok izraža svoje »čustveno dožemanje okolja, ki ga obdaja«, lahko seveda z njo izrazi tudi svoje »čustveno dožemanje vsebine pisnega fikcionalnega pripovedovanja«. To pa ni nič drugega kot izražanje literarno-estetskega doživetja.

Otrokovo likovno predstavljanje estetske predstave literarnega dogajalnega prostora in literarnih oseb, o katerih smo pri uri književnosti brali, je istočasno priložnost za odrasle, da se prepričajo, kako je otroška recepcija literature resnično drugačna od tiste, ko bere isto besedilo odrasel bralec. Otrok lahko sestavi (ob zaznavanju istega števila besedilnih signalov) popolnoma svojo podobo. Ko smo pri pouku brali povest Majde Koren z naslovom *Protideževna Juha*, smo na primer ugotovili, da si otroci teto Kuho, tisto, ki zna s čaranjem pregnati dež in dolgčas, predstavljajo kot žensko veliko »najmanj tri metre«.

»Otrok v svoji risbi« potemtakem »nariše to, kar o predmetu »ve«, kakor ga doživlja, občuti, ne pa kakršen v resnici je.«⁸

In prav to je tisto, zaradi česar je otroška risba kot sklepna aktivnost v zadnji fazi ure ukvarjanja s književnostjo tako dragocena.

»... risba... je samo ena izmed pomembnih oblik človeške komunikacije. To je jezik sprejetja in razodetja človekovega doživljajskega sveta«, potemtakem »jezik«, s pomočjo katerega je mogoče z otrokom komunicirati o doživljanju literature.

Strip in miselni vzorec

Tako strip kot miselni vzorec sta obliki zelo skopega, okrnjenega verbalnega izražanja. Pri tem potrebuje strip za popolno informacijo še risbo, miselni vzorec pa praviloma grafično razporeditev črt, vej, pravokotnikov in balončkov (oblačkov)... Pri stripu dopolnjuje besedno sporočilo še barva, debelina, konsistenca črte in drugi elementi, ki so sicer značilni za otrokovo likovno izražanje, pri miselnem vzorcu pa potrebuje zapis še otrokovo upovedovanje.

Tako strip kot miselni vzorec sta zelo primerni obliki za izražanje otrokove domišljajske kreativnosti, saj je v začetku šolanja otrokovo pisanje neprimerno počasnejše kot njegova misel. Strip mu tako mogoča, da vrsto reči, ki jih z jezikom še ne more izraziti ali jih ne more izraziti tako hitro, pač nariše, miselni vzorec pa mu omogoča, da samo s ključnimi besedami označi miselne preskoke, s črtami pa izrazi relacije med njimi. Za pojasnjevanje teh preskokov je kasneje, ko otrok miselni vzorec upoveduje, še dovolj časa.¹⁰

Dramatizacija

Dramatizacija nudi vrsto možnosti za poglobljanje literarnoestetskega doživetja. S psihološkega vidika lahko zlahka razložimo njeno učinkovitost, saj deluje po istem principu kot simbolična igra, ki spada med semiotične funkcije, med tista otrokova

⁷ Ibid, str. 11.

⁸ Ibid, str. 19.

⁹ Ibid, str. 19.

¹⁰ Imenitni knjigi o miselnih vzorcih je napisala Polonca Kovač: *O krokodilih, putkah in miselnih igrah in Vesoljsko jajce ali 1+1=5*. Ljubljana 1981 in Ljubljana 1988.

predjezikovna sredstva, s pomočjo katerih ta spreminja svet in s pomočjo katerih s svetom komunicira, mu sporoča svoje probleme in o njih premišlja. S pomočjo simbolične igre otrok spet in spet preigrava situacije, ki so ga čustveno pretresle. To je način, možnost, da v fazi, ko še ne pozna ne pojmov, ne besed, ki bi lahko pojme o lastnem čustvenem in pojmovnem svetu priklicale v spomin, o svojih čustvenih odzivih na svet, ki ga obdaja, »razmisli« in o njih obvešča druge.

V sklepni fazi učne ure, ki je bila posvečena ukvarjanju z mladinsko književnostjo, se lahko lotimo dramatizacije na več načinov.

Lahko uporabimo lutke.

»Poznal sem učitelja, ki je v svojem razredu imel lutko-učitelja. Lutki so otroci pripovedovali vse, kar si pravemu učitelju niso upali reči...«¹¹ pripoveduje Gianni Rodari in nadaljuje:

»Lutke se na ta ali drugi način vedno istovetijo z istimi osebami. Kralj predstavlja očeta, avtoriteto, moč, odraslega, ki ga potrebujemo in se ga bojimo... Kraljica je mati. Princ je deček, sin, princesa deklica, hči. Vila predstavlja vedno nekaj lepega, dobrega, pomeni upanje, zadovoljstvo, prihodnost...«¹²

Lutke so torej govorica simbolov.

»Občevati s simboli je prav tako pomembno kot občevati z besedami. Včasih je to edini način, da pridemo v stik z otrokom.«¹³

Lutke bi zares morale biti v vsaki učilnici vsaj do tretjega razreda. Priročni oder (palica z zavesami) ne zavzema skoraj nebenega prostora, namestiti ga je mogoče v nekaj sekundah in komajda kaj stane. In pri tem niti ni nujno, da ga pri vsaki lutkovni predstavi uporabimo. Otroci poznajo lutkovno gledališče in vedo, kako ni nujno, da je lutka skrit, vedo, da se lahko z lutko tudi pogovarja – da je to le varianta modernega lutkovnega gledališča.

Lutke same je mogoče počasi kupovati, jih sistematično zbirati, še bolje pa je, če jih otroci izdelajo sami. To so lahko ročne lutke, lahko so preprosto otroške igrače v funkciji lutke, lahko pa »osebe« kar narišemo na kos lepenke, jih izrežemo in jih z risalnim žebličkom pritrdimo na paličico. Otrokom je vseeno, kakšne so lutke. Oni se znajo igrati z vsako igračo. Važno je le, da se je mogoče za lutko skriti, da je mogoče z njeno pomočjo v trenutku skočiti v to ali ono vlogo.

Druge varianta dramatizacije je t. i. pisanje dialogov.

Izberemo problemsko situacijo in otrokom naročimo, naj si izmislijo kaj (in kako) se protagonista (protagonisti) ob tej priložnosti pogovarjajo. Pri tem jih mimogrede naučimo, kako dramatik naprej zapišejo, kdo govori, torej ime osebe, nato v oklepaju odrsko navodilo, kjer je zapisano, KAKO je oseba kaj rekla in kaj je ob tem storila, in šele nato sledi to, kar je v resnici rekla.

Tako pisanje dialogov je najbolj produktivno, če ima dialog dva udeleženca in če ga pišeta dva učenca skupaj, tako da zasedeta vsak eno vlogo.

Tretja varianta dramatizacije je prava dramatizacija – tista, ki posnema to, kar poznajo otroci iz gledališča. Pri tem je seveda lažja naloga, če otrokom naložimo, naj uprizorijo besedilo, ki je že zapisano v obliki dramskega prizora in težja, če zahtevamo, naj dramatizirajo prozno besedilo, ki ga je treba sproti prevajati v dialoge.

Dramatizacija v tem pomenu besede je lahko bolj ali manj kreativna. Najbolj površna ostaja, če otrokom naročimo, naj prizorček iz berila le zaigrajo. Pri tem gre namreč bolj ali manj le za reproduciranje literature in otroci nimajo veliko možnosti, da bi izrazili svoj odnos do problema.

¹¹ Rodari G.: *Srečanje z domišljijo*. Ljubljana 1977. Str. 76.

¹² Ibid, str. 79

¹³ Ibid, str. 79

Nekoliko bolj intenzivno je ukvarjanje z dramatizacijo, če pred igro organiziramo bralne vaje, kjer vadimo glasovno karakterizacijo – na ta način namreč zelo intenzivno »razmišljamo« o literarnih osebah in opažamo reči, ki jih morda ob interpretativnem branju in ob interpretaciji nismo zaznali.

Najbolj kreativna je gotovo varianta, ko dramatizacijo uporabimo v kombinaciji z igro. In potem... ali Narobe pravljica¹⁴, Takrat, kadar daje besedilo, s katerim smo se pri uri ukvarjali, možnost odprtega konca, in se lahko vprašamo: in kaj je bilo potem?

Otrokom praviloma damo naprej priložnost, da v skupinah premislijo, kaj bi se kasneje utegnilo zgoditi. Ker delajo skupine vsaka zase, ponavadi najdejo vsaka svojo varianto. Tako so npr. po branju estonske ljudske pravljice *Kukavica*, kjer se mati na koncu spremeni v ptico in otroke zapusti, našli naslednje variante:

- otroci si očitajo in potem obtožujejo drug drugega, kdo je kriv, da je mati odšla,
- otroci odidejo po svetu iskat mamo, mama jim odpusti in se vrne,
- otroci odidejo po svetu, iščejo povsod (vprašajo luno, sonce, veter), a mame ne najdejo.

Na koncu potem vsaka skupina svojo zamisel še dramatizira.

Enako produktivna je varianta, ko dramatiziramo domišljjsko predstavo, narejeno po principu Narobe pravljice. Ponavadi ravnamo tako, da uvedemo v literarni svet kakšno novo osebo (npr. v *Volka in sedem kozličkov* še dobro vilo) ali da spremenimo čas dogajanja (kaj bi bilo, če bi Sneguljčica živel danes) ali kakšno bistveno okoliščino spremenimo (npr.: zamislite si, da bi postal volk v *Rdeči kapici* naenkrat prijazen, ali pa bi se babica najraje vozila z rolko...)

Dramatizacija tako oblikovanega domišljjskega sveta, je seveda veliko zahtevnejša, kreativnejša. Otroci imajo možnost, da vanjo projicirajo veliko večji del sebe, saj domišljjsko transformirajo literarni svet v skladu s svojimi željami in potrebami. Imajo priložnost, da preko tako preoblikovanega sveta posredujejo svoje sporočilo, tudi to, kaj o literarnem svetu mislijo in kaj ob njem čutijo.

Pisanje pesmi

Če lastna literarna kreativnost povečuje otrokovo senzibilnost za branje literature, potem to zagotovo velja v prvi vrsti za pisanje pesmi.

Toda, ali so otroci sploh sposobni napisati pesem?

Da in ne!

Gotovo je, da so zelo redki otroci, ki so sposobni napisati klasično pesem s kiticami, ravno prav dolgimi verzi, urejenimi po pravilni metrični shemi, z rimami na koncu. Toda, ko govorimo o pisanju pesmi v razredu, ne mislimo na takšno artistično dovršenost.

Gre za nekaj povsem drugega.

»Otroci poslušajo besede: Besede so glasba človeških glasov. Otroci čutijo besede: so mehke? trde? okrogle? špičaste? Otroci pokušajo besede: so sladke? slane? kisle? grenke? Otroci duhajo besede. Besede so cvetni prah na rožah stvari.

Otroci imajo radi besede. Zato imajo tudi besede rade otroke.

* Vsak pesnik je velik otrok. In vsak otrok je mali pesnik. Otroštvo je poezija življenja. Poezija je otroštvo sveta.«¹⁵

Otroci torej so sposobni napisati pesem.

¹⁴ Saksida I.: *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji osnovne šole*. Ljubljana 1992. Str. 19.

¹⁵ Novak B. A.: *Oblike sveta*. Ljubljana 1991. Str. 24.

Toda pri tem se zdi zelo pomembno, kako otroke postaviti pred nalogo, naj napišejo pesem. Ni dvoma, da bi jih hladno navodilo: »Otroci, sedaj boste napisali pesem o mami!« tako prestrašilo, da bi verjetno ne napisali ničesar.

Pesem je lahko samo rezultat lirsko naravnane razpoloženja, ki se razpreda skozi vso uro. Pesem je mogoče pisati takrat, kadar je sklepno razpoloženje v razredu poetizirana stvarnost. Pesem je mogoče pisati le, kadar besede »slišimo, čutimo, pokušamo, duhamo«.

Pomembno je tudi, da otrokom odvzamemo kompleks popolne forme, da otrokom povemo, kako pesem ni pesem zaradi verzov in rim, da je pesem pesem, ker so v njej zapisane najlepše misli z najlepšimi besedami.

In zlasti pomembno je, da otrokom povemo, kako je pisanje pesmi neke vrste igra z besedami:

»Odrasli uporabljajo besede, ne da bi jih ljubili.

Tako se besede pokvarijo in postarajo. –

Otroci pa so drugačni. Otroci se z besedami igrajo.

Igra popravi pokvarjene besede.

Igra s starih besed postrga rjo in jim povrne mladostni lesk.«¹⁶

Igra porodi nove, nezaslišane, nezaslišano lepe besede.«¹⁶

Ali so otroci lahko pesniki?

Naj še enkrat odgovorimo z besedami pesnika – ? A. Novaka:

»Kdo je pesnik?

Pesnik je vrtnar besed. Pesnik sadi in neguje besede.

Besede zrastejo v pesmi.«¹⁷

Pripovedovanje in pisanje proze

Tudi pri pripovedovanju in pisanju v prozni obliki gre, kot pri vseh drugih oblikah domišljajske kreativnosti, za »podaljšano aktivnost malih bralcev, aktivnost, ki organsko raste iz dela z literarnim besedilom.«¹⁸

Domišljajska aktivnost je tudi v tem primeru organizirana tako, da izhajajo otroci iz literarnoestetskega doživetja in potemtakem iz svojega pomena literarnega besedila, tistega, ki so ga konstituirali s prekrivanjem v motivaciji odstrtega vidnega polja pričakovanja in pomenskega polja besedila. Toda zadnja faza ukvarjanja s književnostjo pri pouku se s tem ne zadovoljuje. Zdaj mora učitelj otroke spodbuditi h kreativnosti tako, da bo njihova domišljija prestopila meje literarnega sveta in da bo ustvarila nov svet, takšen, ki bo tudi urejen po subjektivni miselni shemi, takšen, da bo mogoče v njem izraziti njihovo videnje, doživetje problema, njihove sanje, njihove želje, njihove strahove, skratka svet, kjer bo mogoče izraziti njih same in njihov odnos do vsega, kar jih obdaja.

Otroci potemtakem ustvarjajo nove svetove.

Toda tak izlet v domišljijo ne bo mogoč, če ne bo dobro pripravljen. Pravijo, da ima domišljija krila. A tudi za vzlet je potreben kakšen pospešek.

Pravzaprav opravlja v našem primeru funkcijo zaleta v domišljijski svet že branje literature in literarnoestetsko doživetje, toda za kreiranje lastnega domišljijskega sveta potrebujejo otroci vendarle še kakšno spodbudo, domišljijski input, navodilo.

Čudovito zbirko takšnih spodbud je mogoče najti tako pri Igorju Saksidi (*Mladinska književnost ...*) kot tudi pri Mileni Blažić (*Kreativno pisanje*), zdi pa se, da je za resnično razumevanje problema, kako nastajajo domišljijski svetovi, treba prebrati Rodarijevo knjigo¹⁹, ki nosi v originalu naslov: *Grammatica della fantasia*.

¹⁶ Ibid, str. 24.

¹⁷ Ibid, str. 24.

¹⁸ Milarič V.: *Interpretacije dečje pesme*. Novi sad 1975. Str. 11.

¹⁹ Rodari G.: *Srečanje z domišljijo*. Ljubljana 1977.

Edini problem, ki se v tem kontekstu še odpira, je vprašanje trajanja tako oblikovane domišljjske kreativnosti in potemtakem njene umeščenosti v program izvajanja slovenščine. Zdi se, da je zadnji dve varianti domišljjskih aktivnosti že mogoče uvrstiti v kategorijo sporočanja. Sploh bi že bil čas, ko bi začeli pri sporočanju razlikovati upovedovanje realnega sveta in upovedovanje domišljjskega sveta – oboje v pisni in govorni varianti. Če bi razmišljali tako, potem z nekoliko dalj trajajočo domišljjsko aktivnostjo ne bi smeli imeti problemov, saj bi se organsko prevesila v kategorijo govorjenega ali pisnega upovedovanja domišljjskih svetov in bi potemtakem logično nadomestila vse, kar se je do sedaj v šoli izvajalo pod oznako domišljjski spis (– ponavadi brez ustrezne priprave, brez primerne domišljjskega inputa).

Ponovno branje literarnega besedila

Ob prvem pripovedovanju besedila, ob interpretativnem branju in ob individualnem branju senzibilizirani otrok prekriva svoje sveže odkrito vidno polje pričakovanih s pomenskim poljem literarnega besedila in ob tem konstituira svoj, individualni besedilni pomen. Ob šolski interpretaciji potem s pomočjo učitelja opaža nekatere prezrte besedilne indice. Sprožajo se nove asociacije in otrok po potrebi korigira pomen, ki je nastal ob začetnem stiku z besedilom, umešča prebrano v svoj kontekst, primerja z zunajbesedilnim ekvivalentom v literaturi upovedene stvarnosti, vrednoti, išče v besedilu košček sebe, se identificira in se etično opredeljuje.

Asociativni nizi, ki se sprožajo ob branju literarnega besedila in ob šolski interpretaciji, dobijo v fazi lastne domišljjske aktivnosti priložnost, da ustvarijo nov svet. S tega vidika lahko imenujemo domišljjsko aktivnost ob koncu ukvarjanja z mladinsko književnostjo tudi *otrokovo fantazijsko reagiranje na besedilo*.

Položaj ustvarjalca, kreatorja novega sveta, položaj avtorja, ki mora svojo vizijo ubesediti in potemtakem najti tista jezikovna sredstva, da bo »zapisani« domišljjski svet na koncu resnično tako lep, kot si ga je zamislil, pa v otroku spet sproža vrsto novih asociacij. Glede na vse, kar smo povedali o učinkovanju lastne domišljjske kreativnosti, ni dvoma, da bo potem, ko je opravil kreativni postopek poustvarjanja svoje resničnosti, otrok dodatno senzibiliziran za branje tistega literarnega dela, katerega fiktivni svet je bil izvir, kal njegovega domišljjskega sveta.

Ponovno interpretativno branje besedila je sedaj priložnost za polno literarnoestetsko doživetje, polno do te mere, kot jo dopuščata otrokova recepcijska sposobnost in stopnja njegovegabralnega razvoja.

Zusammenfassung

Die Lage des Schöpfers, des Kreators der neuen Phantasiewelt, der seine Vision in Worte versetzen und somit jene sprachlichen Mittel finden muß, daß die aufgeschriebene Phantasiewelt am Ende wirklich so ist, wie er es dachte, ruft beim Kind eine Reihe von neuen Assoziationen hervor. Als das Kind das kreative Verfahren der Reproduktion seiner Phantasievorstellungen vollzogen hat, wird es zweifelsohne noch zusätzlich fürs Lesen jenes literarischen Werkes sensibilisiert, dessen fiktive Welt die Quelle, der Keim seiner Phantasiewelt war. Eben deswegen ist es außerordentlich wichtig, welche Form von Kreativität der Phantasie in der Schlußphase des Befassens mit dem literarischen Text für die Jugend gewählt wird.

ALENKA GOLJEVŠČEK: ČUDEŽNI KAMEN (Tretje berilo)
TIP MOTIVACIJE: DOMIŠLJIJSKA IGRA

I. SMOTRI:

A. Kognitivni:

- učenci spoznavaajo slovensko mladinsko književnost
- usposabljaajo se za doživljanje in razumevanje besedne umetnosti
- urijo se v bralni spretnosti in spretnosti literarnoestetskega doživljanja

B. Vzgojni:

- ljubezen do literature kot dolgoročni cilj šolskega ukvarjanja s književnostjo

II. CILJI:

A. Kognitivni:

- učenci spoznajo odlomek iz dramskega besedila Alenke Goljevšček: Čudežni kamen
 - pred interpretativnim branjem organiziramo v razredu izlet v svet domišljije
 - čudežni kamen je skrivnost življenja.
- Moj čudežni kamen, tvoj čudežni kamen.

B. Vzgojni:

- otroci oblikujejo pesemsko besedilo.
aktivni ustvarjalni postopek!

POTREBUJEMO:

30 fotokopij delovnih listov za pisanje pesmi.

Čudežni kamen

Osebe: KAMNOŽER GURGL, ALEŠ, TOMAŽ

KAMNOŽER (se postavi na glavo, svečano): Jaz sem kamnožer Gurgl iz Granitnega okraja rastočega mesca in devetintrideseti brat mojega brata kamnožerja Mrčmrkoja. Čarobna rasa Mildra je moja prava teta, najstarejša korenina jukdrasilovega drevesa Hurdivala pa je moja bodoča babica.

ALEŠ: A je to komplicirano! Zakaj pa prebivaš na glavi?

KAMNOŽER (se postavi spet na noge): Tako se pri nas pozdravimo, kadar smo veseli.

ALEŠ: Če to ni hec! Pri nas pa takole (mu da roko in mu jo stresa dolgo in pristrčno). Mene kličejo za Aleša, tisti tip tamle pa je moj brat Tomaž. Ne zameri mu, da te ni prec pritisnil na srce – včasih je tečen ko driska. Daj no, Tomi, ne drži se kot vložena kumara, ne bodi taka klada, no.

TOMAŽ (grozeče): Če mi še enkrat rečeš Tomi, te ulijem, da se boš trikrat zavozljal, razumeš?

ALEŠ: Nikoli več, do konca sveta ne, častna roka! Poglej, tak prima kolega! Pa še iz devete dimenzije, a? Kaj ni to nič?

TOMAŽ (godrnja): Ti pa tudi padeš na vsako finto. (Še godrnja, nato le pristopi in se rokuje z Gurglom.)

TOMAŽ: Po kaj si pa prišel?

KAMNOŽER: Opravke imam.

TOMAŽ in ALEŠ: Kakšne?

