

OTROKⁱⁿ KNJIGA

117



Čebelice me spremljajo že desetletja in to na različne načine. Gledala in brala sem jih kot otrok, morda se iz tistih časov najbolj spomnim pravljice Grigorja Viteza *Zrcalce*. Kot odrasla pa sem po starih *Čebelicah* iskala ljudske pravljice, ki jih je v zgodnjih letnikih objavljala Kristina Brenkova – tiste, ki so mi bile všeč, sem nato pripovedovala svojim in drugim otrokom. Odlomke iz *Čebelice Dvanajst ujev* sem zanesla k mnogim učiteljicam in vzgojiteljicam, ki sem jim govorila o pripovedovanju – skupaj smo občudovale besedni tok preproste, a nadarjene ljudske pravljicarke Tine Vajtove. S svojimi otroki pa uživala v novih *čebeljih* knjižicah, ki so prihajale v našo hišo, in če pomislim, s katerimi smo imeli največ veselja, gotovo ne morem mimo *Marele* Andreja Rozmana - Roze in Zvonka Čoha.

Anja Štefan,

ob 60. obletnici zbirke *Čebelica*

NA OVITKU

Založba Mladinska knjiga letos slavi 70 let svoje kultne zbirke *Čebelica*.



Hana Stupica: Ilustraciji iz slikanice *Pozabljiva stonoga* slikaniškega prvenca Darje Marinšek. Slikanica je izšla v zbirki *Čebelica* ob njeni častitljivi obletnici. Še pred izidom slikanice je na petem festivalu ilustracij Ilustrofest 2023 v Beogradu ilustratorica prejela nagrado za najboljšo knjižno ilustracijo.

OTROKⁱⁿ
KNJIGA

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številka na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno.
The Journal is Published Three-times a Year in 700 Issues

Uredniški odbor/*Editorial Board*: dr. David Bedrač, dr. Tina Bilban, Urška Potočnik Černe, mag. Darja Lavrenčič Vrabec, Tatjana Pregl Kobe, doc. dr. Barbara Zorman, dr. Andreja Erdlen; častna članica: Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Gloria Bazzocchi (Univerza v Bologni), Juan Kruz Igerabide (Univerza Baskovske dežele), Dubravka Zima (Univerza v Zagrebu)

Glavna in odgovorna urednica/*Editor-in-Chief and Associate Editor*: dr. Andreja Erdlen
Sekretarka uredništva/*Secretar*: Ana Dolinšek

Redakcija te številke je bila končana oktobra 2023

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar
Lektoriranje: Tadej Vrtnjak
Rubriki Razprave – članki in Pogled na svoje delo je v tej številki uredila in lektorirala Darka Tancer-Kajnih

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

Naslov uredništva/*Address*:

Otrok in knjiga, Rotovski trg 6, 2000 Maribor,
tel. (02) 23-52-129, telefax: (02) 23-52-127,
elektronska pošta: andreja.erdlen@mb.sik.si in revija@mb.sik.si
spletna stran: <http://www.mb.sik.si>

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovski trg 2, 2000 Maribor,
elektronska pošta: revija@mb.sik.si.

Nakazila sprejemamo na TRR: 01270-6030372772 za revijo Otrok in knjiga

Vse številke do letošnjega letnika so v celoti dostopne v Digitalni knjižnici Slovenije oz. na portalu dlib.si

Vključenost v podatkovne baze:

MLA International Bibliography, NY, USA
Ulrich's Periodicals Directory, R. R. Bowker, NY, USA
EBESCO Publishing, Inc.

OTROKⁱⁿ KNJIGA

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

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

117

2023
Mariborska knjižnica

VSEBINA / CONTENTS

RAZPRAVE – ČLANKI / TREATISES – ARTICLES 7

Barbara Zorman: Oblikovanje (pod)žanra mladinske avtobiografije na Slovenskem
Creating a (sub)genre of juvenile autobiography in Slovenian literature 7

Vladka Tucovič Sturman: Književni prostor in čas v mladinskih avtobiografskih delih Marjana Tomšiča Super frače in Frkolini
Literary space and time in the juvenile autobiographical works Super chicks and Lads 16

Lela Angela Mršek Bajda: Enotnost literarne zavesti ob pripovedki Smer srca
Unity of literary awareness in the story The Direction of the Heart 28

POGLED NA SVOJE DELO / SELF-REVIEW 41

Sebastijan Pregelj: Razmerje med dokumentarnostjo in fikcijo v delu Coprnica pod gradom
Relation between the documentary and the fictional in the work Coprnica pod gradom (Witch under the castle) 41

Slavko Pregl: Skrita avtobiografija v petdesetih knjigah ali kako sem iz življenja pobegnil v zgodbo
Hidden autobiography in fifty books or how I escaped from life into stories 45

Darka Erdelji: Alma, popotne skice gospodične A
Alma, travel sketches of miss A 50

VEČERNICA 2023 / VEČERNICA AWARD 2023 51

Utemeljitev nagrade. Roman o moči povezovanja
The award argumentation. The novel about the power of connecting 51

Klara Širovnik: Špela Frlic, Pogum se izkaže v majhnih, a pomembnih gestah
Špela Frlic, Courage is shown in small but important gestures 54

Petra Vidali: Luna J. Šribar, V knjigah rešim koga, ki v resničnosti ne bi dobro končal
Luna J. Šribar, In books I'm saving people who might not end up well in reality ... 58

Klara Širovnik: Igor Karlovšek, Za napredek človeštva je ključen prost korak
Igor Karlovšek, A free step is of key importance for the progress of mankind 62

Klara Širovnik: Sebastijan Pregelj, Nekaj ponosa in trdoživosti mora biti
Sebastijan Pregelj, There has to be some pride and resilience 65

Petra Vidali: Bina Štampe Žmavc, Nimamo se več pravice normalno starati
Bina Štampe Žmavc, Do we no longer have the right of ageing normally 69

ODMEVI NA DOGODKE / RECENT EVENTS 73

Dragica Haramija: Oko besede 2023 73

Irena Matko Lukan: Leti, leti čebelica – že 70 let
Flying, flying little bee – for 70 years already 76

PREGLEDI – POGLEDI / REVIEWS – VIEWS 79

Nika Arhar: Pogled na uprizoritve večkodnih besedil v slovenskih lutkovnih gledališčih
Stagings of multi-coded texts in the Slovenia puppet theatres 79

INTERVJU / INTERVIEW 92

Tina Bilban: Pogovor z dansko ustvarjalko Mette Vedso
Interview with the Danish author Mette Vedso 92