KAMNOŽER (premišlja, ali bi jima zaupal ali ne; ozre se okrog, pomiga fantoma bliže, vsi trije staknejo glave. Šepetaje, skrivnostno): Poiskati moram Čudežni kamen.

TOMAŽ: Čudežni kamen?

ALEŠ: Pa jasno! Da ga boš požrl, a ne?

KAMNOŽER (ogorčeno plane): Požrl? Jaz? Da bi ti jezik skrepenel za to besedo!

ALEŠ (se brani): Pa saj si kamnožer, sam si rekel! Kdo pa je prej cmokal in se čohal po hrbtu, a?

KAMNOŽER (se umiri): No, ja. Seveda.

Oprosti mi za mojo naglo jezo.

Vznemirjen sem in po tem svetem kamnu

vsa moja duša vroče koprni. (strastno)

Da bi ga našel, skril bi ga v dlani

kot rahel cvet. In čuval bolj

od lastnih ga oči.

ALEŠ: Ni hudir!

TOMAŽ: To bo pa kakšen čisto specialen kamen.

KAMNOŽER: O, res! Bolj dragocen od vseh stvari pod soncem. Prečudno znamenje... (Se naglo prekine).

TOMAŽ in ALEŠ: Kaj? Kakšen?

KAMNOŽER (Položi prst na usta. Glasba. Poslušaj, nato zapleše kot v navdihu ali zanosu. Polagoma pritegne tudi fanta, tudi ona plešeta. Poje.):

Kamen Čudežni je moč,
skrta v nedrih sveta.

On stori, da raste trava,

da zorijo jabolka,

da pes laja, cvet zajoče,

da vsa vrata se odpro.

On je vrisk in srd in blisk.

Oživlja mrtvo, ubija živo,

on je luč in je tema

v naročju mes'ca srebrnega.

I. UVOD Z MOTIVACIJO

Metoda razgovora

»Danes je zaspan in nezanimiv dan. In dovolj smo se že naučili.
Tudi vi tako mislite – kot jaz?
Kaj če bi se to uro za spremembo malo igrali.
Ali poznate kakšno zanimivo igro?«

Metoda domišljjske igre

Potem se učiteljci posveti:
»Jaz pa vem! Spomnila sem se igre, ki se je še nikoli nismo igrali. Gremo se Igro izmišljanja besed. Boste znali? No, bomo videli.
– Kako pravimo škodljivcem, ki žrejo cvetje?
(cvetožer)
– Kako pravimo živali, ki je slone?
(slonožer)
– In kako pravimo živali, ki žre črve?
(črvožer)
Ne, to je kura.
– In kako bi potemtakem lahko rekli kravi?
(travožer)
– In kako bi rekli živali, ki žre miši?
(mišižer, mačka)
– Kako se reče živali, ki žre avtomobile?
(avtomobiložer)
– Kako se reče živali, ki žre medvede?
(medvedožer)
– Kako se reče živali, ki žre kamne?
(kamnožer)«

Ustvarjanje domišljjske slike

»In zdaj otroci, trdno zaprite oči. Tesno jih stisnite, globoko zadihajte, enkrat, še enkrat – in si predstavljajte kamnožerja.«
In nato polglasno:
»Ali je velik kot omara ali majhen kot črviček, ima velikanska okrogla usta ali rilec, podoben tistemu pri sesalcu za prah, njegova ušesa so velika kot pelerina ali pa ima čisto majhna koničasta ušesca.«

PSIHOLOŠKI IN JEZIKOVNI VIDIK	CILJI
Z besedami igra, igranje signaliziramo odklik od šolskega vsakdanjika, odklik iz sveta vzroka in posledice, kjer je zmeraj prava ena sama resnica in dopuščena ena sama rešitev. Otroške predloge utemeljeno zavračamo: Gnilo jajce? Ne, saj niso v otroškem vrtcu. Med dvema ognjema? Kaj pa če kdo vrže žogo v steklo? Gumi twist? Oh, to se vendar igrate vsak odmor.	Učence zainteresiramo za didaktično komunikacijo. Ponotranjimo aktivnost. Signaliziramo, da bo ta ura drugačna od siceršnjih šolskih ur.
Igra izhaja iz objektivne stvarnosti, kot jo otroci spoznavajo pri spoznavanju narave in družbe, kajti cvetožer je tudi predmet obravnave pri SND. Toda že v drugem koraku zapeljemo otroke v svet domišljije, saj po principu analogije tvorijo ime za domišljjsko žival. Da je vsa stvar zares podobna igri, vgradimo še element kura in črvožer, krava ali travožer. Potem pa se počasi približujemo fantazijski domišljjski tvorbi: cvetožer, medvedožer, kamnožer.	Od cvetožera do kamnožerja.
Zaprte oči, globoko vdihovanje – to so elementi, ki spadajo k tehnikam super učenja in prestavljanja v alfa stanja. Ne glede na to, da v tem primeru ne gre ne za prvo ne za drugo, otrokom ne more škoditi, če se z zapiranjem oči ogradijo od okolja in tako zberejo lastno domišljjsko energijo. Globoko dihanje pa predstavlja začetek neke aktivnosti, torej mejo med prejšnjo in sedanjo. Takšno ponotranjanje otroške energije in poglobljanje v domišljjske slike lahko spremlja zelo umirjena glasba. Psihologi trdijo, da je učinek na ta način še boljši.	Domišljjska slika kamnožerja.

Kombinatorični domišljjski postopek.	Otroci naj imajo potem dovolj časa za oblikovanje domišljjske predstave.
Metoda upovedovanja domišljjske predstave.	»In sedaj mi povejte, kakšen je vaš kamnožer.« (Pet do sedem otrok pripoveduje.)
Domišljjska igra	»Otroci, zamislite si, da bi tak kamnožer prišel v istrsko vas.«
Delo v dvojicah	»In kaj bi bilo, če bi se kamnožerji razmnožili in bi jih bilo toliko, kot je na zemlji mravljič?« »Obrnite se k svojemu sosеду in se z njim posvetujte, kako bi bilo, če bi svet doživel invazijo kamnožerjev. (Dovolimo, da otroci pripovedujejo, dokler imajo kaj povedati.)
Napoved vzgojno-izobraževalnega smotra.	»Otroci, kam greste, kadar se želite prav posebno posladkati? In kam gre kamnožer? »Nekoč, otroci, je neki kamnožer zares obiskal Zemljo. Pisateljica Alenka Goljevšček to ve. In kako je bilo, je zapisala v dramskem prizoru z naslovom Čudežni kamen.«

II. BRANJE IN LITERARNOESTETSKO DOŽIVETJE

Metoda pripovedovanja	1. Otrokom zgodbo o kamnožerjevem obisku, o tem, kako sta ga sprejela fanta in o tem, kako išče čudežni kamen, najprej pripovedujemo.
------------------------------	---

Domišljajska slika kamnožerja nastane po postopku kombinatorične domišljije, takšnem, ko otrok znane elemente razstavi na njihove konstitutivne dele, da jih potem sestavi v nov predstavi kompleks. To ni lahko. Po Ch. Bühler dobi otrok zmožnost takšne domišljajske operacije šele proti desetemu letu.	
Na tem mestu je zelo važno, da dovolimo vsaj petim otrokom, naj predstavijo svojega kamnožerja. Zelo napak bi bilo namreč, če bi se zadovoljili le z eno domišljajsko sliko, saj bi drugim otrokom na ta način signalizirali, da je samo ta odgovor pravilen, vsi drugi pa so manj pravilni, če ne celo nepravilni.	Kamnožer.
Kamnožer, ki je bil še v prejšnjem koraku le domišljajska figura, v tej fazi že stopi v akcijo. S tem se domišljajska podoba v zavesti utrjuje in postaja, ker smo pač že prestopili v svet otroške igre, realna do te mere, da začne aktivno posegati v življenje na Zemlji.	Kamnožer v akciji.
Na ta način dobi domišljajska slika, ki je do sedaj nekako lebдела v praznem prostoru, stik z realnim svetom. In otroci dobijo možnost, da uporabijo čudežno bitje v dveh funkcijah: – da sporočijo, kaj imajo radi in zato nikakor ne bi želeli, da bi se to spremenilo – da sporočijo, česa ne marajo in si zato želijo, da bi izginilo.	Kamnožer in jaz.
Otrok: slaščičarna = kamnožer : kamnolom.	
Na ta način povežemo domišljajski svet, ki smo ga ustvarili v motivaciji, in tistega, o katerem bomo v nadaljevanju ure brali. Otroci bodo svojo predstavo kamnožerja integrirali v besedilo. Besedilo je treba tudi literarnoteoretično opredeliti. Če tega še nismo storili ob kakšni drugi priliki, otrokom povemo, kaj je dramski prizor. (To je prizor, kjer nič ne piše, kaj je kdo mislil in kaj je kje videl in kako se počuti. V dramskem prizoru je zapisano le, kaj govori in ali to reče jezno, glasno, prijazno...)	Most med motivacijo in literarnim besedilom, lokalizacija besedila.
To storimo zato, ker so otroci v tretjem razredu že v tisti fazibralnega razvoja, ko je vsa njihova pozornost usmerjena k zgodbi in ko velja njihova ljubezen predvsem literaturi, ki nudi veliko napete akcije. Za to obdobje je značilno preskakovanje »nezanimivih delov«. Temu se izognemo s tem, da najprej torej potešimo potrebo po zgodbi.	Predstavitve zgodbe.

Metoda interpretativnega branja	2. Otrokom dramski prizor še preberemo. (glasovna karakterizacija)
	3. Doživljajska pavza (3–5 sekund)
	4. Izjava po doživljajski pavzi: »Kamnožer položi prst na usta. Glasba. Poslušaj, nato zapleše kot v navdihu ali zanosu. Polagoma pritegne tudi fanta. Tudi ona plešeta. Poje.«
Metoda neusmerjenega tihega branja.	5. Individualno tiho branje.
Metoda glasnega branja.	6. Glasno branje. Razdelimo vloge, otrokom naložimo, naj skušajo z glasom čim boljše predstaviti literarne osebe.
Metoda šolske interpretacije.	7. Interpretacija besedila. »Katere literarne osebe nastopajo v dramskem prizoru?« »Kje se vse to dogaja?«
	»Zakaj na Zemlji? Zakaj niste rekli: v šoli, na travniku, na dvorišču?«
	»In zdaj naj nekdo prebere, kako se kamnožer predstavi! Kaj lahko rečemo o takšnem predstavljanju?« »Kakšna se vam zdijo imena v tem prvem odstavku?«
	»In tak trd, oglat, robat, nenavaden vtis napravi na nas tudi kamnožer. Ampak ta vtis se hitro popravi. Kje to spoznamo?«
	»Kamnožer je vesel, ker je srečal Aleša in Tomaža. Torej ima rad otroke! In tisti, ki imajo radi otroke, so vsi dobri in prijazni.«
	»Po kaj je prišel kamnožer na Zemljo. Kaj pravi? In kakšni so ti opravi?«

Že Šilih je svetoval, kako koristno je, da otroci v obdobju okrog desetega leta ponovno sežejo po literaturi, ki so jo že prebrali. Ob drugem branju so že sposobni del pozornosti usmeriti v registriranje literature v okviru svoje siceršnje recepcijske sposobnosti.	Literarnoestetsko doživetje.
Vtisi sedejo, doživetja se poglabijo.	
Izjava po čustveni pavzi ima v tem primeru funkcijo poetizacije stvarnosti.	Poetizacija stvarnosti.
Gre za otrokov intimni stik z besedilom, ki ga ne smemo motiti z nikakršnimi »nalogami«. Ob tej priliki se otrok opredeljuje do besedila, ga vrednoti, uvršča v svoj kontekst.	Otrok se opredeljuje do besedila.
Na ta način usmerjamo pozornost h glasovni karakterizaciji. Preko te bodo nato otroci lažje rekonstruirali karakterje literarnih oseb.	
Predvidevamo, da bodo otroci (pač zaradi Gurglovega vesoljskega izvora) odgovorili, da se vse skupaj dogaja na Zemlji.	
Iščemo oznake: grobo, trdo, oglat, robato, nenavadno. Če v prvem poskusu ne gre, vprašajmo, kakšen vtis bi naredilo, če bi bilo Gurglu ime Maja ali Lenka. Ponavljamo imena Gurgl, Mrčmrkoj, raca Mildra, da otroci začutijo trdoto r-jev, ki so v teh imenih nakopičeni.	Kamnožer: karakterizacija.
Otroci v besedilu poiščejo mesto, kjer Gurgl pripoveduje, da se pri njih pozdravljajo stoje na glavi, kadar so veseli.	
Otroci v besedilu poiščejo mesto, kjer kamnožer izjavlja, da ima opravke.	

	»So to navadni opravitki, so svečani, so takšni, o katerih se samo šepeta in se ne sme glasno govoriti?« »Kakšni so ti opravitki?«
	»A, da ga bo požrl?« (Ne.)
	Učiteljica povzame na pamet: »Vznemirjen sem in po tem svetem kamnu vsa moja duša vroče koprne. Da bi ga našel, skril bi ga v dlani kot rahel cvet. In čuval bolj od lastnih ga oči.«
Metoda glasnega branja.	Doživljajska pavza.
	Izjava po doživljajski pavzi: »To je torej čisto specialen kamen!«
Načelo lastne aktivnosti. Metoda dela s tekstom.	»In zdaj vzemite svinčnik in v berilu podčrtajte, kaj vse lahko napravi čudežni kamen.«
	»Kaj je to čudežni kamen? (skrivnost življenja) Kaj pa je skrivnost življenja? - da raste trava - da zorijo jabolka _____ _____ _____ _____ _____ - da pada dež - da sije sonce - da se iz jajčk izvalijo piščančki - da dojenček zajoka - da je mama topla...« _____ _____ _____
	Nato učiteljica povzame – svečano: »Ta kamen je torej skrivnost življenja.«

Vprašanje je zaprto in zato lahko pričakujemo natančno predvidljiv odgovor.	Čudežni kamen.
Uporabimo besede iz besedila. Tudi na to odločevalno vprašanje je odgovor predvidljiv.	
Uporabimo besede iz besedila. Ponovimo odlomek pesmi – in sicer zato, da v otrocih poglobimo vtis o pomembnosti kamna. Poleg tega se ura v tej točki prelomi, saj iz prozne znanstvene fantastike prehajamo v lirski del – iskanje mojega, tvojega čudežnega kamna.	
Otroci podčrtavajo: on stori, da raste trava... Na noben način sedaj ne smejo glasno brati, kaj so podčrtali, sicer bo vse skupaj podobno preverjanju rezultatov pri matematiki. Na tem mestu zadostuje, da so otroci še enkrat prebrali, kaj vse zmore čudežni kamen.	Moč čudežnega kamna.
Po tem drugem citatu iz pesmi učitelj premolkne, in glede na to, da so otroci ravnokar podčrtovali prav te elemente v pesmi, bodo takoj prepoznali, da učitelj našteva, kaj zmore čudežni kamen in bodo (s pomočjo berila) znali naštevanje nadaljevati. Učiteljica izstopi iz besedila in našteva, kaj si ona predstavlja, kaj zmore čudežni kamen. Ko bo tako nekaj časa naštevala, bodo otroci ugotovili, za kaj gre in se ji bodo pridružili.	Moj čudežni kamen.

III. POGLABLJANJE DOŽIVETJA

Aktivni ustvarjalni postopek	»In to skrivnost lahko, vsaj meni se tako zdi, izrazi samo pesem. Zato bomo danes pesnili. Gremo se, da je danes v razredu trideset pesnikov – in vseh trideset pesnikov bo pisalo o skrivnosti življenja, o čudežnem kamnu. Pisali boste lahko v rimanih verzih, lahko pa pišete tudi brez rim. Potem boste pač moderni pesniki. Pesem namreč ni pesem, ker so v njej rime, pesem je pesem, ker so v njej najlepše besede in najlepše misli. In katere misli so lepše, kot misli o čudežu, o skrivnosti življenja.«
	Otroci preberejo svoje pesmi.

V. PONOVO INTERPRETATIVNO BRANJE LITERARNEGA BESEDILA

Delovni list: Moj čudežni kamen	<i>Moj čudežni kamen</i> <i>Kamen Čudežni je moč, skrita v nedrjih sveta. On stori, da raste trava, da zorijo jabolka.</i>
	<i>Kamen Čudežni je moč, skrita v nedrjih sveta. On stori, da raste trava, da zorijo jabolka.</i>
	<i>To pesem je napisal pesnik:</i>

Otrokom razdelimo delovne liste. Na njih so prvi štiri verzi iz sklepe pesmi Alenke Goljevšček. Potem pustimo kakšnih 6, 7 vrstic, da bodo otroci lahko zapisali, kaj je zanje skrivnost življenja. Na koncu prve štiri verze ponovimo, tako da dobijo funkcijo refrena. Ko bodo otroci pesmi brali, naj berejo vso pesem – rezultat bo presenečenje za učitelja in zanje same.

Otroci pišejo pesem.

Se nekaj moram povedati? Ne, to
bi bilo preveč. Kaj bi vam povedal, če
sploh nisem? Vse, kar je najti na mojem
gričnem polju, so tiste stvari, ki
kratek roman in otroški knjižni svet.
Torej, ne morem povedati po nobeni pred-
hodaem delu. Moj namen je predstaviti
nekaj knjig in pokazati, kako je spolno
nasilje literarno obdelano in predstavljeno.
In tem ne gre za vrednotenje te književ-
nosti v smislu "priljubljenosti" oz. "pri-
jemljivosti". To je nekakšna delitev

179 letni zgodnja doba, v kateri so mladihski kapitevnost - se ne pojavlja, po-
stavlja vprašanje o funkciji otroške in
mladiške književnosti. Književnost
ne sme biti preprosta in površna, temveč
lahko in celo obsega in: lahko pa nudijo precej
več: predstavljajo senzitivizirajo, poja-
čajo, odražajo, teholetni, anticipirajo
mladost, razsvetli, odpravljaajo tabuje,
spodbujajo k razmišljanju. Funkcije knji-
ževnosti pa ne povedi že ničesar o dejans-
kosti obč. ku le-te. V tem se vedno vemo
reči razlika. Na vsi-jo nam je le malo empi-
rični in raziskav. Še vedno se odraža isti
ki de-otroški. Katere knjiga je za otroke
mladost in katere mlad primerna. Dejav-
skim recipientom se knjigevo isti otrokom
samim, je bilo doslej posvečeno malo
pozornosti. S tega stališča je problema-
tčno govoriti o ucinkevanju otroške in
mladiške književnosti.

ODMEVI NA DOGODKE

Carmen Unterholzer

O »CUKRČKIH«

Tema spolne zlorabe v nemški mladinski književnosti*

Dovolite, da naprej spregovorim o nekaterih premislekih, ki so me spremljali pri pisanju tega članka.

Ob temi »spolna zloraba v otroški in mladinski književnosti« se neposredno postavlja vprašanje o funkciji otroške in mladinske književnosti. Knjige imajo v idealnem primeru zelo različne funkcije; lahko kratkočasijo, lahko pa nudijo precej več: preprečujejo, senzibilizirajo, pojasnjujejo, pomagajo preboleti, anticipirajo možna ravnanja, odpravljajo tabuje, spodbujajo k razmišljanju. Funkcije književnosti pa ne povedo še ničesar o dejanskem učinku le-te. O tem še vedno vemo zelo malo. Na voljo nam je le malo empiričnih raziskav. Še vedno so odrasli tisti, ki določajo, katera knjiga je za otroke primerna in katera manj primerna. Dejanskim recipientom te književnosti, otrokom samim, je bilo doslej posvečene malo pozornosti. S tega stališča je problematično govoriti o učinkovanju otroške in mladinske književnosti.

Knjige na temo spolne zlorabe bi naj imele terapevtsko funkcijo, in bi morale nuditi pomoč v stiski. Ali to izpolnjujejo ali ne, od tega je med drugim odvisna njihova kvaliteta. Kljub temu, da je na voljo malo empiričnih dejstev, menim, da

knjiga ob pravem trenutku ne more delati čudežev, vendar lahko vsaj pomaga in nudi zaslonbo. Lastne bralne izkušnje mi to potrjujejo.

Še nekaj moram povedati: Doslej je bilo opravljenih komaj kaj raziskav o spolni zlorabi v otroški in mladinski književnosti. Vse kar je najti na nemškem govornem področju, so trije članki, tri kratke recenzije otroških knjig na to temo. Torej ne morem poseči po nobenem predhodnem delu. Moj namen je predstaviti nekaj knjig in pokazati, kako je spolno nasilje literarno obdelano/predstavljeno. Pri tem ne gre za vrednotenje te književnosti v smislu »priporočljiva« oz. »ni priporočljiva«. To je naloga drugih.

Otroške knjige bi naj izostrile otrokov pogled na svet in to je lahko začetek književnosti o spolni zlorabi.

»Spoznanje, da obstajajo posilstva, v zakon prodira počasi. O tem, da v družini prihaja tudi do spolnega nasilja nad hčera-mi, se ne govori. (...) V dekliski zavesti spolno nasilje v družini ne obstaja. Očetje niso storilci, ampak zaščitniki. To pri deklakah ne povečuje le zaupanja in sproščenosti, ampak tudi šok, občutke krivde in popolno nemoč, če se potem dejansko kaj zgodi.«¹

* Referat je bil v okviru dnevov mladinske književnosti (mednarodnega srečanja mladinskih pisateljev, ki ga organizira avstrijska mladinska revija Perplex) maja 1992 predstavljen na Pedagoški fakulteti v Mariboru.

Z izrazom »nemški« tukaj označujemo književnost vseh nemško govorečih dežel.

¹ Kavemann, Barbara/Lohstöter, Ingrid: *Väter als Täter. Sexuelle Gewalt gegen Mädchen* Reinbek/Hamburg 1984, str.7

Tovrstna književnost mora torej predvsem preprečevati, senzibilizirati in pojasnjevati. Nenazadnje še vedno obstajajo deklice, ki mislijo, da to, kar se dogaja njim, sploh ne obstaja, da so edine na svetu, ki jim je storjena sila, in zato krivdo iščejo pri sebi.²

Da bi se izgonila nesporazumom, bom definirala pojem, »spolna zloraba«.

»Kaj razumemo pod spolno zlorabo? Vse tisto, kar daje deklici občutek, da ni zanimiva in pomembna kot človek, ampak, da smejo moški z njo prosto razpolagati; da postane pomembna šele kot spolni objekt; da sta njena telesna privlačnost in telo samo namenjena vzbujanju moške 'sle'. K temu spada vsak samovoljni poseg, ne glede na to, če so to skrivni, previdni dotiki, ki jih deklica mora prenašati ali celo sama 'izvajati', izsiljeno oralno občevanje ali pravo posilstvo.«³

Tako definirata spolno nasilje Barbara Kavemann in Ingrid Lohstötter. Prva je sociologinja, druga pravnica – skupaj sta izdali eno izmed prvih poljudnoznanstvenih del o spolni zlorabi na nemškem govornem področju. Torej: skrivni, previdni dotiki, izsiljeno oralno občevanje in pravo posilstvo – so dejstva spolne zlorabe. Sama bi k temu dodala še dve dejstvi, žaljive puhlice in žaljive poglede. Odločilna kriterija za določitev spolne zlorabe sta dekletovo doživljanje in spolne norme, ki veljajo v družini.⁴

Spolna zloraba ima stoletja dolgo tradicijo, vendar se je do začetka osemdesetih let o tem komajda govorilo. Šele v zadnjih letih pričenjajo predvsem ženske odpravljati ta tabu. Prva dela o »spolnem nasilju« so nastala v Ameriki: delo Susan Miller *Proti naši volji. Posilstvo in moška nadvlada* («Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft») je v

nemškem jeziku izšlo leta 1980, delo Florence Rush *Najbolje varovana skrivnost* (*Das best gehütete Geheimnis*)⁶, v katerem pisateljica raziskuje zgodovinski kontekst zlorabe in njeno tradicijo, pa je bilo v nemščino prevedeno leta 1984. Delo Alice Miller *Pozabiti moraš* (*Du sollst nicht merken*)⁷ je bilo eno prvih na nemškem govornem področju, ki se je ukvarjalo s temo spolne zlorabe. Za razliko od ostalih avtoric pa Millerjeva ne razločuje spola storilcev in žrtev in tako zamegli jasna razmerja moči. Kavemannova in Lohstötterjeva sta leta 1984 napisali delo *Očetje kot storilci* (*Väter als Täter*), iz katerega je bilo že citirano, in ki medtem že sodi med standardna dela tega področja. Leta 1990 je Ursula Enders izdala knjigo *Nežna sem bila, bridko je bilo* (*Zart war ich, bitter war's*), ki je pomembna podlaga za razpravo o spolni zlorabi. Endersova je strnila pomembne rezultate različnih raziskav in daje praktične pobude staršem, pedagoginjam/pedagogom in zdravnicam/zdravnikom, kako lahko otroke obvarujejo pred spolno zlorabo in že zlorabljenim pomagajo.

Večina avtoric omenjenih poljudnoznanstvenih knjig dela pri različnih skupinah za samopomoč, za klic v sili, v delovnih skupinah, posvetovalnicah za deklice in pri drugih ženskih projektih. To so torej ženske, ki izhajajo iz kroga avtonomnih ženskih gibanj.

Vsako tretjo minuto žrtev, vsaka četrta ženska je prizadeta

Danes nam je že na voljo nekaj verodostojnih podatkov o spolni zlorabi. O teh bi rada na kratko spregovorila, ker jih na tak ali drugačen način ponovno najdemo tudi v delih za otroke in mladino. Navedla

² Kavemann/Lohstötter, str. 8

³ Kavemann/Lohstötter, str. 19

⁴ Prim. tudi: Enders, Ursula (izd.) *Zart war ich, bitter war's. Sexueller Mißbrauch an Mädchen und Jungen. Erkennen – Schützen – Beraten*. Köln 1990, str. 22

⁵ Brownmiller, Susan: *Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft*. Frankfurt/M. 1980

⁶ Rush, Florence: *Das bestgehütete Geheimnis: Sexueller Mißbrauch*, Berlin 1984

⁷ Miller, Alice: *Du sollst nicht merken*. Frankfurt/M. 1983

bom le nekaj najpomembnejših podatkov – kdor bi rad natančnejše informacije, mu svetujem delo Ursule Enders *Nežna sem bila, bridko je bilo*.

V Avstriji vsako leto prijavijo ca. 500 primerov spolne zlorabe otrok, vendar domnevajo, da je dejansko število spolno zlorabljenih otrok 10.000 do 25.000.⁸ Raziskave v Nemčiji govorijo o 150.000 do 300.000 žrtvah letno, kar pomeni približno vsake tri minute ena. Rezultati ameriških raziskav so potrdili, da je vsaka četrta ženska bila kot otrok izpostavljena spolnemu nasilju. Žrtve spolne zlorabe so večinoma dekleta, le majhen odstotek je fantov. So različnih starosti, spolno zlorabo pa so ugotovili celo pri trimesečni deklici, 75% zlorabljenih deklic je starih manj kot 20 let. V večini primerov traja zloraba nekaj let; čim tesnejša je socialna in čustvena vez med storilcem in žrtvijo, toliko intenzivneje, nasilneje in dlje traja spolno izkoriščanje. Izguba zaupanja, molk, občutki krivde in sramu, strah, dvom v lastno zaznavanje, zaprtost vase so osnovni občutki zlorabljenih deklet. V neki nizozemski raziskavi⁹ iz leta 1988 o poskusih samomora pri ženskah se je pokazalo, da jih je od 100 imelo 75 izkušnje s spolnim nasiljem. Le redko lahko žrtve o zlorabi govorijo, pogosto najdejo drug način izražanja. Tako na primer otroške risbe in otroške igre pogosto navajajo k sklepu, da je bil otrok spolno zlorabljen. Dekleta iz družin s togo spolno moralo so znatno pogostejše žrtve spolne zlorabe, kot dekleta iz družin z emancipirano spolno vzgojo; isto velja za dekleta iz avtoritarno strukturiranih družin. Tudi te so tako v družini, kakor tudi izven nje v še posebej veliki nevarnosti, da bodo spolno zlorabljene. Dolgoročne posledice spolne zlo-

rabe so odločilno odvisne od tega, kako okolje reagira na spolno zlorabo in kako štiti prizadete. Rezultati ameriških raziskav iz leta 1985¹⁰ dokumentirajo, da prizadeto dekle, ki odkrito govori o svojih izkušnjah spolne zlorabe, v povprečju najprej šest oseb zamen prosi za pomoč, preden ji sedma verjame.

Storilci so iz vseh socialnih slojev in le čisto majhen del je žensk. Michael Baurmann, ki je po nalogu Zveznega urada za kriminaliteto v Wiesbadnu napisal študijo na temo »*Spolnost, nasilje in psihične posledice*«¹¹, navaja, da je storilk 0.4%. Po navadi so storilci moški, ki jih dekleta dobro poznajo, pogosto so celo člani lastne družine, često tudi iz kroga znancev.

Če spolno zlorabo omejimo samo na problem družine, nam to popači dejstva, da prihaja do spolnih zlorab tudi v javnih ustanovah (v domovih, bolnišnicah, šolah, na delovnih mestih).

Spolna zloraba je zloraba moči, ki jo zlorablajo predvsem moški pri dekletih, torej pri šibkejših. Zaradi socializacije, ki je pogojena s spolom, so moški dojemljivi za spolno nasilje. Že od rojstva se učijo, da so privilegiji njihova pravica, agresivnost pa njihova narava. O moški spolnosti se zato govori kot o neobvladljivi sili.¹²

Spolna zloraba kot tema v leposlovju

Istočasno ko spolno nasilje postaja tema strokovne in poljudnoznanstvene literature, postaja tudi motiv v leposlovju. Predvsem ženske pišejo o svojih izkušnjah s spolnim nasiljem. Pri tem gre zelo pogosto za avtobiografski roman. Leta 1975 je francoska avtorica Marie Cardinal v delu *Senčna usta (Schattenmund)*¹³ poleg pro-

⁸ *Sexueller Mißbrauch von Kindern in Österreich*. Studie des Bundesministeriums für Umwelt, Jugend und Familie, Wien 1991, str. 22.

⁹ Rothen, Judith: *Alles noch einmal durchleben*. In: Verein zur Weiterbildung für Frauen 1988

¹⁰ CAPP (Child Assault Prevention Project): *Strategies for free Children*. Columbus, Ohio 1985

¹¹ Baurmann, Michael: *Sexualität. Gewalt und psychische Folgen*. Eine Längsschnittuntersuchung bei Opfern sexueller Gewalt und sexueller Normalverletzung anhand von angezeigten Sexualkontakten. BKA-Forschungsreihe, Bundeskriminalamt Wiesbaden, Band 15, 1983

¹² Prim. Enders, Ursula: str. 35/36

¹³ Cardinal, Marie: *Schattenmund. Roman einer Analyse*. Reinbek/Hamburg 1977

blematičnega odnosa med materjo in hčerjo tematizirala tudi spolno zlorabo. Kot »avtentični roman« je bilo opredeljeno delo Liane Dirks *Preljubi strah* (*Die liebe Angst*)¹⁴, ki je izšlo leta 1986. Citiram s knjižnega zavihka: »To delo primarno ne smemo razumeti kot študijo o nekem primeru ali kot gorečo obtožnico. Knjiga želi prikazati travmatično dogajanje in njegove duševne posledice iz perspektive otroške žrtve.«

Zgodba spolno zlorabljenе hčerke z naslovom *Za strahom pride sramota* (*Zu der Angst kommt die Scham*)¹⁵ avtorice Jacqueline Spring je v Ameriki izšla leta 1987, v Nemčiji pa leto pozneje. Skupna točka omenjenih literarnih obravnav je perspektiva: vedno pripoveduje žrtev.

Drugače je v romanu Elfride Czurda, *Enkrat ni nobenkrat*, ki je izšel leta 1987:

čkaprosimmedelajtegaprosimpustim-
očkaneočkane!

(...) Edith. Enajst let. Enkrat je Kajnovu znamenje (*Einmal ist Kain Mal*). Oko gospoda Kernerja je ujelo plen. Ta drža od strahu. Mota svojo litanijo. Poskuša se osvoboditi s prošnjo. Ekstatično moleduje za milost. Je ne najde. Oko gospoda Kernerja je že storilo silo. Kmalu mu bo sledil tudi gospod Kerner. oočkaprosimine.«¹⁶

Edith je Kernerjeva hči, Kerner pa glavna oseba v istoimenskem romanu Elfride Czurda. Ker je pisana strogo iz perspektive storilca – žrtev ne govori, pri čemer Czurdova sledi resničnosti – se ta roman jasno razlikuje od vseh ostalih literarizacij. Stiliziran jezik, nenavadne metafore, trpek humor in predvsem izbrani zorni kot preprečujejo – za razliko od vseh ostalih prej omenjenih romanov – identifikacijo. Vendar pa vse literarne

obdelave travme »spolna zloraba« odse-
vajo resničnost. Potrjujejo ali zrcalijo že omenjena dejstva: Storilci izhajajo iz vseh družbenih slojev, iz družinskega kroga, zloraba traja več let, okolje je do tega ravnodušno, pogost poskus rešitve je tudi v literaturi samomor.

Spolno nasilje v otroški in mladinski književnosti

Približno sočasno – le leto ali dve pozneje – kot se tema spolne zlorabe pojavi v književnosti za odrasle, postane tudi predmet mladinske književnosti. Velik del teh otroških in mladinskih knjig prihaja iz Amerike, Nemčije in iz Nordijskih dežel, kot sta Norveška in Švedska.

Precejšen del otroške književnosti, ki je bila napisana na to temo, predstavljajo slikanice. Slikanice se pričnejo tam, kjer storilci vidijo svoje možnosti. Večina spolno zlorabljenih deklet, se nikoli ni naučila reči »ne«. Ta nezmožnost reči »ne« pri njih vzbuja občutek, da privoljujejo v dejanje, s čimer je povezan tudi občutek krivde. Zaradi tega si literatura prizadeva dekletom posredovati nasvete, kako lahko postanejo močne, samozavestne, kako se lahko uveljavijo, in dejstvo, da same odločajo o svojem telesu. Na ta način naj bi dekleta bolje obvladovala svoja čustva in jih jemala resno. Funkcijo te literature torej lahko označimo kot preventivno.

Že leta 1944 je v Berlinu izšla slikanica Šveda grofa Björna von Rosna z naslovom *Pravljica o neposlušni Adeli-Sofi in njenih groznih srečanjih s povodnim možem* (*Das Märchen von der ungehorsamen Adeli-Sofi und ihrer furchtbaren Begegnung mit dem Wassermann*)¹⁷. Adeli-Sofi se mora osvoboditi iz krempljev

¹⁴ Dirks, Liane: *Die liebe Angst*, Roman. Reinbek/Hamburg 1986

¹⁵ Spring, Jacqueline: *Zu der Angst kommt die Scham. Die Geschichte einer sexuell mißbrauchten Tochter*. München 1987

¹⁶ Czurda, Elfride: *Kerner. Ein Abenteuerroman*. Reinbek bei Hamburg 1987, str. 23

¹⁷ Björn Graf von Rosen: *Das Märchen von der ungehorsamen Adeli-Sofi und ihrer furchtbaren Begegnung mit dem Wassermann*. Zürich 1987

povodnega moža. To poskuša doseči s kričanjem. Björn von Rosen na koncu knjige iz zgodbe izlušči moralo:

»Če le dovolj kričiš,
lahko marsikaj dosežeš – tudi pri povodnem možu.«

Zgodbi na rob: Takoj po izidu je »Reichschrifttumskammer« (najvišji organ, ki je dajal dovoljenje za tisk) celotno naklado zaplenil in jo označil kot »popačeno umetnost («entartete Kunst».) Rešili so le nekaj izvodov, in šele leta 1987 so knjigo ponovno izdali. Knjiga Mercer Meyer *Pod mojo posteljo je krokodil (Da liegt ein Krokodil unterm meinem Bett)*¹⁸ opisuje strah majhnega dečka pred nočno pošastjo, ki leži pod njegovo posteljo in je nevidna za vse, razen zanj. To nočno pošast deček na zelo domiseln način sam prežene. Nočne pošasti so zelo pogosta podoba pri otrocih, ki so bili spolno zlorabljeni. Besedilo Meyerjeve zato opogumlja k samopomoči.

Leta 1984 Aliki v ZDA napiše delo *Čustva so kot barve (Gefühle sind wie Farben)*¹⁹, tri leta za tem pa delo izide tudi v nemščini. Aliki v kratkih zaporednih slikah in z malo besedami opisuje različna čustva. Otroke spodbuja k zaznavi prijetnih in neprijetnih čustev, jih uči, kako jih obvladati in se o njih pogovarjati.

Marion Mebes, ustanoviteljica Donne Vite²⁰ in soustanoviteljica posvetovalnice za dekleta in žene »Divja voda« (»Wildwasser«) v Berlinu, se kot socialna delavka že vrsto let ukvarja s temo spolnega nasilja. Zdaj se je predstavila tudi kot avtorica dveh slikanic. Obe deli *Nobenega*

*poljuba na ukaz (Kein Küsschen auf Kommando)*²¹ in *Nobenega dotika na ukaz (Kein Anfassen auf Kommando)*²² sta izšli pri založbi Donna Vita. V delu *Nobenega dotika na ukaz* Marion Mebes takole opisuje, kaj ljudi motivira, da pišejo tovrstne knjige:

»Lepi dotiki so čudoviti, toda od smešnih in odvratnih te pogosto boli želodec. Včasih niti ne opaziš takoj, kako ti je ob določenem dotiku, ali pa preprosto ne veš, kaj lahko storiš, če te preplavijo smešni občutki.

O tem smo pripravili slike in pesmi. zagotovo boš velik del tega prepoznal. Morda pa poznaš tudi povsem drugačne dotike.

Zdi se nam, da morate imeti možnost, da smete sami odločati, kdaj, kako in kdo se vas bo dotaknil.

Zato delamo take knjige.«

Knjige na to temo je težko razvrstiti po starostnih stopnjah, vendar sem – po svojih raziskavah in branju – dobila občutek, da jih za otroke med osmim in dvanajstim letom skorajda ni. Delo ameriške pisateljice Oralee Watcher *Skrivaj se počutim ogroženo (Heimlich ist mir unheimlich)*²³, ki je leta 1985 izšlo v ZRN, je verjetno eno izmed redkih, ki je namenjeno otrokom v tej starosti. Knjiga *Skrivaj se počutim ogroženo* vsebuje štiri zgodbe, v katerih odrasli poskušajo poseči v otrokovo intimnost, vendar se jim le-ta uspešno postavi po robu. V predgovoru piše:

»Če se te kdo dotakne na tebi neprijeten način, te to verjetno vznemiri. Može se ti zdi, da so te premagali ali k

¹⁸ Meyer, Mercer: *Da liegt ein Krokodil unterm meinem Bett*. Hamburg 1991 (prva nemška naklada 1988)

¹⁹ Aliki: *Gefühle sind wie Farben*. Weinheim und Basel 1987

²⁰ Donna Vita je specializirana prodajalna in založba za materiale proti spolni zlorabi. Pri tej založbi je izšel tudi katalog, ki ga je sestavila Marion Mebes, kjer je navedena vsa sekundarna in primarna literatura o temi »spolna zloraba«. Naslov: Donna Vita, c/o Marion Mebes, Postfach 610 117, Willibald-Alexis-Str. 1, 1000 Berlin 61

²¹ Mebes, Marion/Sandrock, Lydia: *Kein Küsschen auf Kommando*, Berlin 1988

²² Mebes, Marion/Sandrock, Lydia: *Kein Anfassen auf Kommando*, Berlin 1991

²³ Wachter, Oralee: *Heimlich ist mir unheimlich*. Zürich, Köln 1985

temu prisilili. Mogoče si obljubil, da o tem nikomur ne boš pripovedoval in da bo dotik ostal tvoja »skrivnost«. Te zgodbe ti kažejo, kako lahko paziš nase, če se tebi ali kateremu izmed tvojih prijateljev kdo preveč približa.«²⁴

Besedila, ki jih bom sedaj predstavila, spadajo že k mladinski književnosti.

Lee Hadley in Ann Irwin sta leta 1985 napisali enega izmed prvih mladinskih romanov na temo spolnega nasilja nad deklamacijami. *Najdražja Abby* (*Liebste Abby*) – tak je naslov romana – je napisan iz perspektive dečka Chipsa, ki se je zaljubil v deklico Abby. Dogajanje je postavljeno v višji sloj, Abbyn oče – storilec – je priznan zobozdravnik v majhnem mestu. Navzven je z družino vse v redu. O spolni zlorabi Abby zvejo bralke/bralci šele proti koncu knjige. In če se Abby včasih ne bi čudno obnašala, ne bi nihče ničesar opazil. Čudna so tudi vprašanja, ki jih Abby postavlja sebi in drugim: »(...) Se ti je že zdaj zdelo, da si na dveh mestih istočasno, kot da bi sploh dvakrat obstajal?«²⁵ Kakor potrjujejo raziskave o spolni zlorabi, tudi Abby molči o zlorabi – a jo kljub temu vedno znova nakazuje. Po tem, ko je fantu zaupala »najbolje varovano skrivnost«, se le-ta spomni situacij, ki bi ga nanjo lahko opozorile:

»Spomnil sem se (deček C.U.), kako sem Abby pripovedoval o znaku za prodajo novih in rabljenih avtomobilov: Nov, rabljen, zlorabljen. Meni se je zdelo neznanostno smešno. Zdaj sem se zdrznil. Nič čudnega, da se Abby ni smejala; zanjo je bila to življenjska mora.«²⁶

S Chipsovo pomočjo in podporo njegove matere, se Abby končno uspe osvoboditi more, ki se imenuje oče. Terapevtska pomoč ji omogoči nov odnos do svojega telesa:

»To je moje telo, in pripada meni. Nikoli in pod nobenim pogojem komurkoli drugemu. To je samo moje telo. In nikoli mi ni treba dovoliti, da se me kdo dotakne, razen, če to sama želim.«²⁷

Tega, kar je na videz samo po sebi umevno, se je treba s težavo šele naučiti. Domnevamo, da mladinska dela, v katerih so glavne osebe dekleta, prvenstveno še vedno tudi berejo dekleta. Knjiga Hadley in Irwinove pa odpira možnost, da jo bodo brali tudi mladostniki, ker se v glavni vlogi pojavlja fant. To je aspekt, ki se mi zdi pri obravnavi te knjige zelo pomemben.

Leta 1986 je prvič izšlo mladinsko delo Margret Steenfatt *Nela*. *Dekle se ne uporablja* (*Nele. Das Mädchen ist nicht zu gebrauchen*). Margret Steenfatt se je rodila leta 1935 v Hamburgu, in je že od sedemdesetih let svobodna pisateljica. Znana je postala predvsem kot avtorica otroških knjig. Poleg biografij za otroke²⁸ je Steenfattova vedno znova pisala o kočljivih temah, o uživanju mamil²⁹, o ubežnikih³⁰, o mladinskem kriminalu³¹ in o otrocih ločenih staršev³². Z delom *Nela*. *Dekle se ne uporablja*³³ se je dotaknila še enega delikatnega področja, namreč spolne zlorabe. To je eno izmed prvih del s to temo, napisano na nemškem govornem področju. Za razliko od drugih knjig, ki se ukvarjajo s to temo, piše Steenfattova senzibilneje, obzirneje. Pripoveduje iz

²⁴ Prav tam, str. 5/6

²⁵ Hadley Irwin: *Liebste Abby*. Weinheim 1987, str. 91

²⁶ Prav tam, str. 113

²⁷ Prav tam, str. 147

²⁸ Steenfattova je napisala biografije o ekspresionistični slikarki Pauli Modersoh-Becker, o Beethovnu in o Charliju Chaplinu.