JUBILEJI / JUBILEE 96

Tatjana Pregl Kobe: Marjanca Jemec Božič 96

IN MEMORIAM 98

Jasna Čebren: Marjan Tomšič (7. 8. 1939–12. 7. 2023) 98

OCENE – POROČILA / REPORTS – REVIEWS 100

Nika Arhar: Čarnost starodavnega
The magic of the ancient 100

Mitja Reichenberg: Drobline iz mišje doline. Glasbeni CD na besedila Anje Štefan
Crumbs from the Mouse valley. Music CD with the texts of Anja Štefan 102

Katja Štesl: Več igrišč, manj parkirišč
More playgrounds, less parking places 104

Tatjana Pregl Kobe: Gremo, en dva tri!
Let's go, one, two, three! 106

David Bedrač: Duhovita, globoka, drzna, navdihujoča!
Witty, deep, bold, inspiring! 109

Zdenka Gajser: Mariborska knjižnica in mlado gledališče v okviru 58. festivala Borštnikovo srečanje
The Maribor Public Library and young theatre within the 58th Maribor Theatre Festival 110

RAZPRAVE – ČLANKI

BARBARA ZORMAN

Oblikovanje (pod)žanra mladinske avtobiografije na Slovenskem

V prispevku so predstavljene nekatere določnice slovenske mladinske avtobiografske proze, zlasti poskus verodostojnega posnemanja dejanskega sveta, ki se izrazito uresničuje v jeziku. Ta si prizadeva za literarno poustvaritev fizičnega prostora pisateljeve mladosti, predvsem z referencami, kot so med drugim ledinska imena in čutno nazorne podobe prostora. Posnemanje preteklega časa se udejanja tudi s pomočjo narečnih besed oziroma izrazov za pretekle kulturne prakse. Najočitnejši element žanra, torej enotnost med avtorjem, pripovedovalcem in protagonistom (avtobiografska pogodba), je v mladinskih avtobiografijah pogosto zelo kompleksna zaradi opisovanja procesa osebne formacije na eni strani ter velikega časovnega razmika na drugi. Recepcijo mladinskih avtobiografij zaznamuje osredinjenost na referencialno funkcijo besedila. Bralci so posebej pozorni na elemente dokumentarnosti oziroma mladinske avtobiografije dojemajo kot pričevanja o samoformaciji, ki jih v kolektivni spomin prispevajo javne osebnosti. Tovrstna recepcija izhaja med drugim tudi iz napetosti med singularnim in generičnim znotraj avtobiografije, pri čemer lahko recepcija mladinskega avtobiografskega teksta predstavlja tudi sidro pripadnosti, ki se veže na specifično razredno, etnično oziroma drugačno skupinsko identiteto. V nadaljevanju prispevka prikažem vzorec Cankarjevega *Mojega življenja* kot prototip tega (pod)žanra, ki vzpodbudi produkcijo številnih podobnih besedil, diverzifikacijo vzorca s pripovedjo ženske in meščanske pisateljice, literarnimi reprezentacijami mladostnikov znotraj diskriminiranih družbenih skupin ter naposled s pripovedmi, v katerih je poudarjen vitalistični oziroma karnevalski humor.

The paper presents certain features of Slovenian autobiographical fiction for children and teenagers, in particular its attempt at authentic mimesis of the actual world, particularly in the linguistic imitation of the physical space of the writer's youth through references such as, among other things, field names and poetic images of space that evoke sensory perception. The imitation of the past is also realised with the use of dialect words or expressions for past cultural practices. The most obvious element of the genre, the unity between the author, the narrator and protagonist (autobiographical contract), is often quite complex in children's/youth autobiographies due to the description of the formative process on the one hand and the large time gap on the other. The reading of children's and youth autobiographies is characterised by the reader's focus on the referential, documentary function of these texts which are often perceived as testimonies of self-formation contributed to the collective memory by public figures. This kind of reception is also due to

the tension between the singular and the generic within autobiography. The reception of a children's/youth autobiographical text may also represent an anchor of belonging that is tied to a specific class, ethnic or other group identity. The paper further presents a sample of Cankar's My Life as the paradigmatic text within this (sub)genre and its further diversifications with the model of the women writers, adolescents within discriminated social groups, and finally with narratives that emphasize vitalist or carnivalesque humour.

Značilnosti slovenske mladinske avtobiografske proze

Slovensko mladinsko avtobiografsko prozo (za opredelitev tega (pod)žanra znotraj slovenskega konteksta glej Čeh Steger 2011) so v drugi polovici dvajsetega stoletja obvladoval avtorefleksivne pripovedi o zgodnjih letih uveljavljenih pisateljev. Podobne tendence Kate Douglas odriva v začetkih anglofone mladinske avtobiografije, ki so jih zaznamovale pripovedi o »raziskovanju razvoja umetnika« (Douglas 2009: 8). Formacija umetnika, zlasti njegove moralne in literarne občutljivosti, je bila tako pri nas kot na tujem v kontekstu mladinskega branja prikazana kot vzor etičnega in estetskega razvoja in vsaj deloma tudi predstavljena kot način za doseganje pomembne vloge v družbi. V nadaljevanju bom prikazala, kako se je slovenska mladinska avtobiografija oblikovala po vzoru Cankarjevega *Mojega življenja*, kako je torej v mladinsko čtivo vnesla model pisatelja, ki ga zaradi kultnega statusa imenujemo tudi kulturni svetnik (glej Dović 2012), ga modificirala s podobo samosvoje deklice, ki se oblikuje v pisateljico – tega je s knjigo *Pridi, mili moj Ariel* uveljavila Mira Mihelič – preko lika mladostnika iz disfunkcionalne družine, ki odrašča na robu družbe in najde odrešitev v pisanju (Frančičev *Otroštvo*), nemara nakazala številne reprezentacije odraščanja v kontekstu identitetne formacije znotraj diskriminirane družbene skupine, in se naposled usmerila v iskanje pripovedi o mladosti, ki je zmožna nagovoriti večje število bralcev oziroma zagotoviti prodajni uspeh, kar se je v prvem desetletju našega tisočletja izrazilo predvsem skozi pripovedi, ki otroške oziroma mladostne bolečine in radosti predstavljajo skozi prizmo vitalističnega in karnevalskega humorja (Kravosov *Trst v žepu* in *Pink* Janje Vidmar).