²⁹ Steenfatt, Margret: *Die sanften Banditen*. Baden-Baden 1976

³⁰ Steenfatt, Margret: *Das Schülertelefon*. Baden-Baden 1979

³¹ Steenfatt, Margret: *Tiger, lass dich nicht erwischen*. Baden-Baden 1980

³² Steenfatt, Margret: *Anshi ist doch 'ne Hexe*. Die Geschichte von einer, die sich nichts vormachen lässt. Reinbek/Hamburg 1985

³³ Steenfatt, Margret: *Nele. Ein Mädchen ist nicht zu gebrauchen*. Reinbek/Hamburg 1986

zornega kota prizadete deklice, s katero se bralka zato lahko neposredno identificira. Avtorica nas sooči s tremi »relativno nedolžnimi« nasilnimi scenami, kljub temu gre očitno za spolno zlorabo.

Ko se Nelina mama poroči, dekletu več ne posveča dovolj pozornosti. Svojega očima Mathiasa pa Nela ne mara. V taki situaciji spozna Wolfganga, Mathiasovega prijatelja. Uživa njegovo vpljudnost in pozornost:

»Še nikoli ni bil moški za Nelo storil vse, niti oče, niti Mathias.

Wolfgang je bil prvi, ki ji je govoril o ljubezni.

Kako zelo si je Nela želela, da bi jo kdo imel rad.«³⁴

Wolfgang se Neli počasi približuje, najprej le s tihimi dotiki vratu, prsi, z dotiki, pri katerih se Nele že počuti zbegano. Toda Wolfgang želi več in prisili jo v »nežnosti«. Po nekaj nasilnih situacijah začenja Nela dojemati, da to nima nič opraviti z ljubeznijo.

»Sploh me nima rad, je premišljevala. (...) Nikoli me ni imel rad.«³⁵

Tako kot v prejšnjem romanu, zlorabljen dekle tudi tukaj reagira z nemočjo in s strahom. Za razliko od Abby pa Neli uspe, da se sama, na lastno podbudo reši.

Steenfattova je v svojem mladinskem delu zelo jasno prikazala čustveno razdvojenost, v kateri se znajde dekle v taki situaciji. Po eni strani uživa v pozornosti, po drugi strani pa jo ustrahujejo grožnje in izsiljevanja storilca. Tudi jezikovno je Steenfattova dejanje prikazala na zelo senzibilen način. Namesto, da bi nasilne scene natančneje opisala, Nelina čustva in misli prikazuje v asociacijskih verigah:

»Nela se zdrzne in odskoči, hotela je povleči roko, toda Wolfgang jo je močno držal.

Punčkin dlan,
punčkin roko,
iz blaga ali iz plastike, brez občutka.

Nehaj! Nehaj! je Nela prosila brez besed, brez glasu, čisto vase zaprto, omrtvičeno.«³⁶

ali
»Daj, dotakni se me zdaj! je zahteval. To vendar rada storiš zame?

Nela je nehala dihati, ni se premaknila, Lesena lutka

marmorni kip,
ki ni mogel slediti ukazu,

ni hotel slediti,
ki ni hotel slišati.«³⁷

Leta 1989 je bilo delo dramatizirano in je doživelo praznizvedbo v westfalskem deželnem gledališču.

Heidi Glade-Hassenmüller je ob nekem branju iz svojega dela »Lahko noč, cukrček«³⁸ dejala, da gre za avtobiografsko zgodbo. Če ne bi zvenelo preveč cinično, bi lahko roman Glade-Hassenmüllerjeva imenovali ženski vzgojni in razvojni roman. Zasnovan je kronološko, bralka spremlja dovršen del razvojnega procesa protagonistke: od začetkov samovoljnih spolnih posegov do končne osvoboditve.

Dejanje se odvija takoj po koncu vojne, konec štiridesetih in v petdesetih letih. Gabijina mati se po očetovi smrti poroči z njegovim vojnim tovarišem. Gabi postane očiMOV cukrček.

»Mi boš povedal kakšno zgodbo? je prosila Gabi. Zgodbico, ja, počakaj malo. Očka je premišljeval. Nekoč je živela majhna deklica, ljubka in sladka, tak pravi cukrček. Gabi se je zahihitala. To bo zagotovo prav smešna zgodba. Kajti ta cukrček je bila vendar ona sama. Cukrček je imel zelo nežen obrazek, dolg labodji vrat, in pod njim dve majhni dojki, kot dva graha. Gabi se je morala glasno zasmejati, kakšna šaljiva zgodba!

³⁴ Prav tam, str. 88

³⁵ Prav tam, str. 112/113

³⁶ Prav tam, str. 86/87

³⁷ Prav tam, str. 112/113

³⁸ Glade-Hassenmüller, Heidi: *Gute Nacht, Zuckerpüppchen*, Frankfurt/M., Wien 1992

Pst, je rekel očka in položil prst na usta.

Mama ne sme nič slišati, ker bo sicer jezna. Gabi je prikimala in se privila k očku. In majhen cukrček je imel majhen, suh trebuh. Očka je s prsti pobožal njen trebuh. Gabi bi se skoraj spet zasmejala, ker jo je žgečkalo, vendar je smeh hitro požrla.

In kaj še ima cukrček?

Očkovi prsti so zdrsnili za njene spodnje hlačke in jo pobožali po njeni mucici. Gabi je prestrašeno stisnila noge.

Tega se ne sme, je rekla. Vendar je očka ni slišal, njegovi prsti so jo boleli, ko se je stlačil med njene noge.

(...)

V zgodbi je vse dovoljeno. Božal jo je. Ti to ni všeč? Gabi je močno priprla oči. Ne, je rekla. Nehaj, to je neumna zgodba.

Nočem nehati, je tiho rekel očka, in zvenelo je podobno kot takrat, ko je pretepel Achima. Blisk brez grmenja. S prsti je vrtal še globlje. Meni je všeč, je dejal in silovito dihal. Čez nekaj časa je nehal, potegnil roko izza njenih hlačk in jo plosknil po ritki.

Glej, da ne poveš mami! Zelo jezna bo nate, jaz pa te tudi več ne bom maral. To je zdaj najina skrivnost.«³⁹

Ta scena, ki se odvija na kavču v kuhinji, po avtoričini pripovedi predstavlja prvi samovoljni poseg v Gabijino spolnost, sledi jih še več, kar traja vrsto let. Gabijino telo prekriva nenehno vnet izpuščaj – avtorica ga imenuje »živa meja« – njenega klica na pomoč pa ne razume noben zdravnik. Gabi prehodi vse postaje spolne zlorabe: postane ubežnica, samomorilka, pijanka. Stalna in nenehno prisotna ogroženost z očirome strani je Gabi pripeljala do naslednjega predloga:

»Za dvakrat na teden se je očka dogovoril z Gabi. V petek opoldne, ko je mama hodila nakupovat, in v ponedeljek zvečer. (...) Dvakrat na teden se je dalo vzdržati. Sicer jo je pustil pri miru. (...) Njeno upanje je bil čas. Nekoč bo odrasla. Potem bo lahko odšla kamor bo hotela, potem ne bo nihče več imel oblasti nad njo.«⁴⁰

Odraslost in polnoletnost sta osrednja pojma romana, ki Gabi pomenita upanje. Še zadnjič jo oče pretepe, Gabi dobi pretres možganov in odpeljejo jo v bolnico. Po odpustu iz bolnice zdravnik vztraja pri tem, da jo predčasno razglasijo za polnoletno.

Lahko noč, cukrček jasno kaže na domnevno samoumevnost tovrstne moške spolnosti. Oče ne zlorablja samo Gabi, ampak tudi njeno prijateljico, petnajstletna sosedova hči pa z njim zanosi. Stavki, kot so »Vzamem si, kar potrebujem«⁴¹ ali »Vedno dobim vse, kar hočem«⁴² nedvomno kažejo na željo vladati ženskam. Pisanje Heidi Glade-Hassenmüller je neprizanesljivo. Bralkam ničesar ne prihrani. Njen roman je malo bolj neusmiljen, kot pripoved Steenfattove Nella. Pisateljica je povedala, da so bila potrebna dolga leta terapij, preden je lahko napisala knjigo.

Roman je prvič izšel leta 1989, leta 1992 pa je doživel ponatis. To jesen bo izšlo nadaljevanje dela *Lahko noč, cukrček*. V njem avtorica obravnava učinke dolgoletne spolne zlorabe na Gabijino poznejša leta. V spremni besedi Kavemanova prikazuje, kako zapleten je bil Gabijin položaj, kako malo možnosti je pravzaprav imela, da bi se temu izognila. Vendar pa pokaže na možnosti, ki jih imajo dekleta danes, če jih spolno zlorablajo:

»Vedno več deklet danes spoznava, da se kaj takega ne dogaja le njim, da obstajajo ženske, ki se na to spoznajo, ki jim verjamejo in jim lahko nudijo pomoč.

³⁹ Prav tam, str. 19

⁴⁰ Prav tam, str. 88

⁴¹ Prav tam, str. 37

⁴² Prav tam, str. 83, str. 130

To je zasluga žensk, ki so kot deklice same morale prenašati, da so jih očetje ali drugi moški spolno zlorabljali in ki so pozneje kot odrasle ženske začele o tem javno razpravljati, obveščati ostale ženske in dekleta ter ustanavljati posvetovalnice in skupine za samopomoč.«⁴³

Isolde Heyne, ki je leta 1985 dobila nemško nagrado za mladinsko književnost, opisuje travmatsko izkušnjo nekega posilstva. Če se Fanny v istoimenskem romanu kdo preveč približa, se pred njo pojavi vedno ista slika:

»To je bila spet slika, ki jo vedno znova spremlja v sanjah: Ulrichov obraz je postal nejasen, postal je stakajoča in sopihajoča spaka, in tudi bolečina, od katere se je skoraj onesvestila, je bila spet tu. Bolečina, ki ji je skoraj razparala telo. In sovraštvo se je spet pojavilo. Sovraštvo do moškega, ki ji je to bolečino prizadejal in ki bi to vedno znova tudi storil. Ki bi jo pretepel, da bi bila polmrtva, samo da bi molčala...«⁴⁴

Fanny ne ve, od kod izvira ta strah, toda njena mama se še dobro spominja:

»V njej so se prikazale slike, ki so jo dolga leta preganjale. Oblita s krvjo, pretepena in posiljena, se je Fanny zgrudila ob podeželski cesti. (...) Osem let ji je bilo takrat. Nezavesno so jo pripeljali na oddelek za intenzivno nego. Nekaj dni je bila v šoku, komaj se je dalo z njo govoriti. Previdno in po koščkih so izvedeli najnunjše.«⁴⁵

S Fanny se niso o tem nikoli več pogovarjali. Od starejše sestre izve, kaj pomeni ta strah in od kod izvira. V enaintridesetih poglavjih pripoveduje Heynejeva v delu *Smešna Fanny (Funny Fanny)* na zelo obziren način o Fannyjinih odkritjih, strahovih, sovraštvu. Delo je napisano v različnih perspektivah. Enkrat pri-

poveduje Fanny, potem nadaljuje mati, njene pripovedi pa nadaljuje starejša hči Doris. V posamezne različne perspektive so vpleteni Fannyjini zapiski iz dnevnika. Skozi različne perspektive po eni in skozi Fannyjine zapiske po drugi strani je tema spolne zlorabe prikazana na zelo različen način. Različni načini ravnanja postanejo razumljivi in predstavljeni. To je lepo vidno v podobi matere. Medtem ko je podoba matere v drugih delih, ki smo jih tukaj omenili, v večini primerov zelo negativna, je Heynejeva prikazala, zakaj je mati o dogodku dolga leta molčala. S tem ji sicer ni oproščeno, vendar pa marsikaj postane bolj razumljivo.

Smešna Fanny se še po dveh drugih lastnostih razlikuje od do sedaj obravnavanih knjig. Ne tematizira samo posledic posilstva na Fanny, ampak na celotni družini. Heyne je tudi edina, ki predstavi storilca, kaj se je z njim zgodilo, kaj ga je pripravilo do tega dejanja. Vendar pa pisateljica pri tem zapade v tipični kliše storilcev: storilec spolne zlorabe je prikazan kot neprišteven. Ravno temu pa nasprotujejo sociologinje, ki raziskujejo spolno zlorabo. Rich Snowdon, ameriški psihoterapevt, ki se ukvarja s storilci spolnih zlorab, potrjuje mnenje sociologinj: Moški, ki spolno zlorabljajo, niso nobena posebna vrsta moškega, niso psihopati, ampak natančno vedo, kaj počnejo in menijo, da je to njihova pravica.⁴⁶

Predstavila in označila sem lahko nekaj knjig na temo spolne zlorabe. Mogoče sem koga spodbudila k razmišljanju. Dve stvari tukaj izstopata:

1. Literarnih obravnav moških kot žrtev, oziroma besedil, v katerih bi bila snov spolno zlorabljen deček, je še zelo malo.

⁴³ Prav tam, str. 162

⁴⁴ Heyne, Isolde: *Funny Fanny oder die Angst vorm Schwarzen Mann*, Reinbek, str. 37/38

⁴⁵ Prav tam, str. 18

⁴⁶ Snowdon, Rich: *Working with Incest Offenders*, in Aegis 35/1982, cit. po Kavemann/Lohstoter, str. 96

2. Opazno je nadalje, da vse opisane knjige močno odsevajo resničnost. Izgleda, da se fiktivnost in resničnost tukaj ujemata. Poskus abstrakcije in distance (kar se da doseči n.pr. s tem, da izberemo drugo perspektivo, ne perspektivo žrtve) je v predstavljeni literaturi komaj zaznaven.

Uvodoma sem omenila različne funkcije, ki jih ima literatura v idealnem primeru. Na koncu bi rada izrazila željo, da bi tem besedilom o spolni zlorabi uspelo odrasle senzibilizirati, otroke pa obvarovati in jim pomagati, da bodo kos že storjenemu.

Prevedla: Vesna Kondrič Horvat

Zusammenfassung

Ziel dieses Artikels ist es, Kinderbücher zum Thema »Sexuelle Gewalt« vorzustellen und die literarische Verarbeitung des Themas darzustellen. Zunächst werden einige theoretische Arbeiten über den sexuellen Mißbrauch besprochen, welche diese Debatte entscheidend beeinflussen. Dem folgen einige empirische Daten, die die Aktualität des Themas bestätigen. Ein beachtlicher Teil der Kinder- und Jugendliteratur, die sich mit diesem Thema beschäftigt, ist der Gattung des Bilderbuches zuzurechnen. Die Funktion dieser Bilderbücher ist vor allem eine Präventive. Die Autoren sind bemüht, den Kindern Stärke, Selbstbewußtsein, Durchsetzungsvermögen und Selbstbestimmung über ihren Körper zu vermitteln. Bücher zum Thema fehlen nahezu für Leserinnen der Altersgruppe zwischen acht und zwölf Jahren. Häufiger ist der sexuelle Mißbrauch Gegenstand der Auseinandersetzung in Jugendbüchern. Diese setzen meist bei »bereits Geschehenem« ein und sollen bei einer Bewältigung helfen. Literarische Verarbeitungen von männlichen Opfern oder Texte, deren mißbrauchter Protagonist ein männlicher ist, sind noch immer selten. Ebenso selten sind literarische Abstraktions- oder Distanzierungsversuche in diesen Büchern. Fiktion und Realität entsprechen sich größtenteils.

POGLED NA SVOJE DELO

Marjan Manček

OD OTROŠKE IGRE DO USTVARJALNEGA DELA

(Nekaj besed o moji rasti)

Bil sem zelo miren, občutljiv in igriv otrok. Rad sem obiskoval ljudsko knjižnico (v Novem mestu), kjer sem vneto brskal po knjižnih policah in nosil kupe knjig domov, da sem si potešil lakoto po spoznavanju novih svetov. Ilustracije v knjigah so mi pomagale razvijati lastno likovno domišljijo, ki sem jo sproščal v šolske zvezke in celo na risalne liste. Svinčnik je bil eden od mojih najboljših prijateljev in s prijatelji sem se še in še rad igral. Pozneje, v zgodnjih najstniških letih, me je močno pritegnila čista likovna pripoved – strip. Da o filmu ne govorim. Glede likovnega izražanja se je moje zanimanje postopoma strnilo okoli kratke humorne likovne misli – karikature. Prav z risanjem šaljivih risb sem se preživiljal med študijem v Ljubljani. Šele po diplomni na Filozofski fakulteti in po kratkem stiku s prosvetno službo, sem se zavedel svojega pravega poklica. Še več. Spoznal sem, da mi ustvarjanje likovnega humorja in satire pomeni meni edini primeren in dostojen način bivanja v družbi, kakršna je takrat bila, pa tudi kakršna je danes. To pa lahko najbolje počnem v svobodnem poklicu.

Prostor za moje veselje in delo se je hitro širil. Od mladinske periodike do knjižnih izdaj, od razstavišč do lutkovnega gledališča, televizije in animiranega filma. Včasih je že sama umetniška zvrst močan ustvarjalen izziv. Ob srečanjih z različno tehnologijo in novimi sodelavci se rojevajo nove ideje in prihaja do novih znanj in spoznanj. Med otroško igro in ustvarjalnim delom v bistvu ni razlike. Gre le za drugačen nivo in namen sporočanja. Plod moje ustvarjalne igre je likovni humor in satira. Se pravi, povzdigovanje vsega, kar je na videz majhno in nepomembno in ponižanje vsega, kar je na zunaj visoko, vzvišeno, a znotraj puhlo in prazno. Skratka, moj namen je držati ljudem ogledalce, nekoliko ukrivljeno in popačeno, a vendar resnično. Zaradi svoje nenavadnosti in pretiravanja je humor blizu otrokovi duši. Mojim mladim bralcem in gledalcem želim, da bi svojo otroško dušo vzeli s seboj v odrasli svet in je ne bi nikoli izgubili. Mislim, da sem si svojo ohranil. Ne zamejajam je za vse gusarske zaklade.

za revijo, kakor ga je mogoče razirati iz bilkenov Festivala Kurirček 1991. ZSKO, Ljubljana, namenoma, da iz njih izlučimo podobno dogajanje, ki jo bodo po potrebi dopolnili

sti in v besedilu: »Plenum je soglasno odločilo, da se 19. januarja 1992 na ljubljanskem festivalu Kurirček 1992, ki ga organizira ZSKO, Ljubljana, namenoma, da iz njih izlučimo podobno dogajanje, ki jo bodo po potrebi dopolnili

¹ Kurirček, list za otroke, je od leta 1961 izhajal pri Založbi Borov.

² Novičnik France: Podoba mladinske literature. Drugi dan posvetovanja na mariborskem festivalu revije »Kurirček«. – Delo 5 (1993, 19. december) št. 347, str. 2.

³ Poročnik France: »Kurirček« – vsejugoslovanski festival. Plenum o mladinski književnosti s tematično NOB v Mariboru. – Večer 19 (1993, 21. december) št. 296, str. 5.



Marjan Manček: Hribci. Zgodbe iz pradavnine. DZS 1993

Marjan Manček: *Arhiv. Zgube iz pradavnine. DZS 1993*

Darja Kramberger

ČAS SNOVANJA IN ODMIKANJA

Od pobud do nastanka zbornika *Otrok in knjiga*

Dvajsetletnico svojega obstoja je revija *Otrok in knjiga* zaznamovala s svojo bibliografijo, ki je izšla v 34. številki revije. Z njo je razgrnila svojo vsebinsko podobo, po kateri bodo strokovnjaki presojali njen pomen in vloga v javnem življenju, ocenjevali njen prispevek k strokovnemu napredku ter ji določili mesto v raziskovanju in popularizaciji mladinske književnosti.

Jubileji nas nagovarjajo, da pobrskamo po spominu, se ustavimo ob mejnikih, po katerih določamo obletnice, in se vprašamo po zadevah, ki so se že pogrezle v pozabo. Dvajset let izhajanja revije *Otrok in knjiga* je že tolikšno obdobje, da naravno prihaja do generacijskih premikov, novim sodelavcem in novim uporabnikom se zdi obstoj revije nekaj samoumevnega. Kdor pa se bo kdaj ukvarjal z revijo, se bo vendarle vprašal, kako je nastala, kdo jo je snoval in se zavzemal zanj, zanimala ga bo njena predzgodovina. S tem zgoščenim zapisom mu bomo skušali pomagati, ker je o začetkih revije malo dokumentov, arhiv je skop, pričevanja so omejena na zasebne beležke. Spremljali bomo devetletno prizadevanje za revijo, kakor ga je mogoče razbrati iz biltenov Festivala Kurirček in iz časopisja, z namenom, da iz njih izluščimo podobo dogajanja, ki jo bodo po potrebi dopolnje-

vali drugi udeleženci. Iz teh virov zajemamo predvsem to, kar se neposredno navezuje na revijo.

Pobuda za revijo je bila dana pred tridesetimi leti na posvetovanju o mladinski književnosti s tematiko o NOB in ljudski revoluciji, ki je potekalo v okviru prvega festivala revije *Kurirček*¹ v Mariboru od 15. do 20. decembra 1963. O posvetovanju so poročali Alenka Glazer, France Forstnerič in France Novšak. Zadnji je zabeležil, da so udeleženci posvetovanja med drugim »tudi sklenili, da bodo osnovali skupen jugoslovanski časopis, ki se bo ukvarjal z mladinsko literaturo v najširšem smislu.«² France Forstnerič je v članku posvetil posebno pozornost pobudi za ustanovitev vsejugoslovanske revije za obravnavanje vprašanj književnosti za otroke in jo trikrat poudaril, najprej med tremi iztočnicami svojega poročila: »Boj proti literarni plaži – Potreben je jugoslovanski časopis za obravnavanje problemov mladinske književnosti – Sodelovanje med festivalom »Kurirček« v Mariboru in »Zmajevimi igrami« v Novem Sadu«, nato z izrazitim mednaslovom »Jugoslovanska revija za vprašanja mladinske književnosti« in v besedilu: »Plenum je soglasno sprejel sklep, da daje pobudo za ustanovitev vsejugoslovanske revije za obravnavanje vprašanj književnosti za otroke.«³

¹ *Kurirček*, list za otroke, je od leta 1961 izhajal pri Založbi Borec.

² Novšak France: *Podoba mladinske literature*. Drugi dan posvetovanja na mariborskem festivalu revije »Kurirček«. – Delo 5 (1963, 19. december) št. 347 str. 5.

³ Forstnerič France: »Kurirček« – vsejugoslovanski festival. Plenum o mladinski književnosti s tematiko NOB v Mariboru. – Večer 19 (1963, 21. december) št. 296, str. 5.

Najtemeljiteje je potek festivalskega dogajanja predstavila Alenka Glazer. Njen izčrpní zapis je dragocen dokument o srečanju in njegovih ugotovitvah. V zvezi z revijo je poudarila, da bi »k uveljavitvi mladinske književnosti dosti pripomogel tudi strokovni časopis o mladinski književnosti in njeni problematiki,« ter razgrnila koncept takega časopisa: »Ta bi poleg načelnih člankov o mladinski književnosti prinašal sproti tudi ocene in informativne članke o izhajajočih mladinskih knjigah in beležil točno bibliografijo vseh knjig pa tudi ocen, poročil in člankov o njih, in sicer za vso Jugoslavijo. S tem bi dobili trdno osnovo za preučevanje naše mladinske književnosti in za njeno vrednotenje, pedagogi in starši pa še obenem kaŹipot skozi množico mladinskega tiska, ko bi iskali primernih tekstov za otroke.« V nadaljevanju je še enkrat poudarila: »Določeni so bili obrisi časopisa o mladinski književnosti, ki bo postal organ tega festivala in katerega sedeŹ bo v Mariboru.« Na koncu poročila je objavila festivalsko resolucijo, ki v enajstih točkah povzema vse najvaŹnejše ugotovitve in sklepe s posvetovanja. V 5. točki je zapisano: »Plenum ugotavlja potrebo, da se zdruŹijo prizadevanja vseh jugoslovanskih piscev, ki se ukvarjajo s problemi mladinske književnosti. OdločiŹe, da se ustanovi jugoslovanska revija o problematiki mladinske literature, je prvi korak k uresničitvi te teŹnje.«⁴ Na to resolucijo so se sodelavci festivala sklicevali še dolga leta in v njej izraŹena stališča glede revije so postala rdeča nit vseh nadaljnjih razpravljanj o njej.

France Filipiĉ je 25 let kasneje podrobno obnovil dogodke v zvezi z ustanovitvijo festivala, opisal vse festivalske prireditve ter povzel vsebino resolucije. Na koncu članka je navedel odlomek iz letnega poročila Društva slovenskih knjiŹev-

nikov, pododbor Maribor za leto 1963, v katerem med drugim v zvezi s Festivalom Kurirĉek piše: »V sklopu festivala nastaja v Mariboru središĉe za preučevanje mladinske literature in pravkar se tudi snuje uredništvo zvezne revije, ki bo v treh jezikih prinašala teoretiĉne ĉlanke in informacije o literaturi za mladino in tudi o ustvarjanju za mladino nasploh.«⁵

Minilo je leto, glede revije je ostalo le pri dobrih namenih. Decembra 1964 je v Mariboru potekal drugi festival Kurirĉek. O tem srečanju so bila poročila bolj skopa. S kritiĉno glosó se je v *Tribuni* oglasil Tone Partljiĉ in ocenil, da je prvi festival veĉ prispeval k razglabljanju o mladinski književnosti in ustvarjanju za mladino kot drugi. Da je bila misel na revijo tudi tokrat aktualna, dokazuje naslednji odlomek: »Na plenumu so veliko govorili o nujnosti revije za razprave in znanstveno raziskovanje s podroĉja mladinske književnosti. Imel pa sem vtis, da si vse preveĉ obetajo od te kritiĉno-esejistiĉne jugoslovanske revije, saj je vprašanje, kdo bo pisal vanjo. Ali bi slovanski avtor ne mogel objaviti svojih razmišljanj o mladinski književnosti v katerikoli obstojeĉi slovenski reviji, pa ga ni bilo. Revija naj bi bila v vseh treh jugoslovanskih jezikih, a kaj bo z jeziki manjšin, ni jasno. Upajmo, da bo revija res zaĉela izhajati pred prihodnjim festivalom Kurirĉka. Ćprav ne moremo pričakovati rešitve Źe v sami reviji.«⁶

Od 3. sreĉanja dalje je Festival Kurirĉek vsako leto izdal bilten, ki je poleg referatov s posvetovanj in drugega festivalskega gradiva vsakokrat vseboval letno poročilo, ki ga je redno pisal JoŹe Filo. Iz teh poročil, sklepov posameznih festivalov in letnih naĉrtov povzemamo, kako so se spreminjale moŹnosti za ustanovitev revije, kakšne so bile usmeritve in odnos do tega vprašanja.

⁴ Glazer Alenka: *Posvetovanje o mladinski književnosti s tematiko o NOB in ljudski revoluciji v Mariboru*. – Borec 15 (1964) Źt. 1, str. 23–33.

⁵ Filipiĉ France: *Vrednotenje mladinske književnosti*. 25 let festivala Kurirĉek. – Veĉer 43 (1987, 5. december) Źt. 282, str. 23.

⁶ Partljiĉ Tone: *Kurirĉkov festival v Mariboru*. – Tribuna 14 (1964, 30. 12.) Źt. 31.

O delu 2. plenuma in njegovih sklepih ter o njihovem uresničevanju zvemo več šele iz Zapisnika plenuma III. festivala Kurirček leta 1965, ki je bil objavljen v prvem festivalskem biltenu. Iz poročila Jožeta Filo o delu festivalskega odbora med 2. in 3. festivalom Kurirček je videti, da so bila prizadevanja za revijo naravnana v več smereh. Festivalskemu odboru je bilo naloženo, »da organizira v Mariboru center za proučevanje mladinske književnosti in umetniškega ustvarjanja za mladino sploh z namenom, da bi ta center postal žarišče vseh akcij v zvezi z uresničevanjem festivalovega poslanstva: vstave organizacijsko delo okrog omenjene revije in njeno uredništvo. V toku lanskega leta je bilo v tej smeri zelo malo storjenega. Pokazalo se je, da za formiranje centra v Mariboru ni dovolj usposobljenih delovnih moči, ki bi se hotele s tem ukvarjati, da je misel o reviji sicer zelo lepa, vendar zaenkrat še neuresničljiva iz tistih vzrokov, ki se jim pridružuje še pomanjkanje potrebnih finančnih sredstev«. Po nekaterih predlogih naj bi revijo izdajala Mladinska knjiga, center pa bi formirali v Ljubljani pri Pionirskem domu.⁷ Nadalje so potekali dogovori s *Sodobno pedagogiko*, »ki naj bi se razširila in v svojem obsegu spremljala tudi ustvarjalnost za mladino. V razširjeno redakcijo revije je [Ivan Potrč] predlagal Alenko Glazer, ki bi organizirala in urejala to področje.«⁸ H konceptu časopisa, ki bi kritično spremljal umetniško snovanje za mladino, se je oglasil Ivan Potrč in po njegovem mnenju »bi morale take revije izhajati v posameznih republikah, saj

skupni časopis (v vseh jezikih naših narodov) ne bi mogel poseči zadostno v tiste svojske posebnosti narodove kulture in jezika, kakor bi mogel to opraviti kritični časopis o umetniškem snovanju za otroka, izdajan za eno narodnostno-kulturno območje.«⁹

Plenum 3. festivala Kurirček je sprejel sklepe, v katerih ni več zahteve po reviji, pač pa naj bi bila ena od treh nalog centra za spremljanje ustvarjalnosti za mladino, ki bi ga novi odbor osnoval na festivalskem sedežu v Mariboru, da »organizira analize in publiciranje del v zvezi z mladinsko literaturo v že obstoječih revijah in da posreduje ugotovitve jugoslovanskim založbam, ki izdajajo mladinsko literaturo.« V 8. sklepu plenum nalaga odboru, da izda enkrat na leto bilten in v njem objavi materiale s posvetovanja. V prvem biltenu naj bo objavljena tudi bibliografija vsega, kar je doslej izšlo v jugoslovanskih literaturah za mladino. V naslednjih pa bibliografija za tekoče leto.¹⁰

Zamisel o reviji se naslednja leta vedno bolj povezuje z ustanovitvijo festivalskega študijskega centra.¹¹ Leta 1966 je v poročilu govora o zametku tako imenovanega festivalskega centra. Dva sklepa s 4. festivala sta za naše spremljanje ilustrativna. 6. sklep: »Letošnji plenum je prinesel v svoje delo nove dimenzije, zahtevajoč v analizah umetniškega ustvarjanja za mladino več strokovnosti. S tem je mišljeno poglobljeno ocenjevanje posamičnih ustvaritev glede umetniških, idejnih, etičnih in estetskih kriterijev« ter njegovo nadaljevanje v 7. sklepu: »Da bi se to moglo uresničiti, ponovno apeliramo, da

⁷ Filo Jože: *Poročilo o delu festivalskega odbora med II. in III. festivalom Kurirček*. – Festival Kurirček (3; 1965; Maribor). Zapisnik Plenuma III. festivala Kurirček, str. 7, 8.

⁸ Prav tam, str. 11.

⁹ Prav tam, str. 10.

¹⁰ Zapisnik plenuma III. festivala Kurirček, str. 88, 89. V prilogi sta objavljeni dve bibliografiji: 1. Andra Žnidar, Bibliografija mladinskih knjig s tematiko NOB, izdanih v letu 1945–1964 v slovenskem jeziku. – 2. Olivera Zečević, Bibliografija mladinskih del s tematiko NOB, na teritoriju SR Srbije.

¹¹ »Junija 1966 je bilo sklenjeno, da se bo pri študijski knjižnici v Mariboru formiral poseben oddelek marksistične literature in književnosti NOB. V teh prostorih bo tudi čitalnica, kjer bo ves zbrani material na razpolago v študijske namene...« Festival Kurirček (4; 1966; Maribor) str. 12–13.

se preveri možnost o čimprejšnji ustanovitvi revije, ki bo umetniške ustvaritve za mladino kritično spremljala.¹²

Naslednje leto (1967) izvemo iz poročila Jožeta Fila, da je med letom na enem od sestankov festivalskega odbora Danilo Grujić, direktor založbe Mlado pokolenje v Beogradu, predlagal, naj bi v začetku izhajal zbornik – občasno, ko bi se zbralo dovolj materiala – pozneje pa bi lahko nastala periodična publikacija. Prispevkov ne bi prevajali, temveč bi jih tiskali v jeziku avtorja. Založba Mlado pokolenje bi bila pripravljena izdajati takšen zbornik.¹³ V naslednjem biltenu leta 1968 zve-
mo, da tudi ta načrt ni uspel, prav tako so se izjalovili pogovori s *Sodobno pedagogiko*. Premaknilo pa se je drugod. »Pri-
zadevanja v zvezi z revijo so spet oživila to leto na »Zmajevih igrah« v Novem Sadu in na »Festivalu djeteta« v Šibeniku (sodelavci našega festivala so bili na obeh manifestacijah prisotni), ko je začela do-
zorevati ideja o periodičnem zborniku, ki bo obravnaval problematiko v zvezi z umetniškim ustvarjanjem za mladino na vsem jugoslovanskem področju. Center za ta snovanja je nastal v Zagrebu in pri njem se je aktiviralo večje število naših sodelavcev. Ker zaenkrat podrobne-
ga koncepta tega zbornika (revije) ne pozna-
mo, in ker glede tehnične organizacije v zvezi z objavljanjem člankov v jeziku avtorja naši predlogi niso bili sprejeti, bo festivalski odbor šele preučil, v koliki meri bo to revijo tudi finančno podpiral«. Danko Oblak je v razpravi k poročilu informiral o časopisu *Umjetnost i dijete*, ki bo izšel naslednje leto in bo v jugoslovanski publicistiki nekaj povsem novega, ker so o umetnosti za otroke, o literaturi, filmu, gledališču, glasbi, likovni umetnosti idr. zanje doslej v periodikah pisali le občasno in popolnoma nesistematično. V sklepih tega festivala najdemo samo zago-

tovalo, da bo spodbujal vsakršno kritično pisanje in razpravljanje o ustvarjalnosti za otroke in mladino.¹⁴

Poročilo za leto 1969 se dotika organizacije strokovno-raziskovalnega dela v Mariboru. »Pri mariborski pedagoški akademiji smo tudi uspeli zainteresirati krog sodelavcev, morda pa smo v konkretnih dogovorih bili nekoliko nestrpni, ko smo zavrnili načrte, po katerih naj bi prišli do strokovno-raziskovalnega dela mladinske književnosti s tematiko, ki zanima festivalski temeljni program. Vse možnosti glede uresničitve te zamisli niso usahnile. Zamislili smo si, vendar še ne do kraja izdelali, drugačen načrt, ki bi v okviru pionirskega doma v Mariboru in ob sodelovanju drugih sorodnih centrov utegnil nuditi boljše pogoje za realizacijo.« O pionirskem domu v Mariboru se v tem času razmišlja v povezavi z novim konceptom knjižnice za otroke v tem mestu. V zvezi z revijo je sodelavce festivala pritegovalo dogajanje na Hrvaškem: »Med tem je v Zagrebu začela izhajati publikacija *Umjetnost i dijete*, ki je v marsičem zamašila vrzel na tem področju. Želimo, da bi svoje poslanstvo uspešno opravljala. Z izdajatelji revije smo se dogovarjali, ko je bila v zaključni fazi pred izidom. Predlagali smo, da bi tudi formalno, ne le po vsebini bila revija jugoslovanska, pripravljeni smo bili tudi finančno sodelovati, a naš koncept ni bil upoštevan.«¹⁵

Na 8. festivalu v poročilu za leto 1970 beremo: »Študijsko-raziskovalne skupine v Mariboru ni bilo mogoče sestaviti, saj s sodelavci Pedagoške akademije, kjer je še največ takih strokovnjakov, ki bi se po svoji kvalifikaciji mogli ukvarjati s proučevanjem mladinske in književnosti za otroke, nismo našli skupnega jezika.« Da še vedno manjka ustrezná revija, kaže naslednji razmislek: »Prav tako bi kazalo razmisliti o tem, ali naj zbrano študijsko

¹² Prav tam, str. 77–78

¹³ Festival Kurirček (5; 1967; Maribor) str. 65.

¹⁴ Festival Kurirček (6; 1968; Maribor) str. 97, 102, 108.

¹⁵ Festival Kurirček (7; 1969; Maribor) str. 59, 60.

gradivo izhaja le v rednem letnem festival-skem biltenu ali pa bi ga zaradi zanimivosti in aktualnosti kazalo širše publicirati v revialnem tisku (kot je izšla lanska razprava prof. Voja Marjanovića) ali pa morda kar v posebni brošuri. Za to zadnje bi bilo potrebno seveda zagotoviti materialna sredstva.« Okvirni program za leto 1971 vsebuje zamisel, da bi si v okviru materialnih možnosti prizadevali izdati knjigo člankov o mladinski literaturi (izbor gradiva dosedanjih 8 festivalov) oziroma posebno število *Kurirčka*. V tem programu se sicer nakazujejo trdnjše povezave z mariborsko pionirsko knjižnico, kamor naj bi festival prenesel doslej zbrano gradivo (leposlovje, periodika, likovna dela), niti kančka sledu pa ni o kakšni bližnji možnosti za ustanovitev revije.¹⁶

A stvari so se zasukale hitreje, kot je mogoče razbrati iz programa festivala. Na 8. festivalu je bil decembra 1970 izvoljen nov festivalski odbor in eden od dveh podpredsednikov je postal Ignac Kamenik, ki je bil takrat ravnatelj Mestne knjižnice Maribor. Prav v tistem času se je v Mariboru reorganiziralo knjižničarstvo, po referendumu decembra 1970 je nastala iz Mestne in Delavske knjižnice Mariborska knjižnica in v njenem okviru je bila zasnovana sodobno organizirana osrednja pionirska knjižnica, ki bi metodično razvijala delo z mladimi bralci in bi postala študijsko središče za mladinsko književnost. S tako usmeritvijo Pionirske knjižnice Maribor se je pokazala možnost, da ta ustanova organizira revijo in ji zagotovi prostor za delo, kot je bilo še nedorečeno nakazano v festivalskem poročilu za leto 1969. Ignac Kamenik je takoj po svoji izvolitvi za podpredsednika festivala sprožil akcijo in 11. januarja 1971 sklical iniciativni odbor, ki se je sestel na Pedagoški akademiji v Mariboru v naslednjem sestavu: iz Mestne knjižnice sta sodelovala Ignac Kamenik in Darja Kramberger, s Pedagoške akademije Alenka Glazer,

Mira Medved in dr. Breda Požar. Ignac Kamenik je pojasnil zasnovo zbornika po vsebini, obsegu (160 strani) in finansiranju. Dogovorjeno je bilo, da bodo revijo izdajali Festival Kurirček, Pionirska knjižnica Maribor in Pedagoška akademija Maribor, založnik bo Založba Obzorja. Sedež uredništva bo v Pionirski knjižnici Maribor. V uredniški odbor so bili na tem sestanku predlagani: Milan Divjak, Alenka Glazer, Darja Kramberger, Janko Plemenitaš, Martina Šircelj in Andrej Ujčič.

Predlagano uredništvo se je sestalo že 15. januarja 1971. Na tem sestanku sta bila predlagana še dva člana uredništva: Bojan Golija in Slobodan Ž. Marković, za glavno urednico so izbrali Darjo Kramberger.

Po pogovorih na sestanku iniciativnega odbora, na sestankih uredništva 15. januarja in 9. februarja 1971 in po dogovoru glavne urednice z direktorjem Založbe Obzorja Jožetom Košarjem 27. januarja 1971 so bila utrjena naslednja stališča: Zbornik bo nosil ime *Otrok in knjiga*. Izhajal bo letno, objavljaj bo izvirna, še neobjavljena strokovna besedila s področja mladinske književnosti z literarnoevstetskega vidika, z likovnega področja ter o problematiki mladega bralca s psihološkega in sociološkega vidika, in sicer v slovenščini, prispevke v drugih jezikih bo uredništvo dalo prevesti. Članke bodo spremljali povzetki v tujih jezikih (angleščina, nemščina, ruščina), teoretične študije z raznih področij morajo biti opremljene z opombami in navedbo virov. V zborniku bo ob obsežnejšem teoretičnem še informativni del. Vseboval bo tudi črno-bele ilustracije in grafikone, barvne ilustracije pa bodo prišle v poštev, če bodo spremljale besedilo, v katerem je govora o funkciji barv.

Prof. Košar je sprejel predlagani obseg zbornika do 160 strani, naklada pa naj bi znašala 700 do 800 izvodov. V pogovoru z njim so bile razmejene dolžnosti uredni-

¹⁶ Festival Kurirček (8; 1970; Maribor) str. 80, 83, 84.

štva in založbe. Uredništvo skrbi za pridobivanje sodelavcev, razmišlja o potencialnih naročnikih, predlaga naslove za zamenjavo publikacij in za pošiljanje recenzijskih izvodov ter izbira prevajalce. Založba prevzema kalkulacijo stroškov, obračunavanje honorarjev, opremo zbornika po predlogih uredništva, prodajo zbornika ter pošiljanje recenzijskih izvodov in izvodov za zamenjave.

Dobro leto so si člani uredništva prizadevali pridobiti dovolj sodelavcev, v številnih pogovorih so precizirali dolgoročni program zbornika in njegove usmeritve. A to je že druga zgodba.

Prva številka je bila urejena in oddana v tisk 24. 1. 1972. Tiskanje se je zavleklo, tako je zbornik prvič izšel avgusta 1972, v mednarodnem letu knjige.¹⁷ Njegovo rojstvo je zabeležilo nekaj poročevalcev, ki so pozdravili nastanek publikacije in ji zaželeli trajnejše življenje. Vojan Arhar in Berta Golob sta mu posvetila daljša priznavalna prispevka.¹⁸

(Nadaljevanje v prihodnji številki)

Zusammenfassung

Die Zwanzigjahrfeier der Bestehung hat die Zeitschrift *Otrok in knjiga* mit der eigenen Bibliographie gekennzeichnet (von der Nummer 1 bis 32). Sie wurde in der 34. Nummer der Zeitschrift veröffentlicht.

Mit diesem Artikel blicken wir in die Vorgeschichte der Zeitschrift. Die Anregung für die Zeitschrift wurde schon vor dreißig Jahren anlässlich des Kolloquiums über die Jugendliteratur, das im Rahmen des Festivals, damals genannt »Kurirček«, 1963 in Maribor verlief. Vom Anlaß bis zur Erscheinung der ersten Nummer vergingen neun Jahre, die man in den Protokollen und Bulletins des »Festivals Kurirček« verfolgen kann. Die Verwirklichung der Idee wurde vor allem wegen des alljugoslawischen Konzeptes der Zeitschrift verschoben.

Die Serienpublikation *Otrok in knjiga* erschien zum ersten Mal 1972 als Sammelband in slowenischer Sprache, erst nach einigen Jahren wurde sie in eine Zeitschrift umgeformt.

Povzetke je prevedel Mirko Križman.

¹⁷ Datumi sestankov, podatki in vsebina pogovorov – iz beležnice glavne urednice Darje Kramberger.