Če si različne mladinske žanre predstavljamo kot spekter, razprostrt med skupino tekstov, ki si prizadevajo za verodostojno posnemanje dejanskega sveta in skupino besedil, zasidrano v izmišljenih, fantastičnih svetovih, je avtobiografska mladinska proza najbližje prvim. Literarno posnemanje (pretekla) resničnosti je seveda najučinkovitejša v jeziku; najbolj se pisatelj približa dejanskemu svetu svojega otroštva v govoru, ki posnema jezik matere, materinščino in neposredni jezik okolja, v preučevanih tekstih najpogostejše dialekt. Tako na primer Marko Kravos na vprašanje Petre Vidali, kako mu je uspelo na pretekla dogodke ponovno pogledati skozi otroške oči odgovori: »Mislim, da je treba ključ iskati v jeziku. (...) Z raznimi čutili sem rekonstruiral svoje vstopanje v življenje, tisti svet svojega otroštva v tržaški četrti pri Svetem Ivanu, razne Gigije, Toninote, Sonje, Lili, ki so v njem prebivali. Zato sem tudi želel ohraniti vsaj del tiste jezikovne tržaške obarvanosti« (Kravos in Dolhar 2007). Prežihov Voranc ključne tematske poudarke svoje avtobiografske zbirke izrazi v vzorcih mežiškega narečja: solzice, kramoh, devžej, pisanke. Ivan Cankar v *Mojem življenju* kot eno od svojih ključnih teženj, pravza-

prav hrepenenj, izrazi željo po ubesedovanju »notranje pesmi«, ki pa ji na drugi strani postavi komični kontrapunkt z narečno besedo za slive:

Ne spominjam se več, kako da sem bil štrbonclje rimal; a zdeli so se mi rimanja vredni in rimal sem jih. Snov ni bila poetična, vsaj ne po nazorih in naukih poetov samih. Ali mlad človek je nepokvarjen in ne opeva Lavre, ki je ne pozna, temveč štrbonclje, ki jih ljubi. Šele kasneje, ko oblati človeka življenje, ko ga zastrupi hinavščina, začne zaradi tolažbe lagati samemu sebi ter opevati Lavro, kadar si poželi štrboncljev. (Cankar 2012: 43)

Poleg obujanja jezika, ki ga je obdajal v otroštvu, skuša avtor mladinske avtobiografije poustvariti tudi fizični prostor svojega otroštva oziroma mladosti, zato je ta žanr po eni strani nasičen z referencami, kot so na primer ledinska imena (Cankarjevo Rétovej, Prežihov Pekel, Kravosova Dobšča), oznake za prostor (Cankarjeve mesarjeve klade), po drugi strani pa s čutno nazornimi podobami oziroma metaforami in primerami, ki poustvarjajo pisateljeve otroške vtise. Najpomembnejši element avtobiografskega žanra nasploh pa je enotnost avtorja, pripovedovalca in lika, tako imenovana avtobiografska pogodba (Lejeune 1975). Ker gre v mladinski avtobiografiji za fokalizacijo lika, ki je časovno najbolj oddaljen od avtorja, hkrati pa se zdi, da z obujanjem svojega otroštva avtor bralcu predstavlja svoje najintimnejše, najbolj prvinske vtise, je razmerje med piscem, pripovedovalcem in fokalizatorjem v tem (pod)žanru še posebej kompleksno. Avtobiografski pakt se nanaša na zavezo pisatelja bralcu, da bo podal verodostojno predstavitev svojega življenja, zaradi česar bralec avtobiografijo dojema kot resnično pripoved o dejanski osebi v dejanskem prostoru in času. Kasnejši teoretiki so sicer dokazali, da sleherno pripoved o življenju, četudi lastnem, zaznamuje »biografska iluzija« (Bourdieu 2008), torej fikcijska konstrukcija povezav med drobci neke stvarnosti. Nezanosljivost in fragmentarna, asociativna narava literarnega spominjanja torej izpostavlja parcialnost tovrstnega predstavljanja (pretekla) resničnosti, predvsem pa njegovo pogojevanost s subjektivnim, avtorefleksivnim in performativnim (Koron 2008:12).

Kljub temu menim, da mladinske avtobiografije pogosto beremo drugače kot ostala literarna dela; da smo manj pozorni na poetično funkcijo besedila in bolj na način, kako tekst referira, se nanaša na stvarnost zunaj besedila. V tem smislu mladinske avtobiografije, zlasti tiste izpod peresa uveljavljenih pisateljev, dojemamo kot svojevrstna pričevanja o samoformaciji, ki jih v kolektivni spomin prispevajo javne osebnosti, in so po svoji naravi sorodna zgodovinskim dokumentom. Zato lahko bralci, ki v avtobiografijah naletijo na domnevna odstopanja od verodostojnega posnemanja, ta besedila ne glede na njihovo estetsko, slogovno oziroma narativno moč zavrnejo kot nekvalitetna. Prizadetost ob neavtentičnem, neresničnem pričevanju izhaja iz napetosti med singularnim in generičnim znotraj avtobiografije. Četudi skuša pisatelj v avtobiografiji in zlasti v tistem njenem delu, ki predstavlja otroštvo, poudariti svojo unikatnost, pa bralci v njej iščejo tudi drobce univerzalnosti, preko katerih se lahko povežejo z avtorjevo izkušnjo. Avtobiografija, neponovljivo življenje posameznika, lahko torej predstavlja tudi sidro pripadnosti, ki se veže na specifično razredno, etnično oziroma drugačno skupinsko identiteto. O tem, kako so se otroci iz revnih, stigmatiziranih družin nekdanj lahko identificirali s Cankarjevimi pripovedmi o pisateljevem otroštvu, pripoveduje v oddaji *Pričevalci* Justina Doljak, in sicer v kontekstu pouka književnosti, ki ga je v poznih štiridesetih letih preteklega stoletja doživel na idrijski nižji gimnaziji:

»Najbolj se spomnim Cankarja... ma zakaj? Zato, ker verjetno so vse te Cankarjeve črtice od Svetega obhajila naprej.. in kako so brali prešče, vse to...so bile tako blizu našemu življenju otroškemu, takratnemu... a veste, tako podobne, ne... in smo uživali... vam povem to...« (Doljak 2022).

Diahroni razvoj (pod)žanra

Avtobiografski žanr se je v slovenski prozi začel konsistentneje uveljavljati v osemdesetih letih devetnajstega stoletja. Iz tega časa poznamo denimo humorno besedilo *Kako sem se jaz likal* Jakoba Alešovca in bolj vplivno *Moje življenje* Janeza Trdine, ki je služilo kot vzor istoimenskemu Cankarjevemu ciklu novel. Cankarjevo besedilo *Moje življenje*, ki je feljtonsko izhajalo leta 1914, v knjižni obliki pa posthumno leta 1920, sama pojmem kot prototip slovenskega mladinskega avtobiografskega žanra.