¹⁸ Cvetko Vladimir: *Otrok in knjiga*. – Sodobna pedagogika 1972 št. 9/10 str. 391.

Golob Berta: *Otrok in knjiga*. – Knjižnica 17 (1973) št. 1/4 str. 164–166.

Viator [Vojan Arhar]: *Ob izidu zbornika otrok in knjiga I. Vseeno se vrti*. – Prosvetni delavec 1972 (13. 10) št. 16, str. 11.

Švajncer Janez: *Potreben zbornik. Otrok in knjiga 1*. – Večer 28 (1972, 2. 12.) št. 279 str. 5.

Maruša Avguštin

BIBLIOGRAFIJA MARJANA MANČKA

MARJAN MANČEK je bil rojen 3. januarja 1948 v Novem mestu. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je diplomiral iz angleščine in zgodovine 1972. V času študija v Ljubljani se je preživiljal z risanjem karikatur in stripa. Leta 1977 je bil urednik revije *Kurirček* in mladinskega tiska pri Založbi Borec. Od 1978 dalje je samostojni kulturni delavec in se ukvarja z risanjem karikatur, ilustriranjem knjig in periodičnega tiska, avtorsko slikanico, stripom, likovnimi zasnovami za lutkovne igre in animiranim filmom.

Živi v Selščku pri Cerknici.

Naslov: 61 382 Selšček pri Cerknici, tel.: (061) 792 716

SAMOSTOJNE RAZSTAVE

- 1973 Postojna, Dom JLA (karikature)
- 1980 Vrhnika, Galerija Doma (ilustracije)
- 1983 Sežana, Kosovelova knjižnica (ilustracije)
- 1984 Radovljica, Galerija Šivčeva hiša (ilustracije)
- Trižič, Paviljon NOB (ilustracije)
- Kranj, Gorenjski muzej (ilustracije)
- Tolmin, Knjižnica Cirila Kosmača (ilustracije)
- Vrhnika, Galerija Doma (ilustracije)
- 1985 Maribor, Pionirska knjižnica (ilustracije)
- 1987 Celje, Likovni salon (ilustracije)
- 1988 Velenje, Kulturni dom (ilustracije)
- Ljubljana, Galerija DSLU (ilustracije)
- Metlika, Belokranjski muzej, Ganglovo razstavišče (ilustracije)
- Kanal, Galerija Rika Debenjaka (ilustracije)
- 1989 Otočec, Galerija hotela Otočec (ilustracije)
- 1991 Laško, Laški dvorec (ilustracije)
- Žalec, Občinska matična knjižnica (ilustracije)
- 1992 Maribor, Pionirska knjižnica (ilustracije)

SKUPINSKE RAZSTAVE ILUSTRACIJ

Barcelona, Beograd, Bratislava, grad Snežnik, Ljubljana, Peking, Postojna

SKUPINSKE RAZSTAVE KARIKATUR

Ankara, Beograd, Hannover, Istanbul, Ljubljana, Marostica, Pariz, Ribnica, Sarajevo, Skopje, Zug

NAGRADE IN PRIZNANJA

- 1971 Specialna nagrada na svetovni galeriji karikature v Skopju
- 1972 Druga nagrada na Svetovni galeriji karikature v Skopju
- 1977 Plaketa Zlatno pero Beograda (za ilustracije 7 nagajivih)
- 1977 Levstikova nagrada (za ilustracije v slikanici Kozlovska sodba v Višnji gori)
- 1978 Prva nagrada na Jugoslovanskem knjižnem sejmu v Beogradu (za celotno podobo knjige Mama pravi, da v očkovi glavi)
- 1980 Priznanje Zlata knjiga (za slikanico Mojca Pokrajculja)

- 1981 Tretja nagrada na Jugoslovanskem knjižnem sejmu v Beogradu (za likovno podobo slikanice Kresna noč)
- 1982 Druga nagrada Pjer v Beogradu (za karikature)
Nagrada Zlata zibelka, Teden otroka v Celju (za risani film Zimska želja)
- 1984 Pohvala za stripovsko slikanico Dajnomir in Miliboža, DOS, avgust 1984
- 1985 Pohvala na 30. mednarodnem knjižnem sejmu v Beogradu (za opremo knjige O ribi velikanki naprej in nazaj)
- 1986 Častno priznanje na mednarodnem natečaju karikatur redakcije HURRIYET VAKFI v Ankari
- 1987 Prva nagrada za karikaturo na humorističnem natečaju Jadranskega koledarja in Primorskega dnevnika Dlaka na jeziku v Trstu
- 1988 Druga nagrada za karikaturo na 2. festivalu humorja, satire in karikature v Ribnici
- 1990 Plaketa žirije Združenje likovnih umetnikov porabne umetnosti in dizajnerjev Srbije na 35. mednarodnem knjižnjem sejmu v Beogradu (za ilustracije v knjigi Nepovabljeni rožnati gost)

ILUSTRIRANE KNJIGE ZA OTROKE

1. *Pravljice po telefonu*, Gianni Roderi, MK, 1976, Mala slikanica
2. *Slovenske basni in živalske pravljice*, MK, 1975, Zlata ptica
Ponatis 1980, 1985, 1991 (Zlata Ptica)
3. *Pisano okno*, Svetlana Makarovič, MK, 1975, Velike slikanice
4. *Pikica in Tonček*, Erich Kästner, MK, 1975, Biseri
5. *7 nagajivih*, Leopold Suhodolčan, Partizanska knjiga, 1976, Lastovke
6. *Domače živali*, Marjan Manček, Tone Pavček, MK, 1976, Pobarvanke
Pontis 1978, 1981, 1983, 1991
7. *V cirkusu*, Marjan Manček, Dane Zajc, MK, 1976, Pobarvanke
Ponatis 1978, 1981, 1983, 1991
8. *Mojca Pokrajculja*, koroška narodna, MK, 1976, Velike slikanice
Ponatis 1981, 1983, 1989 (Zg in Lj), 1989 (Cicibanov vrtljak) 1983 v hrvaščini in srbsčini (Marica Krajcerica) 1985 v nemščini (Das Taler-lieschen) 1989 v hrvaščini (Zg in Lj, Marica Krajcarica)
9. *Na kmetiji*, Leopold Suhodolčan, Partizanska knjiga, 1976, Pelikan
Ponatis 1982, 1985, 1988 (Pelikan)
10. *Odprava Zelenega zmaja*, Slavko Pregl, MK, 1976, Cicibanova knjižnica
11. *O lisici deklici*, Branko Žužek, Partizanska knjiga, 1976, Matjaževa knjižnica
12. *Dežela smejalca*, Zvonimir Balog, ZB, 1976, Kurirčkova knjižnica
13. *Dvojčici*, Erich Kästner, MK, 1977, Zlata knjiga
Ponatis 1979, 1984 (Zlata knjiga)
14. *Kdo bo z nami šel v gozdišče*, MK, 1977, Deteljica
Ponatis 1979, 1984, 1987 (Deteljica)
15. *Podkovana žaba*, slovenske ljudske basni, MK, 1977, Čebelica
Ponatis 1987, 1989, 1991 (Pedenjepdov vrtljak)
16. *Priročnik za klatanje*, Slavko Pregl, ZB, 1977, Kurirčkova knjižnica
Ponatis 1981 (Založba tržaškega tiska), 1988 (delavska enotnost 1981 v hrvaščini)
17. *Kozlovska sodba v Višnji gori*, Josip Jurčič, MK, 1977, Velike slikanice
Ponatis 1987 (Cicibanov vrtljak), 1988
1985 v nemščini (Die Verurteilung des Ziegenbocks, Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft mbH, Herrsching, 1985)
18. *Kurirčkov dnevnik*, Marjan Manček, Leopold Suhodolčan, ZB, 1977, Kurirčkova slikanica

19. *Naši kurirji*, Ivo Zorman, ZB, 1978, Kurirčkova zgodovinska slikanica
20. *Peter Klepec*, France Bevk, MK, 1978, Velike slikanice
Ponatis 1988 (Cicibanov vrtljak)
1980 v slovaščini (Pastierik a vila, Mladé leta, Bratislava)
1983 v hrvaščini
1985 v nemščini (Peter der Hirte, Manfred Pawlak Herrsching)
21. *Mama pravi, da v očkovi glavi*, Saša Vegri, MK, 1978, Cicibanova knjižnica
22. *Geniji v kratkih hlačah*, Slavko Pregl, MK, 1978, Sinji galeb
23. *Fičfirič*, Meta Rainer, Partizanska knjiga, 1978, Matjaževa knjižnica
24. *Malčkipalčki*, MK, 1979, Deteljica
Ponatis 1985, 1991 (pod naslovom Pomladno kolo v zbirki Pedenjpedov vrtljak kot delni ponatis iz Malčkipalčki)
25. *Pedenjped*, Niko Grafenauer, MK, 1979, Velike slikanice
Ponatis 1980, 1983, 1988 (Cicibanov vrtljak), 1988 (Najdihojca)
1983 v srbsščini in hrvaščini
1985 v nemščini (Daumendick, Manfred Pawlak, Herrsching 1985)
26. *Simon in kamniti tujec*, Patricia Wrightson, MK, 1979, Cicibanova knjižnica
27. *Peter nos je vsemu kos*, Leopold Suhodolčan, MK, 1979, Deteljica
28. *Kaj ima sonce najraje*, Niko Grafenauer, ZB, 1979, Kurirčkova knjižnica
29. *Jakec, kje si?* Zmaga Glogovac, MK, 1980, Pedenjped
30. *Mihec, kje si?* Zmaga Glogovac, MK, 1980, Pedenjped
31. *Zrcalce*, Grigor Vitez, MK, 1980, Velike slikanice
Ponatis 1983, 1990 (Cicibanov vrtljak)
1985 v nemščini (Das Spieglein, Manfred Pawlak)
1991 v hrvaščini (Ogledalce, Zg, Lj, Velike slikanice)
32. *Uganke za Andreja*, Pavle Gregorc, ZB, 1980, Kurirčkova torbica
33. *Jaz osel*, Zvonimir Balog, MK, 1980, Sončnica
34. *Slovarček tujk*, Polonca Kovač, DDU Univerzum, 1980
Ponatis 1992 (DZS)
35. *Kresna noč*, Janez Trdina, MK, 1981, Velike slikanice
Ponatis 1985
1984 v hrvaščini (Ivanjska noč, Avgust Cesarec, Zagreb)
36. *Ta roža je zate*, Dane Zajc, MK, 1981, Sončnica
37. *Kaj je videl Mižek Figa*, Ludmila Prunk-Utva, MK, 1981, Mala slikanica
38. *Trska in Bajsa Debelajsa*, Jelka Mihelič, ZB, 1981, Kurirčkova knjižnica
Ponatis 1988 (Kurirčkove uspešnice)
39. *Koledar-slikanica*, Marjan Manček, Tone Pavček, DDU Univerzum, 1981
40. *Čepica nevidnica*, Janosch, MK, 1981, Čebelica
Ponatis 1983
41. *Partizan Jaka, medved in mula*, Tone Seliškar, didaktična igrača, DDU Univerzum, 1981
42. *Žive besede*, Berta Golob, MK, 1982, Pionirjeva knjižnica
Ponatis 1991
43. *Tonka paconka*, Branko Hofman, MK, 1982, Čebelica
44. *Zgodbe od A do Ž*, Polonca Kovač, DDU Univerzum, 1982
Ponatis 1983, 1982
Ponatis 1983, 1985
45. *Bojni zapiski mestnega mulca*, Slavko Pregl, Partizanska knjiga, 1982, Matjaževa knjižnica
46. *Zlata ribica*, slovenska ljudska pravljica, MK, 1983, Velike slikanice
1984 v hrvaščini (Zlatna ribica)
1985 v nemščini (Das goldene Fischlein, Manfred Pawlak)
1985 v slovaščini (Zlata rybka, Mladé letá, Bratislava)

47. *Zgodba o zgodbici*, Hans Fallada, MK, 1983, Čebelica
48. *Volčje in lisičje*, Franček Rudolf, ZB, 1983, Kurirčkova knjižnica
49. *Mihaha*, Meta Rainer, Partizanska knjiga, 1983, Matjaževa knjižnica
50. *Dajnomir in Miliboža*, Marjan Manček, ZB, 1984
51. *Nepremagljiva enajsterica*, Bass Eduard, MK, 1984, Biseri
52. *Ptička smejalka*, Miroslav Košuta, MK, 1984, Cicibanova knjižnica
53. *Mesto pod dežnikom*, Jelka Mihelič, ZB, 1984, Kurirčkova knjižnica
54. *O ribi velikanki naprej in nazaj*, Branko Žužek, MK, 1984, Pedenjped 1988 v francoščini (La grande histoire d'un petit poisson, Éditions du Sorbier, Paris 1988)
55. *Sporočanje v ptičjem logu*, Berta Golob, MK, 1984, Pionirjeva knjižnica
56. *Velika ptičja zadeva*, Mate Dolenc, ZB, 1987, Liščki
57. *Dobra volja je najbolja*, Branka Jurca, MK, 1987, Deteljica
58. *Kako je šel Janek iskat zgodbo*, Uwe Kant, MK, 1987, Čebelica
59. *Težave in sporočila psička Pafija*, Polonca Kovač, ZB, 1986, Liščki Ponatis 1988 (Kurirčkove uspešnice)
60. *Pet bratov*, slovenska ljudska pravljica, MK, 1987, Velike slikanice
61. *Golo morje*, Mate Dolenc, MK, 1988, Odisej
62. *Jezikovni vozli*, Berta Golob, ZB, 1988, Liščki
63. *Pedenjped*, Niko Grafenauer, MK, 1988, Najdihojca
64. *Replja*, Svetlana Makarovič, ZB, 1988, posebna izdaja Kurirčka
65. *Bistrica Kalščica*, Silvestra Rogelj, MK, 1988, Sinji galeb
66. *Vrtec z jabolki*, Boris Jukić, ZB, 1989, Kurirčkova torbica
67. *Cufek modrijan*, Feri Lainšček, Marjan Manček, Pomurska založba, 1989, Moji prvi koraki
68. *Cufek v živalskem vrtu*, Feri Lainšček, Marjan Manček, Pomurska založba, 1989, Moji prvi koraki Ponatis 1990
69. *Tujčica Mavčica*, slovenske ljudske pesmice, izbral Niko Grafenauer, MK, 1989, Čebelica
70. *Uganke*, Lojze Beltram, MK, 1990, Čebelica
71. *Mehiški orel*, Janez Gradišnik, Mohorjeva družba, Celje, 1990
72. *Ko želi Tilčka postati Tilka ...*, Feri Lainšček, Partizanska knjiga, 1990, Matjaževa knjižnica
73. *Hokus pokus*, Meta Rainer, Partizanska knjiga, 1990, Matjaževa knjižnica
74. *Čaroznanke*, Bina Štampe-Žmavc, MK, 1990, Pisanice
75. *Velike misli malega muca*, 100 izrekov ... ponovil Marjan Manček, MK, 1990, Velike slikanice
76. *Nepovabljeni rožnati gost*, Marjeta Novak, ZB, 1990
77. *Kaj se zgodi, če kdo ne spi*, Saša Vegri, MK, 1991, Sončnica
78. *Oblike sveta*, Boris A. Novak, Mladika, 1991, Trepetlika
79. *Zmaj v Postojnski jami*, Silvo Fatur in Srečko Šajn, samozaložba, Postojna, 1991
1992 v nemščini (samozaložba)
80. *Hiša, hiška, hiškica*, berilo za 2. razred osnovne šole, MK, 1991 Ponatis 1992
81. *Miška iz stripov*, Gianni Rodari, MK, 1991, Čebelica
82. *V katerem grmu tiči zajec*, Jože Stabej, Mladika, 1992, Trepetlika
83. *Dežela slovničarija*, Berta Golob, DZS, 1992
84. *Pisani vrtljak in Cmokec Poskokec*, Mirko Kunčič, MK, 1992, Sončnica
85. *Nekega lepega dne*, norčave zgodbe, več avtorjev, Hermagoras-Mohorjeva družba, Celovec, 1992, Podobe časa

86. *Ustvarjajmo in bogatimo se ob igri*, Dragica Motik, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992

ILUSTRIRANE KNJIGE ZA ODRASLE

1. *Iz dnevnika Pokrznikovega Lukana*, Janko Messner, Kladio, Dunaj, 1974
2. *Fičafajke grejo v hajke*, Janko Messner, Klub Prežihov Voranc, Celovec, 1980
3. *Vprašanje koroškega otroka*, Janko Messner, Založba Drava, Celovec, 1985
4. *SOS za naravo*, Hubert Požarnik, Dominus, Ljubljana, 1988
5. *Interact in English*, Ažman-Bizovičar in Lavrenčič-Špegel, učbenik angleškega jezika za odrasle, Založba Obzorja, Maribor
6. *Ženska na poti k sebi*, Nada Mulej, Ljubljana, Tangram, strokovni priročniki, 1992

V tisku

1. *Sonce in sončece*, Tone Pavček, MK, Cicibanov vrtljak
2. *Smeh ni greh*, Jožica Vogrinc, PARK, Lastovke

AVTORSKE SLIKANICE

1. *Kaj boš, ko boš velik*, MK, 1977, Pobarvanka
Ponatis 1981, 1983
1983 v hrvaščini in srbsčini
2. *Brundo se igra*, MK, 1978, Pedenjped 1981 v francoščini (Le Ballon, Éditions du Sorbier, Paris 1981)
3. *Poba*, AVR Ingeneering, 1978, Pobarvanka
4. *Brundo skače*, MK, 1979, Pedenjped 1981 v francoščini (On a jové... toute la journée, Éditions du Surbier, Paris 1981)
5. *Piščanček Pik*, DDU Univerzum, 1980, Ringaraja
Ponatis 1984

6. *Kužek Vuf*, DDU Univerzum, 1980, Ringaraja
Ponatis 1984
7. *Zajček Uh*, DDU Univerzum, 1980, Ringaraja
8. *Mucek Mjav*, DDU Univerzum, 1980, Ringaraja
Ponatis 1984
9. *Pobarvanka – prepogljivka*, MK, 1980, Pobarvanka
10. *Brundo šteje*, MK, 1981, Pedenjped 1982 v francoščini (Je compte tout seul, Éditions du Sorbier, Paris 1982)
11. *Ena, dva, tri*, ZB, 1981, Kurirčkova torbica
12. *Kdo je homo S*, ZB, 1982, Kurirčkova torbica
13. *Abecedeževnik*, ZB, 1983, Kurirčkova torbica
14. *Slonček in pol*, ZB, 1984, Kurirčkova torbica
15. *Dajnomir in Miliboža*, ZB, 1984 (strip)
16. *Modri medvedek*, MK, 1987, Mala slikanica
17. *Brundo Rjavček*, MK, 1988, Mala slikanica
18. *Kdaj smo veseli in kdaj smo žalostni*, ZB, 1989, Kurirčkova torbica
19. *Velike misli malega muca*, 100 izrekov ponovil Marjan Manček, MK, 1990. Velike slikanice (strip)

RISANI FILMI

1. *Zimska želja* (scenarij in glavna risba), DDU Univerzum in Zagreb film, 1981 (prikazan na Festivalu kratkega filma v Beogradu 1982 in v Bilbao 1982)
2. *Po delu počitek* (avtorski film), Viba film, 1982 (prikazan na Festivalu kratkega filma v Beogradu in Krakowu)
3. *Zavetje* (avtorski film), Viba film, 1983 (prikazan na Festivalu kratkega filma v Beogradu, 1983 in na svetovnem festivalu animiranega filma v Zagrebu, 1984)

4. *Kamen* (koscenarij in glavna risba), Viba film, 1984
5. *Ogledalce* (scenarij in glavna risba), Zagreb film, 1984
6. *Ljubo doma* (režija, glavna risba, scenarij), Viba film, 1984
7. *Na liniji* (avtorski film), Viba film, 1989 (prikazan na festivalih kratkega filma v Beogradu 1989 in Tampere, 1990)

LUTKE IN SCENE (likovna zasnova)

1. *Za devetimi vrati*, Grafenauer-Rode, LGL, 1980/81
2. *Kozlovska sodba v Višnji gori*, Jurčič-Makarovič-Herzog, LGL, 1981/82
3. *Vrtec pri stari kozi*, Polonca Kovač, LGL, 1982

STRIPI (scenarij in risba)

1. *Matija in fašist Mamamija*, Kurirček, letnik 1976/77, 1977/78
2. *Cicibaba*, Ciciban, letnik 1978/79
3. *Brundo – Modri medvedek*, Ciciban, letnik 1979/80, 1980/81, 1981/82, 1982/83, 1983/84
4. *Homo S*, Ljubljanski dnevnik, sobotna priloga Dnevnik mladih, 1979
5. *Velike misli malega muca*, PionL, 1980/81 (druga polovica), 1981/82, 1982/83
6. *Dajnomir in Miliboža*, Kurirček, letniki od 1981/82 – 1990/91
7. *Kozlovska sodba v Višnji gori*. Po povesti Josipa Jurčiča priredil in narisal Marjan Manček, Mladi rod, 1985/86 (letnik 35), PionL 1985/86 (od št. 30 – št. 34)
8. *Zlata ribica*, Ciciban, 1985/86
9. *Maca in Mici*, Zimski Ciciban, 1985/86, št. 10
10. *Poletno srečanje na zeleni trati*, Ciciban, 1985/86

11. *Kaj se je kdo naučil*, Ciciban, 1985/86, št. 10
12. *O okroglem jajcu*, Ciciban, 1986/87, št. 10 str. 31–34
13. *Kaj bi brez Bibe*, Ciciban, 1986/87, št. 4/5 str. 47–50
14. *Putka Trudka*, Ciciban, 1986/87
15. *Cufek dežurni cufek*, PIL 1988/89 in Mali neven 1989/90
16. *Cufek*, Ciciban, 1987/88, 1990/91 in Mladi rod, 1989/90

KARIKATURE

v Pavlihi, Delu, Ljubljanskem dnevniku, ITD, Mladini, Ježu, Kulturi, Srce in oko;

v tujih revijah v Reader's Digest, Viikkosanomat, Szpilki, Pardon.