Zametek *Mojega življenja* se je leta 1911 pojavil v tajnem glasilu slovenskih licejk *Gospodična Cizara*, ki ga je urejala tedaj šestnajstletna Vera Kesler, kasneje poročena Albrecht (glej Župančič 2018). Čeprav je Cankar cikel črtic leta 1914 objavil v *Slovenskem narodu*, lahko iz mesta prve objave delovne verzije besedila sklepamo, da ga je vsaj deloma pisal z mislijo na mlade, najstniške bralce. Cankarjevo povezovanje z uporniškimi duhom najstnic in najstnikov je razvidno iz subverzivnega odnosa do šolskih institucij, kot so učiteljice, nadučitelj, predvsem pa šolsko čtivo, kar je pravzaprav v ironičnem kontrapunktu z dejstvom, da je *Moje življenje* nedolgo po Cankarjevi smrti postalo eden od ključnih elementov slovenskega šolskega branja. Zoran Božič piše, da je med besedili Ivana Cankarja po številu objav v berilih med letoma 1908 in 2010 pričakovano na prvem mestu *Moje življenje*, predvsem za višje razrede osnovne šole (Božič 2018: 13). Umestitev Cankarjevega avtobiografskega besedila v berila je bil eden od mehanizmov, ki je iz tega pisatelja ustvaril t. i. »kulturnega svetnika« oziroma »predmet vsesplošnega slavljenja in čaščenja, vir navdiha za novo kulturno produkcijo« (Dovič 2012: 72).

Ključni element Cankarjeve subverzije je tudi dekonstrukcija mita brezskrbnega otroštva. Cankar zapiše: »Velikokrat sem bil zamišljen in žalosten, ko sem bral o »srečni mladosti«, o »zlatih otroških dneh« (Cankar 2012: 39). V črticah naniza številne travmatične dogodke svojega otroštva: požar, zaradi katerega je družina ostala brez hiše, smrt očeta, smrt deda, smrt sosedovega otroka, smrt konja, vse obsegajoči občutek pomanjkanja hrane, oblačil, ustreznega bivališča.

Pomemben vzgib za zapisovanje spominov, piše Marija Jurič, je potreba po artikulaciji travme. Ta je sama na sebi sicer neubesedljiva, saj predstavlja nekaj, česar ni mogoče integrirati v zavest oziroma v govorico. Travma v življenju subjekta deluje na način tujka, kot nekaj, kar povzroča psihično vrzel in slednjič občutek razpadanja, razdrobljenosti. Zato so poskusi pripovedi, ubesedovanja zgodbe pomemben del obvladovanja travme (Jurič Pahor 2011).

Stres, povzročen zaradi revščine v otroštvu, nepovratno in trajno zaznamuje delovanje možganov oziroma povzroči razvojne zaostanke v določenih delih možganov, najizraziteje v t. i. možganski sivini (glej Lende 2012). Domnevam tudi, da je v *Mojem življenju* revščina vzrok za pogosto izraženi občutek sramu. Gilbert (2002: 5) definira sram kot kompleksno doživetje, ki ga med drugim določa zunanja oziroma socialno kognitivna komponenta, ta pa se nanaša na družbene kontekste, v kate-

rih ima subjekt občutek, da ga drugi vidijo kot manjvrednega oziroma ničvrednega. Cankarjev občutek sramu se izpostavlja v številnih družbenih kontekstih, najbolj očitno v razmerju do pogleda kaplana oziroma pogleda matere, ki je prav tako obsojena na pogosto občutenje sramu, ter se ponotranja v notranjih dialogih.

Marijan Dovič (2012) navaja štiri kategorije, ki so pomembne za oblikovanje življenja kulturnega svetnika, tega po vzporednici s hagiografijami imenuje *vitae*. Prva kategorija se nanaša na umetniški opus, ki mora biti »prepoznan kot nekaj prelomnega, utemeljitvenega, konstitutivnega« (Dovič 2012: 74). Na pomen svojega literarnega dela Cankar opozori v sklepni črtici cikla, kjer izpostavlja nekatere protagoniste svojih del kot »svoje otroke«, kar lahko beremo v intertekstualni navezavi na zadnjo kitico Vodnikove pesmi *Moj spomenik*. Druga kategorija se po Doviču nanaša na »gojenje kulta umetnosti in umetnika«, zlasti »obsesivno samoreferenčno ukvarjanje s toposi umetnika, njegovega posebnega poslanstva, mejnega položaja vidca-preroka«, kar se kaže »s poudarjanjem lastne umetniške pozicije (... ter) slavljenjem velikih umetniških predhodnikov« (prav tam); na svoje literarno poslanstvo se navezuje Cankar s ponavljajočim se prevpraševanjem moči in meja svoje umetniške izpovedi. Naslanjanje na pisateljske prednike pa se izraža preko eksplicitnih medbesedilnih sklicev na otroško formativno branje, med katerim omenja pripoved o Petru Klepcu, otroško dojemanje besedil, objavljenih v reviji *Zvon*, navezave na Rousseauja ter Trdino in z implicitnimi navezavami na že omenjeno Vodnikovo pesem ter svoji pesmi *Glosa* ter *Vrba*, ki predstavita osnovno bolečino odraščanja kot izginjanje nedolžnosti na račun izkušenosti, »spoznanja« oziroma pregona iz rajskega vrta, ki ga simbolizirata dom in domača vas. Prostor mladosti, ki ga predstavlja Cankar, je dvodelen: na eni strani gre za izgubljeni paradiz, ki ga Cankar ironično umešča na t. i. »mesarjeve klade, enajsto šola pod mostom, Rétovej, na drugi strani pa so predstavljeni prostori represije in hinavščine, med njimi zlasti šola. Kot tretjo kategorijo Dovič izpostavi (kategorija *persone*) tiste potenciale, ki so povezani s posameznikovo osebnostjo in pojavo oz. (javno) podobo, pri čemer posebej poudari t. i. »odstopajočo izjemnost«, transgresije, ki umetnika kot genija potiskajo »v bližino iracionalnega, običajnim smrtnikom odmaknjenega in nedosegljivega« (prav tam). Med transgresijami Dovič navaja predvsem »grešnost« in »mučeništvo« (prav tam: 75). Zlasti slednje, tj. mučeništvo, pogosto izraženo v otroški bolezni, je v hagiografijah ključni element, ki preko čudežne ozdravitve poudarja povezavo svetnika z izjemnim, nadnaravnim (Bailey 2017). Topos – če že ne čudežne, pa vsaj nenadne – ozdravitve po težko boleznih je mogoče najti tudi v Cankarjevem delu, in sicer v vrhuncu cikla (VIII. črtica). Ta opisuje prelomne dogodke, ki so povzročili uresničenje pisateljeve želje po odhodu na šolanje v Ljubljano, ki se je začela na začetku dvajsetega stoletja oblikovati v središče slovenstva in se torej pokaže kot osnovni preobrat naracije Mojega življenja: kot odhod iz teme revščine in zaostalosti v luč bogastva in znanja. Kot zadnjo kategorijo, ki oblikuje življenje kulturnega svetnika Dovič navaja pomembno vlogo bodočega kulturnega svetnika v procesu »kultiviranja kulture« ali celo »neposredno pri oblikovanju naroda« (prav tam): ta funkcija se v *Mojem življenju* poleg težnje po udejstvovanju v centru slovenstva kaže kot obsesivno ukvarjanje s kultiviranjem nacionalnega jezika, preko zavračanje »lažnih« jezikov, od vsiljene »hrvaščine v prvem stavku preko »cukrenih«, umetnih govoric in pisav, ki jih gojijo šola ter nekateri literarni diskurzi.