Marjan Manček je predstavljen v mednarodnih antologijah risanege humorja in satire: International, Pariz, 1972 in Satirikon, Berlin, 1980.

Ilustracije in avtorski prispevki za mladinski periodični tisk:

Ciciban, Pionirski list (PIL, Pisani list), Kurirček (Kekec) od 1975 dalje, Mali neven, Novi Sad od 1983–1990.

Ilustracije in sestavljenke za embalažo za bebi otroško hrano HP Kolinska, Ljubljana 1985 in 1989.

RISBE ZA TV ODDAJE

1. *40 zelenih slonov*, Franček Rudolf, TV nadaljevanka, TV Ljubljana, 1980
2. *Pedenjped*, Niko Grafenauer, TV Ljubljana, 1982
3. *Fičfirič*, Meta Rainer, TV Ljubljana, 1982
4. *Radovedni Taček* (animirana špica in osnutek za lutko), TV Ljubljana, 1986

Iz bibliografije

Yugoslav cartoonist in Laughing his way round Europe, Evening News, Cambridge, 8. 8. 1970, str. 6

Nagrada za karikaturista Marjana Mančka, Delo, 12. 10. 1972, str. 7 (Novice)

Aus dem Tagebuch des Pokrznikov
Luka, Volkswille, 27. 6. 1974

Slovenska slikanica v svetu in prostoru, Oik št. 4, 1976 (str. 29–31).

Vesna Marinčič, Pravljичni umetniki s poklicno boleznijo, Delo, 6. 11. 1976 (str. 21)

(mm): Nagradi za Marjana Mančka in Gošnik-Godčevu, Dnevnik, 22.12. 1977 (str. 5)

Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino 1945–1975, MK, 1978 (str. 56, 58–60) (Špelca Čopič in Marjan Tršar)

Marjan Tršar, Beseda o ilustratorju, Erich Kästner, Dvojčici, MK, 1978 (str. 117–118)

Alenka Vogelnik, Pregled otroških slikanic Mladinske knjige v letu 1977, OiK, 1978, št. 7 (str. 57–61)

V okviru slovenskega knjižnega sejma 1977, Oik, 1978, št. 7 (str. 92)

Ilustracije za otroke. Sonce, svetloba, optimizem, Naša Mladinska knjiga, MK, 1978, št. 5

Levstikove nagrade za leto 1977, Dnevnik, 15. 9. 1978 (str. 5)

Igor Gedrih, Letošnje Levstikove nagrade, Nrazgl 1978, št. 18 (29. 9.) (str. 526)

Janez Mesesnel, O tej plati knjige se malo piše, Delo, 28. 12. 1978 (str. 6)

Berta Golob, Kurirčkova slikanica, OiK, št. 8, 1979 (str. 85–86).

Berta Golob, Kurirčkova slikanica, OiK, št. 8, 1979 (str. 87)

Levstikove nagrade, Oik, Obzorja, št. 8 1979 (str. 90–93, 96)

Tatjana Pregl, Slovenska knjižna ilustracija, Ob razstavi slovenska knjižna ilustracija, Ljubljana 1979/80, (str. 52, 179–181)

Marjan Manček, Ciciban, 1979/80, št. 6 (str. 8)

Tatjana Pregl, Two prize-winning Slovenian Illustrators, Bookbird, 1980, št. 3 (str. 56–58)

Branko Sosič, Živalski obrazi v humorni podobi. Beseda ustvarjalcev slovenske knjižne ilustracije: Marjan Manček, Delo, 17. 4. 1980 (str. 15)

Tatjana Pregl, Temeljit knjižni likovni svet. Ob razstavi originalnih ilustracij Marjana Mančka v Galeriji Domá na Vrhniki, Delo, 18. 9. 1980 (str. 15)

Galec (Ciril Gale), Antenina galerija karikaturistov: Kruh in ljubezen, Antena, 11. 9. 1980 (str. 4, 5, 6)

Milan Dekleva, Slavje besede. Ob dvajsetletnici tekmovanja za bralne značke, Dnevnik, 18. 9. 1980 (str. 5)

Tatjana Pregl, Nagrajena slovenska ilustracija, OiK, 1980, št. 10 (str. 71–82)

Pavel Mrak, Ilustracije Marjana Mančka, plakat ob razstavi v Galeriji Domá, Vrhnika, 1980

Alenka Vogelnik, Pregled otroških slikanic v letih 1980–81, Oik, Obzorja, 1981, št. 13–14, str. 72–77

Janez Zadnikar, Pohlevno orožje, Delo, 12. 3. 1982 (str. 3)

Branko Sosič, Svet za barvitimi platnicami, Delo, 28. 10. 1982 (Književni listi)

Alenka Vogelnik, Pregled otroških slikanic iz leta 1981 in 1982, OiK, 1982, št. 16 (str. 55–58)

Berta Golob, Na obisku pri ilustratorju Marjanu Mančku, Kurirček, 1982/83, št. 7 (str. 7)

Portret Marjana Manček, Med knjigami (bilten pionirskega oddelka Osrednje knjižnice občine Kranj), 1982/83, št. 1–2 (str. 22–29)

(an): Ilustrator Marjan Manček med kraškimi prijateljski, Primorski dnevnik, 12. 5. 1983

Jasna Nemec-Novak, Zapisi o mladinskih tekstih, slikanicah in glasbi na TV, OiK, 1983, št. 17 (str. 56–60)

Janko Čar, Razveseljiv knjižni dogodek, OiK, 1983, št. 17 (str. 69–71)

M.N., B.S.: Izvirnost in tradicija, Delo, 18. 10. 1984 (Književni listi)

Marjeta Novak, Branko Sosič, Od drobne slikanice do zajetne zgodbe, Delo, 13. 12. 1984 (str. 8) (Književni listi)

J. Praprotnik, Umetniška razstava v gradu Snežnik, september 1985

M.N., B.S.: Med otroštvom in odraslostjo, Delo, 31. 1. 1985 (str. 8) (Književni listi)

Alenka Dermastja, Ilustracije Marjana Mančka, Delo, 16. 6. 1987

Jože Horvat, Branko Sosič, Veliko za branje in ogledovanje z otroškimi očmi, Delo, 10. 12. 1987 (Književni listi)

Branko Sosič, Humorne likovne pripovedi, Delo, 28. 1. 1988 (str. 5)

I.Z.: Dopolnilo, ne lepotni dodatek, Dolenjski list, 28. 4. 1988 (str. 7)

Jože Horvat, Branko Sosič, Raznovrstno domače branje o fiziki, okolju, jeziku, Delo, 30. 6. 1988 (Književni listi)

Janez Mesesnel, Risba na devet načinov, Delo, 8. 11. 1989 (str. 10)

M.N.K.: Kako velike so misli muca, Delo, 14. 12. 1990 (str. 7)

M.P.: Ilustracije v dvorcu, Novi tednik, 16. 5. 1991

Bina Štampe-Žmavc, Nenavadnost humorja, Nova doba, maj 1991

M.N.K., B.S.: Če v literaturi kaj pogrešaš, napiši to kar sam, Delo, 19. 12. 1991 (str. 14) (Književni listi)

Kratice in revije

DZS – Državna založba Slovenije

Kurirček, od 1991/92 = Kekec

LGL – Lutkovno gledališče Ljubljana

MK – Mladinska knjiga

Nrazgl – Naši razgledi, od avgusta 92 = Razgledi

OiK – Otroci in knjiga

PARK – Partizanska knjiga = od 1991 Park

PionL = PIL = od 1991 = Pisani list

BOOKBIRD

Bookbird (1988, 1989, 1990)

Revija *Bookbird*, ki izdaja štirikrat letno, izdajata Mednarodni kuratorij za mladinsko knjigo (International Board on Books for Young People) in Mednarodni inštitut za otroško literaturo in raziskavo branja (International Institute for Children's Literature and Reading Research). Uredništvo revije je na Dunaju.

Uredništvo revije je dalo pobudo so-delavcem, da opišejo in posredujejo svoje izkušnje na temo **knjiga in drugi mediji**, kjer gre za povezovanje literature in netiskanih medijev. Cilj tega povezovanja je promocija mladinske literature.

Gunnar Hovgesen nam predstavlja danski model (*Bookbird* 1988, št. 1), delo s prizadetimi otroki, mladostniki in odraslimi, pa tudi delo pri poklicnem izobraževanju mladih in skupinsko delo, kjer uporabljajo informativna in leposlovna knjižna besedila, posneta na magnetofonske trakove. Prenos knjig na zvočne trakove bazira na domnevi, da je učenje branja zelo zahteven proces. Knjige na magnetofonskih trakovih so ena od poti, kako pomagati bralcu vzpostaviti odnos med njegovim govorom in tiskano besedo. Simultana prezentacija tiska in zvoka omogočata, da se lahko skoncentrira na razumevanje teksta.

Za tiste, ki imajo prizadet vid, so na razpolago zvočne knjige, ki si jih lahko brezplačno izposojajo v knjižnici.

Tako pri izobraževanju mladih kot odraslih, ki imajo težave z branjem in kjer lahko govorimo o bralni prizadetosti, si učitelji pomagajo s knjigami na magnetofonskih trakovih. Tekst je posnet v treh hitrostih, prva je zelo počasna – učenec se uči brati, druga, normalna hitrost – učenec najprej posluša, nato bere in tretja, hitra – učenec se uči hitro brati.

Izkušnje s knjigami na magnetofonskih trakovih so dale na Danskem po desetih letih dobre rezultate, uveljavile so se v šolah in knjižnicah. Pomembno pa je, da je celoten proces, od izbora knjig do tehničnega prenosa na zvočne trakove, v rokah strokovnjakov.

Lucija Binder nam predstavi (*Bookbird* 1988 št. 2) avstrijski model bralne promocije na televiziji. Leta 1979, ki je bilo proglašeno za Mednarodno leto otroka, je v Avstriji nastal multimedijski program »Buch – Partner des Kindes« (Knjiga – otrokov družabnik). Program so sestavljali trije deli:

1. Serija osmih dvajsetminutnih »impetus« televizijskih filmov z naslovi:

- Zakaj otroci potrebujejo knjige
- So pravljice še pomembne
- Sodobne knjige za otroke
- Igra z besedami in domišljijo
- Ilustracije v knjigah za otroke
- Kaj lahko nudi strip
- Knjige za otroke – pot do branja

2. Bogato ilustrirana knjiga z istim naslovom: *Knjiga-otrokov družabnik*, namenjena staršem, učiteljem in knjižničarjem, kot dopolnilo k televizijskim filmom.

3. »Socialna faza«, to so bila razna srečanja širom po deželi, v mestih in vaseh, po predvajanih filmih na televiziji, kjer so na pogovorih posredovali tudi razno informativno gradivo in anotirane sezname knjig, ki jih je izdelal Inštitut za otroško literaturo na Dunaju.

Program je bil v Avstriji predvajan že dvakrat na avstrijski televiziji, prevzeli pa sta ga tudi Nemčija in Švica. Frankfurtski Inštitut za medijsko izobraževanje je program nagradil s Comeniusovo nagrado.

Program: »Knjiga – otrokov družabnik« je zajemal knjige za otroke do 8. leta starosti. Oblikuje pa se že nova zamisel, kjer bodo upoštevani pre- in adolescenti

in tudi odrasli. Teme za nov multimedijski program so že predložene in so naslednje:

- Humor, veselje in zabava
- Dogodivščine in odkritja
- Socialni odnosi
- Medsebojni odnosi
- Šolske zgodbe
- Druge dežele in druge kulture.

Prispevek na temo knjige in drugi mediji je tudi prispevek Daphne Popove (*Bookbird* 1988 št. 3), v katerem je opisala številne oddaje na bolgarskem radiu in na televiziji, v katerih so predstavljena otroška in mladinska literarna dela. Snov za te oddaje zajemajo iz klasične in sodobne domače in mednarodne mladinske literature. Posamezne oddaje z odlomki informirajo mlade o določenih knjigah, otroški in mladinski umetniški programi pa jih predstavljajo v dramatizirani obliki.

Kako mlade **spodbujati k branju** na nevsiljiv in veder način, so razmišljali tudi v Mestni knjižnici v New South Walesu v Avstraliji. Poskusili so z obliko, ki so jo imenovali »Bralno gledališče«. Gre za preprosto in finančno nezahtevno obliko, v kateri sodeluje skupina otrok, ki berejo odlomke iz knjig, iger ali pesmi po vnaprej pripravljenem scenariju. Otroci-bralci pri tem uživajo in se zabavajo, njihovi vrstniki-poslušalci pa dobe spodbude, da preberejo knjige, iz katerih so bili prebrani odlomki. Skupino »Bralno gledališče« so povabili tudi na šole in v druge knjižnice. Obliko so prevzele tudi druge ustanove in »Bralno gledališče« intenzivno zaživi zlasti v tednu knjig za otroke. To v Avstraliji približljivo obliko je opisala Marion E. Robertson (*Bookbird* 1990 št. 1).

Knjige za otroke in mladino, ki so napisane v dveh ali več jezikih, omogočajo tudi **komunikacijo med mladimi**.

Suzanne Bukiet nam predstavi francosko združenje Amis de l'arbre a livres (*Bookbird* 1988 št. 4), ki si z izdajami dvojezičnih knjig v seriji *L'arbre aux accents* prizadeva omogočiti komunikacijo med mladimi. Z branjem teh knjig mladi spoznavajo tudi druge kulture in druge načine življenja. Knjige, ki so namenjene otrokom od 10. do 12. leta starosti, so pisane v francoščini in enem od drugih jezikov, n.pr. južno- in severnoameriških, zahodno- in vzhodnoafriških, drugih evropskih, bližnje- in dalnjevzhodnih itd., katerih avtorji so tudi iz teh dežel.

Anna Katharina Ulrich predstavlja Globlivres (*Bookbird* 1989 št. 4), multikulturno knjižnico za otroke v Švici. V industrijskemu mestecu Renens blizu Lausanne, v francoskem delu Švice, kjer živi preko 44% emigrantskih otrok, so leta 1988 starši in učitelji ustanovili združenje »Knjige brez meja« z željo, da bi prišli do knjižnice s knjigami v več jezikih in bi otroci in starši lahko brali knjige v svojem jeziku. Knjižnica ima že 1500 knjig v šestih jezikih, svoje prostore pa nudi tudi za razna družabna in prijateljska srečanja ob knjigi.

Poleg ameriške sekcije IBBY, USBY, spodbuja **internacionalnost** v mladinski literaturi tudi ALA (American Library Association-Ameriška bibliotekarska zveza), ki od leta 1968. podeljuje nagrado Mildred L. Batchelder za najboljšje tuje delo, ki v angleškem prevodu izide v ZDA. Nagrada je poimenovana po dolgoletni izvršni sekretarki ALA. Joan Nist je podala pregled knjig (*Bookbird* 1988 št. 4), ki so bile nagrajene z nagrado Mildred L. Batchelder v letih 1968 do 1987. Ugotovila je, da je večina prevodov iz Z evropskih jezkov, od tega kar 70% iz nemškega, le eden iz japonsčine, eden iz hebrejščine, pri treh prevodih iz grščine pa je zanimivo, da so istega avtorja in istega prevajalca, iz italijanščine ni prevedena nobena nagrajena otroška knjiga iz tega obdobja.

Prevodi

Nagrajeni po jezikih:

- danski	1	hebrejski	1
- nizozemski	2	japonski	1
- francoski	1	norveški	1
- nemški	7	ruski	1
- grški	3	švedski	2

Nagrajeni prevodi po vsebini:

- fantazijske zgodbe	4 (ena je slikanica)
- ljudske pripovedke	1 (slikanica)
- zgodovinske zgodbe	11 (dve sta slikanici)
- poučne knjige	1
- moderne realistične zgodbe	3

Med temi štirimi slikanicami so vsebine treh vojna (Toshi Maruki: *Hiroshima No Pika*), nacistično koncentracijsko taborišče (Christopher Gallaz, Roberto Innocenti: *Rose Blanche*) in do skrajnosti zmehanizirana družba (Jörg Müller, Jörg Stei-

ner: *Kanincheninsel*). Te slikanice so za otroke od 10. leta starosti dalje. Le ena slikanica, ki je adaptacija Grimmove pravljice, je za otroke pred- in začetnega bralnega obdobja. Vsekakor pa tako bralci kot tudi prevajalci v ZDA radi berejo oziroma prevajajo humorne in zabavne knjige.

Rising sun prize je nagrada IBBY, ki se od leta 1988 podeli vsako leto skupini ljudi ali ustanovi, ki si na poseben način prizadeva pri razvoju mladinske literature in branja. Sponzor nagrade, ki je poleg diplome tudi denarna spodbuda v višini 1 milijona japonskih jenov (pribl. 10000 Sfr), je japonski časopis *Asahi Shimbun*. Predloge za nagrado posredujejo nacionalne sekcije. Prva nagrajenka je privatna, neprofitna ustanova Banco del libro of Venezuela, ki deluje že od leta 1960. Ustanovila je prve javne in šolske knjižnice v Venezueli in z raznimi aktivnostmi spodbuja mlade k branju. (*Bookbird* 1988 št. 1). Leta 1989 je prejel nagrado The Portable Libraries Project of the Children's Reading Development association (CREDA) na Tajskem (*Bookbird* 1988 št. 4, 1989 št. 2). Ideja, kako priti s knjigami v odročna, ruralna področja Tajske, se je porodila leta 1979 na univerzi Srinakharinwirot v Bangkoku. Skupina lektorjev je oblikovala projekt, ki je s pomočjo volonterjev, vzgojiteljev, učiteljev in knjižničarjev kmalu zaživel v polni meri. Skrbno in strokovno izbrane otroške knjige so namestili v posebne bokse, po 100 v vsakega. Bokse se da spremeniti v police s knjigami in jih namestiti kjerkoli na terenu. S pripovedovanjem zgodb, z dramatizacijo zgodb in z lutkovnimi predstavami je spodbuda k branju še žlahtnejša. Tovrstne potujoče knjižnice je mogoče prenesti tudi v bolnišnice, zavode za delikventno mladino med etnične skupine in podobno.

Rising sun prize se je v letu 1990 preimenoval v **IBBY-Asahi reading promotion award**, nagrado je prejel projekt »Domače knjižnice« v afriški državi Zimbawe, (*Bookbird* 1989 št. 4, 1990 št. 2). Gospa Ellen Waungana je v letu 1979 pričela na svojem domu svojim otrokom

in njihovim prijateljem pripovedovati zgodbe in posojati knjige. Počasi so nastajale še nove skupine, kjer se je bralo, pelo in igralo, in projekt je prerasel v pravo gibanje po vsej državi, in to v predelih, kjer ni knjig, zlasti ne knjig v domačem jeziku, in kjer ni knjižnic. Do danes je gibanje zbralo z darovi, dotacijami in povezovanjem z založbami okrog 1800 knjig. Z organiziranjem strokovnih delavnic si prizadevajo z izobraževanjem dvigniti strokovno raven gibanja, ki je tudi s strani države že uradno priznано.

»**Bibiana**« – hiša bratislavskega bienala ilustracij je v letu 1988 odprla svoja vrata (Fedor Roll: *Bibiana – teh house of BIB, Bookbird* 1988 št. 1). V obnovljeni palači v starem delu Bratislave so glavni prostori namenjeni muzeju in galeriji za preko 350 originalnih ilustracij iz vsega sveta, ki so bile od leta 1967 dalje nagrajene na bienalu. V informacijsko-dokumentacijskim oddelku in knjižnici se zbira strokovna literatura o mladinski književnosti in ilustraciji in mladinske knjige, ki so bile razstavljene na bienalih. V »Bibiani« ima prostore tudi sekretariat BIB. Sicer pa naj bi v »Bibiano« poleg ekspertov, ki proučujejo ilustracije, prihajali mladi na pogovore z avtorji in na likovne delavnice.

Revija *Bookbird* je namenila prostor v dveh številkah v letu 1990, v št. 2 in št. 3, **otroškim in mladinskim revijam**. Seznanimo se lahko z mladinsko periodiko v Afriki, na Kitajskem, na Češkem in Slovaškem, v Grčiji, v Singapuru, v Skandinaviji, v Sovjetski zvezi, Italiji, Angliji, Avstriji, Nemčiji in še v Iranu, na Nizozemskem, v Španiji, Švici, ZDA, v Kanadi in Indiji.

V reviji *Bookbird* so vedno zanimive in težko pričakovane predstavitev **Ander-senovih nagrajencev**. Nagrajenca leta 1988 sta nizozemska pisateljica Annie M. G. Schmidt in slovaški ilustrator Dušan Kal-lay.

Pisateljica Annie Schmidt je avtorica mnogih knjig za otroke, ki jih odlikuje »vesela anarhija« in vse tisto, kar je otrokom blizu. In kaj otroci radi berejo, Annie Schmidt ve, saj je kot bibliotekarka to

dobro spoznala. Njena dela so prevedena tudi v druge jezike, v angleščino, finščino, francoščino, nemščino, hebrejščino in japonsščino. Napisala je tudi več musiclov ter radijskih in televizijskih serij.

Dušan Kallay zna svoj domišljijski svet, ki je blizu otroškemu, podkrepiti z močno barvitostjo in ustvariti v ilustraciji atmosfero, polno fantastike. Taka je tudi pri njegovi znani *Alici v čudežni deželi*, za katero je že leta 1983 prejel Grand Prix BIB.

Andersenova nagrajenca leta 1990 sta norveški pisatelj Tormod Haugen in avstrijska ilustratorka Lisbeth Zwerger (*Bookbird* 1990 št. 3).

Humorni in napeti otroški romani Tormoda Haugena so med mladimi zelo priljubljeni, ilustracije Lisbeth Zwerger so žlahtne za oči mladih in tudi likovnih sladokuscev.