Iz opisanega vzorca so svoje avtobiografije otroštva ustvarjali tudi drugi slovenski pisci kasnejših obdobj. Najvplivnejša med njimi je zbirka Prežihovega Voranca *Solzice* (1949), navedemo pa naj vsaj še naslednje predstavnike oziroma njihova dela: France Bevk: *Otroška leta* (1948), *Zlata voda in druge zgodbe* (1969); Tone Seliškar: *Deček z velike ceste* (1966); Fran Saleški Finžgar: *Iz mladih dni: zgodbe o živalih* (1953), *Fantu so zrasla ušesa* (1970); Miha Mate: *Leskova mladost* (1976), *Bosopeta družina* (1982), *Kurja vojska* (1985), *Smeh in solze moje doline* (1999); Kajetan Kovič: *Zgodnje zgodbe* (1978); Branko Šömen: *Med v laseh* (1978); Tone Partljič: *Hotel sem prijeti sonce* (1981); Anton Ingolič: *Leta dozorevanja* (1982), *Nemir mladostnika* (1987); Marjan Tomšič: *Super frače (pripovedi iz otroštva)* (1988), *Frkolini (pripovedi iz otroštva)* (1998); Ivan Bizjak: *Karmorabit-morabit* (1976), *Srečelov* (1995), *Nori bik* (1998), *Mojamoja in Mojmoj* (2006).

Pomembna prelomnica v nadaljevanju Cankarjevega vzorca se je zgodila leta 1965 z izidom knjige Mire Mihelič *Pridi, mili moj Ariel*. Po njej je bila posneta tudi televizijska nanizanka. V učnih načrtih za slovenščino Mire Mihelič sicer ni najti, redko se pojavlja v berilih ter v naborih obveznega ali priporočenega čtiva. Pisateljica je z osmimi kratkimi pripovedmi močno spremenila vzorec, ki ga je vzpostavil Cankar z *Mojim življenjem*. Čeprav avtorica bralcu v obliki nagovorov, ki se pojavljajo skozi vse besedilo, nakazuje, da gre za predstavitev njenega lastnega otroštva, je pripoved tretjeosebna. Protagonistka Marinka ni revna, temveč pripada premožni in vplivni malomeščanski družini. Njen oče je uspešen podjetnik. Njena mati je nekakšen negativ cankarjanske matere, saj je lepa in elegantna meščanka. Marinkin edini spomin na mamico je postava na odru: »Imela je krono iz diamantov na glavi in bila je med vsemi najlepša in tudi najlepše je pela« (Mihelič 1991: 87). Ključna za pripoved je materina odsotnost, vrzel, ki razdre celovitost Marinkinega otroštva; gre za travmo, iz katere nemara vznikne želja po ustvarjanju alternativne resničnosti, ki jo Marinka najprej najde v branju klasičnih del evropske mladinske književnosti, naposled pa v ustvarjanju lastne gledališke predstave. V *Pridi, mili moj Ariel* je literarno ustvarjanje za protagonistko eksistencialnega pomena, saj se Marinka z njim izraža in uveljavlja lastno voljo v družbi. Izpolnjenost in družbeno veljavo, ki ju pri naša literarno ustvarjanje, Mira Mihelič izpostavi na koncu spremne besede, kjer mladim bralcem svetuje, naj literarni navdih – pri njej poosebljen v Shakespearevem liku Ariela – tako kot ona v otroških letih pokličejo tudi sami. Iz besedila sicer ne izvemo, zakaj je mati predšolsko Marinko zapustila, iz ostalih avtobiografskih zapisov pisateljice (*Ure mojih dni*, 1985) pa lahko razberemo, da je njena mati odšla od doma zaradi ljubezenskih interesov. Za Marinko je materin odhod travmatičen, obenem pa ji je mati s samovoljnimi odločitvami ter umetniškim udejstvovanjem zapustila sporočilo, da se ženska lahko uresniči tudi izven gospodinjskega življenja in skrbi za otroke. Naposled je obrnjena tudi zgodbeni liniji pripovedi; če protagonist *Mojega življenja* hrepeni po odhodu iz periferije v center, se Marinkina zgodba odvija kot pot iz mesta na podeželje. Prelom, ki ga je Mira Mihelič v liku protagonistke, glasu pripovedovalke in kronotopu uvedla v slovensko mladinsko avtobiografijo, se pokaže ob dejstvu, da so mladinski avtobiografiji Miheličeve kmalu sledile avtobiografije oziroma knjige spominov drugih slovenskih mladinskih avtoric, in sicer *Rodiš se samo enkrat* Branke Jurca (1972), *Prva domovina* (1973), *Moja dolina* (1996) in *Tuja dežela* (2009) Kristine Brenk, spomini Berte Golob *Drobne zgodbe* (1980), *Skrinja iz babičine bale* (1986) ter *Šolske razglednice* (1990), kasneje

pa še spomini ali avtofikijske pripovedi drugih pisateljic, med katerimi bo kasneje izpostavljen *Pink* Janje Vidmar iz leta 2008.

Mladinska avtobiografska proza Ivana Cankarja in Mire Mihelič, ki se zdi primerna za najstnike oziroma je naslovniško odprta, zaznamujeta subjektivnost in avtorefleksivnost. Mladinske avtobiografije Kristine Brenk ter zlasti Berte Golob pa se želijo s slogom in naracijo približati manj izkušenemu otroškemu bralcu, poleg tega pa je v njih prisotna tudi nevsiljiva didaktična vloga. Ta se kaže predvsem v močno prisotni spoznavni vlogi, ki se izraža preko dokumentarnih, etnoloških predstavitev snovne in nesnovne dediščine izpred druge svetovne vojne, ki so vtakane v pripovedi. V večji meri kot lastna otroška subjektivnost, predstavljanje lastnih otroških strahov, želja, žalosti in bolečin, je torej v avtobiografskih zapisih Kristine Brenk in Berte Golob popisana okolica, ki ju je obdajala v otroštvu, in katere navade, običaji ter predmetnost so s časom izginjali v pozabo. Ta tip »etnološke« avtobiografije, ki se sicer v drobcih pojavi že pri Prežihovem Vorancu, se vzporedno s porastom urbanizacije razmahne v sedemdesetih letih preteklega stoletja ter predstavlja ruralne aspekte preteklega slovenskega življenja, ne da bi pri tem zdrsnil v romantiziranje ali nostalgčnost.

Franjo Frančič se poskuša v avtobiografski knjigi *Otroštvo* (1995) približati neubesedljivi otroški travmi. Vsako poglavje oriše en izsek pripovedovalčevega otroštva oziroma mladosti in se zaključi z dialogom z umirajočo materjo, iz katere skuša pripovedovalec (neuspešno) izvabiti odgovore na vprašanja, ki ga mučijo ter se nanašajo predvsem na alkoholizem in nasilje v družini, odhod k rejniškim družinam ter v prevzgojne domove. Frančič kritično opisuje vzroke za družinsko nesrečo: oče je bil priseljenec, ki se nikoli ni zares vključil v slovensko družbo, poleg tega pa je njegovo primarno družino zaznamoval alkohol, pisateljeva mati je odrasla brez očeta in se zapletla v partnerske zveze, ki jih je zaznamovalo nasilje. Najbolj kritičen je pisatelj do prevzgojnih domov za mladino. Z opisom trpljenja v teh ustanovah Frančič skrajno zaostri dihotomijo med prostori svobode in zatiranja, ki jo najdemo že v Cankarjevem *Mojem življenju*. S kritiko prevzgojnih domov kot aparata oblastniškega totalitarizma se Frančič vključuje v kontekst protirežimskega in protiblastniškega diskurza, ki so ga v okviru umetniškega delovanja objavljala literarna, gledališka, filmska in subkulturna gibanja od šestdesetih let dalje in ki se je zlasti zaostril v osemdesetih letih prejšnjega stoletja.

S protagonistom, v katerem so poudarjeni atributi obstranstva, margine, pa je Frančič konec devetdesetih morda že napovedal številna dela, ki bi jih lahko umestili v avtofikcijo in se nahajajo na presečišču mladinske in nemladinske literature, takomenovane literature za mlade odrasle, in sicer zlasti v tistem segmentu, ki pripoveduje o iskanju osebne identitete v okviru manjšin, ki so lahko jezikovne, etnične ali spolne. Tako vrsto pripovedi najdemo v delih Simone Lečnik, Jasmine Ahmetaj in Marte Gregorič, Selme Skenderović, deloma Suzane Tratnik. Zdi se, da je eden od ciljev tovrstnega pisanja tudi opolnomočenje mladih, ki doživljajo podobno diskriminacijo, kot je opisana v delih zgoraj navedenih avtoric. Zanimiva je zgodba Braneta Mozetiča *Prva ljubezen*, ki je leta 2014 izšla kot slikanica in je torej ena redkih avtobiografskih knjig, izrecno namenjenih mlajšim, celo predšolskim otrokom. V pripovedi so jasno razvidni indici avtobiografske pogodbe, saj je pripoved prvoosebna, kar je v slikanicah redko, pisatelj se sklicuje tudi na nekatere zgodovinske in prostorske oznake, ki zaznamujejo slovenska mesta oziroma

šestdeseta leta preteklega stoletja. Namen knjige je, se zdi, aktivacijski oziroma blago didaktičen – gre za opozarjanje otrok na posledice homofobije, hkrati pa so opisi zaveznitva, naklonjenosti in bližine med dečkom nemara poskus diverzifikacije predstavljanja odnosov v slovenski otroški literaturi.

V osemdesetih in devetdesetih letih se je slovensko založništvo in s tem celoten slovenski literarni sistem s pisatelji na čelu preoblikoval v skladu z načeli kapitalističnega tržnega gospodarstva, ki posamezno literarno delo ocenjuje predvsem po njegovi prodajni uspešnosti (Dović 2007: 238). V novem tisočletju so avtobiografije, ki po Cankarjevem vzoru prikazujejo formacijo pisateljev, iz slovenske mladinske literature skoraj izginile. Pojavljati so se začele biografije, ki predstavljajo odraščanje športnikov; serijo teh je v sodelovanju z znanimi športniki v zadnjem desetletju ustvaril Primož Suhodolčan.

Kravosov *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka dol* (2006)¹ in *Pink* Janje Vidmar (2008) družijo nominacija za večernico (Kravos, 2006) oziroma nagrada večernica (Vidmar 2008), poleg tega sta bili obe knjigi tržno uspešni. Obe poustvarjata preteklost s pomočjo narečnih izrazov, zlasti v podajanju govora likov ter nekaterih preteklih kulturnih praks. Tako pri rabi narečja kot pri drugih pripovednih postopkih obe besedili močno določa tudi humor, ki se izraža skozi hiperbolo ter parodijo oziroma smešenje, zniževanje tistega, kar je v družbeni hierarhiji visoko, in poudarjanje, vrednostno zviševanje pojavov, ki v družbi veljajo za večvredne. (Komičnih aspektov v sicer tragičnem predstavljanju otroštva se sicer dotakne tudi Tucovič Sturman (Glej Tucovič Sturman 2023) v pregledu avtobiografske mladinske proze Marjana Tomsiča.) Gre torej za subverzijo hegemonije, za povzdigovanje ljudskega, telesnega in nenazadnje otroškega. Tako besedilo Marka Kravosa kot Janje Vidmar zaznamuje tudi odraščanje v mestnem okolju.

Sklep

Slovenska mladinska avtobiografska proza se je razvijala iz modela formativnih avtorefleksivnih pripovedi slovenskih pisateljev, ki jih zaznamuje specifičen krontop, iskanje notranje govorice oziroma uresničevanja umetniškega poslanstva, pogosto so zaznamovane tudi s poskusi ubesedovanja travme. Kasneje se je opisani vzorec modificiral z besedili, ki so tematizirala iskanje lastnega izraza in mesta v družbi v kontekstu odraščanja v pisateljico, s formacijo identitet v okviru marginaliziranih pripadnosti ter s preseganjem bolečih izkušenj s pomočjo humorja.

Viri:

- Ivan Cankar, 2012: *Moje življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 Franjo Frančič, 1996: *Otroštvo*. Ljubljana: Karantanija.
 Marko Kravos, 2006: *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka dol*. Ljubljana: DZS.
 Mira, Mihelič. 1991: *Pridi, mili moj Ariel*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 Brane Mozetič, 2014: *Prva ljubezen*. Ljubljana: Škuc.
 Janja Vidmar, 2008: *Pink*. Radovljica: Didakta.