Avtorji, ki so prejeli posebna Andersenova priznanja, so češki ilustrator Adolf Born (*Bookbird* 1988 št. 2), japonski ilustrator Jasuo Segawa (*Bookbird* 1988 št. 3) in francoski pisatelj Claude Roy (*Bookbird* 1988 št. 3).

V št. 3 revije *Bookbird* leta 1988 je tudi seznam vseh dosedanjih Andersenovih nagrajencev, med katerimi sta tudi slovenski dobitnici posebnega priznanja, leta 1970 pisateljica **Ela Peroci** in ilustratorka **Lidija Osterc**.

V reviji so predstavljeni tudi **nagrajenci BIB** in njihove ilustracije. Leta 1987 je prejel Grand Prix BIB finski ilustrator Hannu Taina za ilustracije v knjigi *Herra kuningas* (Gospod kralj) (*Bookbird* 1988 št. 1). Duhovito zgodbo o zapuščenem in osamljenem kralju, katerega življenje popolnoma spremeni svojeglavi maček in v najbližjo sosesčino priseljeni ljudje, ki ga sprejmejo medse kot soseda gospoda Kralja, je Hannu Taina obogatil s čudovitimi akvarelnimi slikami, v katerih je prizorišče daljnega severa obsijano s prav posebno svetlobo. To je svetloba Grčije, ki jo je slikar vsrkaval med svojim trimesečnim bivanjem v tej deželi, tik preden je začel ilustrirati Gospoda kralja.

Grand Prix BIB '89 je prejel poljski ilustrator Marian Murawski za ilustracije

»*Knjige poljskih bajk*« (*Bookbird* 1989, št. 4). Poleg nagrajenega dela so v prispevku Marie Ewe Andryszczak predstavljene tudi druge knjige z njegovimi ilustracijami, za katere je prejel že več nagrad.

Temu prispevku sledi prispevek enega najvidnejših ilustratorjev v svetovnem merilu, Andersenovega nagrajenca iz leta 1982 Poljaka Zbigniewa Rychlickega o poljski otroški ilustraciji. Zbigniewa Rychlickega je prehitela smrt še pred izidom njegovega članka (*Bookbird* 1989 št. 4).

Obsežna študija Gunnar Jakobsen je posvečena pisateljskemu in ilustratorskemu ustvarjanju umetniško izredno plovitega avtorja, Danca Svenda Otta S., ki je v letu 1989 prejel **Nordijsko nagrado za mladinsko književnost**. Za ilustracije je Svend Otto prejel že več nagrad, leta 1978 Andersenovo nagrado, leta 1979 plaketo BIB, leta 1982 Dansko nagrado za ilustracije, priznanje za knjige, ki jih je napisal, pa je več kot 20 prevodov v druge jezike.

Mednarodno nagrado bratov Grimm podeljuje vsaki dve leti najboljšemu strokovnjaku znanstveniku na področju mladinske književnosti Mednarodni inštitut za mladinsko književnost v Osaki (Japonska). Prvič je bila nagrada podeljena leta 1987, nagrajenec je bil dr. Klaus Doderer iz Nemčije. V *Bookbird* 1989 št. 3 je informacija o tej nagradi.

IBBY se aktivno vključuje v razne mednarodne akcije, ki so povezane s prizadevanji za boljše življenje otrok. Leta 1988, ki so ga Združeni narodi proglasili za leto miru, so štirje svetovno znani ilustratorji, Japonec Mitsumasa Anno, Rus Leonard Baskin, Mehican Felipe Davalos in Avstrijka Lisbeth Zwerger izdelali **posterje za mir** (*Bookbird* 1988 št. 1).

Nacionalne sekcije IBBY so bile zelo aktivne v letu 1990, ki je bilo proglašeno za **leto pismenosti** (*Bookbird* 1990 št. 4).

Čudovite plakate so izdelali ilustratorji: Španka Asun Balzola, Čeh Adolf Born, Nemka, ki živi v Venezueli, Monika Dopfert, Japonec Yasho Segava, John Steptoe iz ZDA in Avstralka Julie Vivas za akcijo: IBBY/IRA greeting card project – Reading is fun (*Bookbird* 1988 št. 3).

Tanja Pogačar

REVIJA ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST

La Revue des livres pour enfants.
Paris (1991) 137–147, (1992) 143–148.

Tokrat bom, na račun ostalih števil, največ pozornosti namenil zimski dvojni številki 137–138, posvečeni 25 letnici knjižnice La Joie par les livres, ki Revijo tudi izdaja. Ob tem jubileju si Revija s svojimi avtorji zastavlja predvsem naslednja vprašanja:

- kje so danes knjižnice za otroke in kakšna je njihova vloga?
- kakšno vlogo imajo in v kakšnih oblikah nastopajo dejavnosti mladinskih knjižnic?
- kako je z vzgojo poklicnega mladinskega knjižničarja?

Odgovori na vsa ta in mnoga druga vprašanja skušajo razgrniti zgodovino francoske mladinske knjižnice La Joie par les livres.

Od šolske knjižnice do knjižnice za otroke (Jean Hébrard (str. 53): Ta zapis s pomočjo zasledovanja evolucije prakse branja, razgrinja, kako se je šolska knjižnica 19. st. preoblikovala v knjižnico za otroke 20. st. Čeprav je Francija že leta 1924 imela mladinsko knjižnico Heure Joyeuse v Parizu, ta še dolgo ni bila primerljiva s tem, čemur danes pravimo otroška knjižnica, saj je tudi v njej vladal šolski princip branja, to je branja za učenje. Treba je bilo torej čakati sredo šestdesetih let, ko je bila zgrajena v južnem predmetju Pariza knjižnica Joie par les livres, da je v mladinskem knjižničarstvu dokončno obveljal namesto šolskega »branje-delo«, knjižničarski »branje-zadovoljstvo« princip.

Knjižnica za otroke / Geneviève Patte (str. 57): Po letu 1970, ko je javne knjižnice v Franciji zajel prvi val odpiranja

posebnih oddelkov za otroke, si danes ne moremo več predstavljati javne knjižnice, ki ne bi imela bolj ali manj pomembnega oddelka za otroke. Še več, v tem bolj in bolj agresivnem svetu, postajajo nekateri od teh oddelkov ne le za otroke, ampak vedno bolj tudi za njihove odrasle, prava pribežališča miru in smisla.

Kakšno izobrazbo naj ima mladinski knjižničar? / Katherine Feinstein (str. 61): Naj bo inženir, učenjak, specialist, kulturni delavec? Kako danes definirati strokovnost mladinskega knjižničarstva? Avtorica analizira razvoj poklica v luči razvoja izobraževanja za ta poklic in na koncu ugotavlja, da 90. leta ponovno zastavljajo vprašanje identitete in statusa mladinskega knjižničarja, predvsem ob dejstvu, da je razvoj študija bibliotekarstva običaj v 50. letih, vsaj kar zadeva inovacije na tem področju. Velik institucionalni premik se je zgodil 1987, ko je postalo bibliotekarstvo univerzitetni študij, čeprav je ideja obeh ministerstev za šolstvo in za kulturo, po kateri se je izoblikoval študij, ki naj bi vsem poklicem, ki se ukvarjajo s knjigo (se pravi založništvu, knjigarstvu, arhivarstvu in knjižničarstvu) dala isto izobrazbo, prinesla hkrati dosti problemov. Zdaj tudi ni več razlike med knjižničarjem za odrasle in knjižničarjem za mladino, oba je namreč zliil v eno študijski program z naslovom Javna Mediateka.

Z drugega konca se loteva istega problema Geneviève Patte v članku *Izobraževanje za mladinskega knjižničarja v nevarnosti* (str. 67).

Izhajajoč iz podatkov, ki jih je objavila IFLA leta 1986 o izobraževanju mladinskih knjižničarjev, avtorica ugotavlja,

da med najbolj dinamične izobraževalne programe sodijo ameriški, v Franciji pa, kljub slovesu o prožnosti in živosti francoskih knjižnic, izobraževanje mladinskih knjižničarjev še zdaleč ni zadostno. Zakaj? Vse se najbrže začne že s samim statusom vsega, kar zadeva otroke, ob katerem se stvari rade poenostavljajo, rešujejo z določeno mero podcenjevanja oziroma s poceni zadovoljitvijo, da za otroške zadeve ni potrebno kaj dosti več kot naravni dar in ljubezen od otrok. Čemu bi si torej program bibliotekarstva delal stroške še s kakim resnim študijem otroške psihologije ali poglobljene pedagogike! Ista avtorica v naslednjem članku obravnava razcvet dejavnosti v mladinskih knjižnicah (str. 71).

Pravljica v šoli: novo sodelovanje med knjižnico in šolo (str. 74). Pod tem naslovom je objavljen intervju s poklicno pravljíčarko Agnès Holland. Učenci in učitelji večih šol iz Calaisa so si pod njenim vodstvom tri leta vsak dan pripovedovali pravljice in zgodbe. Ta projekt so si zamislili DSQ (področna služba za socialni razvoj) in občinska mediateka Louis Aragon ob podpori profesionalne pravljíčarke, učiteljev in učencev. Njegov smisel naj bi bil boj proti nepismenosti. Intervju nam razkriva skoraj neverjeten projekt, ki je rodil izredne uspehe, hkrati pa razkriva tudi izredno natančno in vsestransko premišljeno načrtovanje te akcije, ki ni dopuščala nobenih poenostavljanj in slepih ulic, razen stalnega izčiščevanja smisla tega početja. To akcijo so kot poživitev večkrat spremljale še vsperedne prireditve, kakor npr. obisk 350 otrok-pravljíčarjev (teh, ki so se v omenjeni akciji izvežbali za pripovedovanje pravljíc) iz Calaisa in nekaterih drugih vasic Auvergna v Centru Georges Pompidou v Parizu, maja 1990. Če pomislim: po šolah vsak dan ena ura za pripovedovanje v vseh razredih, ob sobotah pa učenci in učitelji skupaj v knjižnici!

Glas in slika v knjižnici / Catherine Germain (str. 77): Leta 1983 so v srcu Les Halles v centru Pariza odprli knjižnico, v kateri so ponudili 18 000 knjig, 4000

zvočnih kaset, okrog tisoč slik na diapozitivih in nekaj videofilmov, torej precejšnji delež zvočnega in slikovnega gradiva. V začetku so želeli knjižničarji postaviti gradivo po temah, ne glede na vrsto zapisa, pozneje pa so bili prisiljeni zaradi pomanjkanja prostora zvočno in slikovno (audio in video) gradivo postaviti posebej. Izposoja je brezplačna za vse in za vse gradivo. Knjižnica želi otrokom dati možnost, da se aktivno vključijo tako v svet tiska, kakor v svet zvoka in slike.

La Joie par les livres ima 25 let... ; Christine Courcol (str. 101): Potem, ko so končno našli prostor za knjižnico v Clamartu (občinski svetnik je takrat ugotovil, da na škodo predvidenega parkirišča) se je razcvetela v pomembno institucijo¹. Leta 1972 je bila z vsem, kar je do takrat razvila, nacionalizirana in administrativno priključena državni visoki šoli za bibliotekarstvo, a kar je najpomembnejše, pri tem je obdržala svojo eksperimentalno vlogo. Njen sektor za sodelovanje s tujino deluje v okviru Francoske sekcije IBBY.

Onstran knjig / Claudie Guerin (str. 105): Knjižnici La Joie par les livres je bila zaupana tudi kreacija Mediateke, katere otvoritev v centru Cité des Sciences et de l'Industrie je bila marca 1986, na večer, ko je Halleyev komet preletel Francijo. V letu 1990 je obsegala 750 m², na tej površini pa je 30000 enot gradiva, razporejenega v manjše tematske knjižnice, v katerih je med drugim: 120 tekočih revij (31 naslovov), 900 filmov, 250 igrač, večnamenska dvorana.

139. številka Revije prinaša nova razkritja in teze revije *Europe* (november/december 1990) o pravljicah Charlesa Perraulta, samega avtorja in družini, predvsem treh bratih Perrault (str. 22). Pod naslovom *Kdo ste, gospod Samivel?* (str.

¹, ki je združila izkušnje mladinskega knjižničarstva v Franciji iz kmalu po prvi svetovni vojni ustanovljene knjižnice L'Heure joyeuse in novih, ameriških izkušenj, ki so navdušile Fulbrightovo štipendistko Geneviève Patte, ki se je 1964 vrnila s tega študija in postala ena od treh ustanoviteljic knjižnice La Joie par les livres.

30) je objavljen razgovor z ilustratorjem Samivelom ob priliki razstave njegovih originalov v Etnografskem muzeju (Conches blizu Ženeve). Potem pa še o *Muzeju stripa* CNBDI (*Centre national de la bande dessinée et de l'image*) (str. 42) in 40 let vzhodnonemške mladinske literature v članku *Otrok, knjiga in družba* / Heinz Wegehaupt (str. 47).

Tema, ki ji je posvečena 140. številka Revije, nosi naslov *Film in otroška literatura*. *Branje stripa za kinematografsko mizo* / Gilles Ciment (str. 40) je članek, ki opozarja prenatrageno enačenje dveh različnih oblik izražanja, ki vabita k branju na dva popolnoma različna načina. Na to temo se odzivajo še članki: *Od Zveri do lepotic in od pravljice do filma* / Jean Perrot (str. 45), »Resnični« *Ostržek – Collodijev ali Disneyev?* / odlomek iz daljše razprave Maurica Sendaka (str. 52,) *Otroci »filmožeri« in otroci »filmočili«* / Gérard Lefèvre – (predsednik komisije Kino in otrok pri Francoski zvezi za filmsko raziskavo in umetnost – AFCAE (str. 57), *Gledati knjigo in brati film* Anne-sophie Zuber (str. 65); avtorica opisuje izkušnje svoje delavnice »Branje filma«, namenjene otrokom od 9. do 11. leta, kjer skuša približati otrokom filmsko pripoved preko pripovedi knjig, ne da bi pri tem obšla svojsko privlačnost filma ali knjige. Podoben cilj zasleduje v članku *Filmsko čtivo za otroke od 5. do 12. leta* / Jean-Claude Stoeckel (str. 68) opisan projekt, ki so ga izvedli marca 1988 v Toursu skupaj osnovne šole, specializirana knjižgarna »Libr'enfant« in Kino-studio Tours. In potem še: *Območje domišljije* / Claude Aziza (str. 70), ki ponuja antologijo adaptacij literarnih del za otroke na videu, ter *AV gradivo v knjižnici* / Caroline Rives (str. 75), ki nam predstavi možnosti in pravice knjižnic pri postavljanju teh medi-jev na police knjižnic za otroke.

141. številka Revije je v celoti posvečena Colette Vivier in Charlesu Vildracu, 142. številka pa prinaša izbor 450. naslovov iz francoske produkcije za otroke v letu 1991.

Zimska dvojna številka Revije, 143–144 prinaša med drugim zapis ob izidu doslej še neobjavljenega dela Julesa Verna *Stric Robinzon* (*Le Cherche-Midi*, Paris 1991 v zbirki Knjižnica Verne). Avtor članka, Tonton Jules (str. 36) posebej poudari aktualnost tega dela, saj se danes še posebno problematično zastavlja vprašanje: Kdo je moj oče? Kdo je moj stric? Kdo je moj bližnji? Na str. 51 Bernardette Gromer objavlja *razgovor z ilustratorjem Robertom Innocentijem*, temu ilustratorju pa posveča ista avtorica še zapis z naslovom *Roberto Innocenti ali arheologija pravljice* (str. 57), o Innocentijevi umetnosti pa razmišlja še članek Antonia Faetia, profesorja literature na univerzi v Bologni, z naslovom *Past stila* (str. 61).

Večina člankov 145. številke Revije se ukvarja s prevajanjem, prevodi in prevajalci. A pred njimi naj omenim kratek, a zelo zanimiv zapis Jean Perrot o doktorski disertaciji Geneviève Arfeux-Vaucher z naslovom *Izobraževanje in starost: podobnost staranja in smrti v knjigah za otroke od leta 1880 do današnjih dni*. O izidu knjige *Vedeži in nevedneži: zgodovina popularizacije znanosti*, avtorjev Jeana Jacquesa in Daniela Raichvarga piše Pierre Bonhomme (str. 44). O prevajalcih mladinske literature pišeta Odile Belkeddar v članku *Status Quo nekega statuta brez veljave za prevajalce mladinske literature* (str. 57) in François Mathieu v članku *Prisila in veličina prevajalca* (str. 61). *Anarhistka v prisilnem jopiču* / Christina Heldner (str. 65): Da Pika Nogavička v Franciji ni tako priljubljena in cenjena, kot drugod po svetu in kot zasluži izvirnik, je kriv prevod, ki je bolj podoben adaptaciji, in zato avtorica članka, zavedajoč se težav, verjame, da bi bilo Piko Nogavičko vredno prevesti v francoščino še enkrat. Norveške prevode francoske mladinske literature predstavlja Toril Lancelot (str. 72), ruske pravljice Afanassieva: *Kolobok*, prevedene v francoščino, pa predstavlja Elisabeth Gardaz (str. 76). *Adaptacija – prikladna oblika ali slabost neobčutljivih* / François Mathieu (str. 86) opozarja na še vse pre pogosto prakso, da originale,

ki so ustvarjeni za otroke, v francoščino adaptirajo in ne prevajajo in s tem osiromašijo delo za tisto posebno žlahtnost, ki jo nosi v sebi original.

146. številka Revije je posvečena knjižnemu sejmu v Bologni, nagradi IBBY-Asahi, nagradi Hansa Christiana Andersena ter seveda nagrajenkama Virginiji Hamilton in Květi Pacovski, vse za leto 1992.

Glavna tema 147. številke Revije pa je ekologija. V problem nas uvede Pascal Acot z *Zgodovino besede ekologija* (str. 64). V okviru Konference o okolju, ki je bila od 3. do 15. junija v Riu, je UNICEF sprožil mednarodno akcijo z naslovom *Glas otrok*. Najbolj značilne reakcije otrok, ki so jih zbrali s to akcijo, so prebrali državnikom, zbranim na konferenci v Riu. Analizo teh otroških sporočil, ki v večini ugotavljajo, da Zemlja ne je odpadkov in da ni smetnjak, predstavlja Pili Muñoz (str. 69). Potem pa si sledijo članki, ki se spopadejo s posameznimi

elementi ekologije, kot npr.: *Ali je ekološka literatura dovolj poučna* / Claude Guérin (str. 72), *Resnična narava živali: živali po meri ljudi, nenaravne živali in živali jutrišnjega dne v mladinski literaturi* (Claude-Anne Parmegiani (str. 81), *Sadje in zelenjava v otroški literaturi* / Caroline Rives (str. 92), *Ekologija v znanstveno-fantastični literaturi* / Jacques Tramson (str. 96), pa *Ekologija v stripu* / Jean-Pierre Mercier (str. 103) in nazadnje *Ekologija v mladinskem časopisu* / Martine Bigot (str. 108), ki z analizo revialnega tiska za mladino (za obdobje junij 1991-junij 1992), razkriva, v kolikšni in kakšni obliki so ekološki problemi zastopani in koliko v resnici poučujejo otroke o problemih okolja, koliko pa manipulirajo s senzacionalnostjo in anekdotičnostjo dogodkov iz sveta ekologije.

148. številka Revije prinaša 600 novih naslovov – izbor iz francoske knjižne produkcije za otroke za leto 1992.

Vojko Zadavec



Knjižnica La Joie par les livres

VSEBINA

Igor Saksida: Povezanost mladinske in nemladinske poezije in poetike Nika Grafenauerja	5
Jonathon Culley: Roald Dahl	27
Maruša Avguštin: Likovni rokopis Marjana Mančka	39
Dragutin Rosandić: Metodika književne vzgoje v teoretično-metodološkem obzorju	42
LITERARNE DELAVNICE	
Metka Kordigel: Nekaj predlogov, kako organizirati domišljjsko kreativnost v sklepni fazi ukvarjanja z mladinskim literarnim besedilom	47
ODMEVI NA DOGODKE	
Carmen Unterholzer: O »cukrčkih«. Tema spolne zlorabe v nemški mladinski književnosti	67
POGLED NA SVOJE DELO	
Marjan Manček: Od otroške igre do ustvarjalnega dela	77
Darja Kramberger: Čas snovanja in odmikanja	79
OCENE – POROČILA – BIBLIOGRAFIJE	
Maruša Avguštin: Bibliografija Marjana Mančka	85
ZAPISI	
Tanja Pogačar: Bookbird	93
Vojko Zdravec: Revija za mladinsko književnost (La Revue des livres pour enfants)	97

Po mnenju Ministrstva za kulturo R. Slovenije št. 415-51/93 mb z dne 26. 1. 1994 je publikacija oproščena temeljnega in posebnega davka od prometa prejetih del.

Tisk: »GP Tiskarna«, Murska Sobota

OTROK IN KNJIGA

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revija sta ob finčni podpori Ministrstva za kulturo založili
Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor

Naklada 600 izvodov

Cena 1500 sit

Letna naročnina 3000 sit

V ceno ni vračunan prometni davek

Po mnenju Ministrstva za kulturo R Slovenije št. 415-51/93 mb z dne 26. 1. 1993 je publikacija oproščena temeljnega in posebnega davka od prometa proizvodov.

Tisk: »GP Tiskarna«, Murska Sobota

Center za mladinsko književnost in didaktiko mladinske književnosti Pedagoške fakultete v Mariboru bo 9. in 10. decembra 1993 organiziral v Mariboru simpozij **Mladinska književnost na razpoptju.**

Na mednarodnem simpoziju bi želeli analizirati mejo med trivialno in literarno mladinsko književnostjo; recepcijo trivialne mladinske književnosti ter dogajanje na slovenskem knjižnem trgu v primerjavi z mednarodnim prostorom.