Literatura:

- Anne E. Bailey, 2017: Miracle Children: Medieval Hagiography and Childhood Imperfection. *The Journal of Interdisciplinary History*, 47/3, 267–285.
 Pierre Bordieu, 2008: Biografska iluzija. Prev. Taja Kramberger in Drago B. Rotar. *Monitor ZSA*, 27/28, 1–2, 249–254.
 Zoran Božič, 2018: Besedila Ivana Cankarja na šolski klopi. *Slovenščina v šoli*, 21/3, 2–22, 70.
 Jožica Čeh Steger, 2011: Med avtobiografijo in avtobiografsko prozo: Cankarjevo Moje življenje in Majcnovo Detinstvo. V: *Avtobiografski diskurz : teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Alenka Koron in Andrej Leben. Ljubljana: Založba ZRC, 235–246.
 Kate Douglas 2010. *Contesting Childhood: Autobiography, Trauma, and Memory*. New Brunswick, New Jersey in London: Rutgers University Press.
 Justina Doljak, 2022: *Pričevalci*, 27. 9. 2022. Dostopno na: <https://www.rtv slo.si/rtv365/arhiv/174901754?s=tv>
 Marijan Dović, 2007: *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC.
 --, 2012: Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov. *Primerjalna književnost*, 35/3, 71–85.
 Margaret Gilbert, 2002: Collective Guilt and Collective Guilt Feelings. *The Journal of Ethics*, 6. 115–143. <http://dx.doi.org/10.1023/A:1015819615983>.
 Marija Jurić-Pahor, 2011: Narativnost spominjanja: vpogledi v avto/biografsko usmerjeno raziskovanje in v govorico ekstremne travme. V: *Avtobiografski diskurz : teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Alenka Koron in Andrej Leben. Ljubljana: Založba ZRC, 161–173.
 Alenka Koron, 2008: Avtobiografija in naratologija: sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovstvo*, 3–4, 7–21.
 Alenka Koron, 2011: *Avtobiografski diskurz*. ZRC SAZU, Založba ZRC. DOI: 10.3986/9789610503866
 Marko Kravos in Poljanka Dolhar, 2007: Ključ je treba iskati v jeziku. *Otrok in knjiga*, 34/70, 93.
 Philippe Lejeune, 1975: *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
 Daniel H. Lende, 2012: Poverty Poisons the Brain. *Annals of Anthropological Practice*, 36/1, 183–201.
 Vladka Tucovič Sturman, 2023: Književni prostor in čas v mladinskih avtobiografskih delih Marjana Tomsiča Super frače in Frkolini. *Otrok in knjiga*, 117/40. v tisku.
 Alenka Župančič, 2018: Gospodična Cizara - skrivni rokopisni list ljubljanskih licejk. *Šolska kronika: zbornik za zgodovino šolstva in vzgoje: glasilo Slovenskega šolskega muzeja*, 27=51, 1–2, 93–108.

¹ Gre za predelavo uspešnice, namenjene odraslim Kratki časi: Trst iz žabje perspektive (1999)

VLADKA TUCOVIČ STURMAN

Književni prostor in čas v mladinskih avtobiografskih delih Marjana Tomšiča *Super frače* in *Frkolini*

Za slovenskega pisatelja Marjana Tomšiča (7. 8. 1939–12. 7. 2023), ki se je rodil v Račah pri Mariboru, umrl pa v Gucih pri Kopru, velja, da je s svojim istrskim opusom na slovenski literarni zemljevid postavil slovensko Istro, konkretno pokrajino, v kateri je živel in deloval. S tem, ko je realna pokrajina kot literarni prostor z vsemi svojimi specifikami, kamor sodi tudi folklor, vstopila v literarno umetnost, se je slovenska Istra globlje zasidrala tudi v splošno kulturno zavest. V sodobno slovensko književnost Tomšič s temi deli ni vnesel le narečnih jezikovnih prvin, pač pa na medbesedilni način tudi elemente bajeslovja oz. mitologije in ljudske medicine. Slovenska Istra pa kljub obsežnemu istrskemu opusu (najmanj štirim kratkoproznim zbirkam in trem romanom) še zdaleč ni njegov edini književni prostor – za zelo produktivno dogajališče so se namreč izkazale tudi njegove rodne štajerske Rače, in to še zlasti v avtobiografski prozi: romanu za odrasle *Kafra* (1988) in dveh kratkoproznih zbirkah za otroke in mladino: *Super frače: zgodbe iz otroštva* (1988) in *Frkolini* (1998). V prispevku pri obravnavi književnega prostora in časa izhajam iz teorije kronotopa ruskega literarnega teoretika in filozofa Bahtina, po mnenju katerega je podoba človeka v literaturi kronotopična. Bahtin kronotopa ne razume zgolj kot goli dogajalni prostor in čas, pač pa kot ključni element celovitosti literarnega dela – kronotop nenazadnje vpliva tudi na literarni lik oz. ga pomembno sooblikuje, torej prostorske okoliščine bolj ali manj vplivajo na notranjo podobo literarnih oseb (karakterizacijo) in njihovo zgodbeno spreminjanje. Prispevek tako predstavlja dogajalni prostor in čas, ki sta poimenovana kronotop ali časoprostorje, v obeh omenjenih Tomšičevih mladinskih kratkoproznih delih: kakšen je, kaj ga označuje in določa, na katere in kakšne mikrolokacije je razdeljen, kako vpliva na literarne osebe in oblikuje njegov jezikovni slog.

The Slovenian writer Marjan Tomšič (7.8.1939 – 12.7.2023), born in Rače near Maribor, died in Guci near Koper, is the very author, who – with his Istrian opus – enriched the Slovene literary map with the Slovenian Istria, the actual province in which he had lived and worked. When the real country entered literary art as a literary territory with all of its specific features, including folklore, the Slovenian Istria got deeply anchored into the Slovenian cultural sphere. Not only did Tomšič bring dialectal linguistic elements into the contemporary Slovene literature, but – in an intertextual way – also elements of mythology and folk medicine. However, the Slovenian Istria is not the author's only literary territory despite his extensive Istrian opus (comprising at least four short prose collections and three novels); his native place Rače in the Styrian part of Slovenia

also turned out to be a most productive literary setting, especially in the autobiographical prose, represented by the adult novel Kafra (Camphor, 1988) and the two collections of short stories for children and youth, Super frače : zgodbe iz otroštva (Super chicks : stories from childhood, 1988) and Frkolini (Lads, 1998). My discussion of literary space and time draws upon the concept of the literary chronotope, promoted by the Russian literary scholar and philosopher Bakhtin, in whose opinion man's image in literature is chronotopic. In Bakhtin's view chronotope is not just a mere location and time of happening; rather, it is the key element of the integrity of a literary work. Last but not least, namely, a chronotope impacts a literary character, significantly co-creating it. Spatial characteristics therefore more or less affect the interior image of literary figures (characterization), as well as their transformations through the story. The article thus discusses the time and location of happening, termed chronotope, in both the collections of juvenile short stories, addressing the following questions – which are the characteristics of the chronotope, what defines and determines it, what are its microlocations, and how it impacts literary figures and contributes to his linguistic style.

V obdobju, ko se je Marjan Tomšič odločil za pot samostojnega kulturnega ustvarjalca, to je bilo leta 1987 – leto pred tem je izšel njegov prvi odmevni »istrski« roman *Šavrinke* – in hkrati v slovenski Istri ni deloval več ne kot učitelj ne kot novinar, so po vrsti začela izhajati njegova knjižna dela, ki so nastajala na dveh vzporednih poteh.¹

Prva pot je istrska: v časovnih presledkih samo nekaj let je objavil tri romane: med bralci najbolj znane *Šavrinke* (1986), skrivnostno *Óstrigéco* (1991) in monumentalno *Zrno od frmentona* (1993). Pred tem pa še prvo zbirko kratke proze z istrsko tematiko *Olive in sol* (1983), ki so ji sledile še druge kratkoprozne zbirke: *Kažuni* (1990), *Glavo gor, uha dol: pravljice iz Istre* (1993) in *Vruja* (1994). Ledino je oral tudi na področju zbiranja slovstvene folklorne v slovenski Istri – zbirka *Noč je moja, dan je tvoj: istrske štorije* (1989) je prva med knjigami zbranih istrskih povedk in pravljič.

Za drugo, vzporedno pot bi bilo mogoče reči, da je avtobiografska: leta 1988 je namreč izšel obsežen roman *Kafra*, ki je izrazilo avtobiografski (tematizira Tomšičevo otroštvo v Račah² – nižinski vasi na Dravskem polju blizu Maribora), čeprav je napisan v tretji osebi in z »varnostnim« zapisom na naslovnem listu, da je »vsaka podobnost z resničnimi osebami in dogodki zgolj slučajna«; leto pred tem (1987) pa tudi zajeten roman *Ti pa kar greš*, ki je tematizira pisateljevo mladost in je nekakšno nadaljevanje romana *Kafra*, čeprav je izšel pred njim.³

Na to drugo, avtobiografsko pot sodita še dve mladinski kratkoprozni deli, to sta zbirka *Super frače* (1988), ki obsega 33 besedil, in njeno nadaljevanje *Frkolini* (1998) s 35 kratkimi zgodbami – med obema zbirkama in romanom *Kafra*

1 Natančno je njegovo življenjsko in pisateljsko pot (s posebnim ozirom na njegovo mladinsko književnost) opisala Marjanca Ajša Vižintin (2009: 6).

2 Rače so danes naselje z okoli 3000 prebivalci, ki leži blizu avtoceste Slovenska Bistrica–Maribor; so sedež občine Rače - Fram in znane po kemični tovarni Pinus, danes imenovani Albaugh TKI. Poleg šole, cerkve in gradu (gl. naslednjo opombo) je blizu vasi še Krajinski park Rački ribniki - Požeg (<https://sl.wikipedia.org/wiki/Rače>) – vendar v sklopu teh ribnikov, ki so zunaj vasi, ni nekdanjih grajskih ribnikov, ki jih opisuje Tomšič in so bili ob gradu, vendar so jih pozneje zasuli.

3 Napisan naj bi bil že leta 1963 in je njegovo prvo literarno delo (Vižintin 2009: 6), potemtako je že njegov literarni začetek bil avtobiografski.

je precej podobnosti, marsikaj iz *Kafre* je v obeh kratkoproznih zbirkah, še zlasti *Super fračah*, prilagojeno za mladega bralca. Obe deli zajemata čas pisateljevega otroštva v Račah, *Super frače* Tomšičevo najzgodnejše otroštvo, tj. čas druge svetovne vojne, *Frkolini* pa tudi nekoliko poznejše obdobje, ko je Tomšič že obiskoval srednjo šolo v Mariboru. S tema knjigama se Tomšič uvršča ob bok mladinskim avtobiografskim pripovedim pisateljev svoje generacije s Štajerske in iz Prekmurja, kot sta npr. Tone Partljič (roj. 1940) z deloma *Hotel sem prijeli sonce* (1981) in *Slišal sem, kako trava raste* (1990) ter Branko Šömen (roj. 1936) z deloma *Med v laseh* (1978) in *Hoja po vodi* (1990); prav tako pa ustreza opredelitvi slovenske avtobiografske mladinske proze; to je »specifičen podžanr avtobiografske proze, ki tematizira otroštvo oziroma odrasčanje in je naslovljen (ali ga literarni posredniki naslavljajo) na mladega bralca. Ta vrsta proze se je oblikovala skupaj z uveljavitvijo modela pisatelja kot estetsko avtonomnega umetnika, se najbolj razmahnila v drugi polovici dvajsetega stoletja.« (Zorman 2023: 137) Tudi Jožica Čeh Steger (2011: 239) je ugotovila, da je »Otroštvo [...] pogosto tema avtobiografije kakor tudi avtobiografske proze v evropski in slovenski literaturi.« »Razloge za to, da avtobiografi zelo radi obširno opisujejo otroštvo, čeprav je to zanje spominsko najbolj oddaljen in zamegljen čas življenja, je potrebno iskati v izjemnem pomenu otroštva za razvoj osebnosti« (Čeh Steger 2011: 240). Ravno t. i. avtobiografija otroštva je podžanr avtobiografije (Čeh Steger 2011: 240). Obravnavani Tomšičevi deli sodita v avtobiografsko prozo tudi po definiciji znanega francoskega teoretika avtobiografije Philippa Lejeuna: »Avtobiografija je prozna retrospektivna pripoved, v kateri neka realna oseba pripoveduje o svojem lastnem bivanju in pri tem poudari svoje individualno življenje ter še posebej zgodovino svoje osebnosti.« (Koron 2003: 70) Pri tem je treba omeniti še t. i. Lejeunovo opozicijo med avtobiografskim in romanesknim paktom, pri čemer Jožica Čeh Steger (2011: 235) predlaga izraz fikcijski dogovor, ki pojem razširi tudi na kratko prozo.

Hkrati gre pri teh dveh Tomšičevih delih za izrazito mladinsko realistično prozo z njenimi prepoznavnimi lastnostmi (Zorman 2021: 108, Čebren 1997: 89), kot je npr. značilna za njegov roman *Šavrinke* (1986), ne pa tudi za roman *Óštrigéca* (1991), ki ima fantastične elemente in se delno dogaja tudi v irealnem literarnem prostoru (prim. Tucovič Sturman 2022).

Obe knjigi se začneta z besedilom, ki tematizira mamino smrt (mama sredi druge svetovne vojne umre zaradi tuberkuloze), umrla naj bi pri njegovih treh letih in pol (Tomšič 1988: 10) oz. v letu, ko je dopolnil štiri leta (Tomšič 1998: 5): »Čutil sem, da so mi ukradli največji zaklad, sploh edini zaklad, ki ga človek ima na tem svetu. Zato so barve izginile; ostala je samo še siva, umazana in ledeno hladna pokrajina.« (Tomšič 1988: 10)⁴

Ravno pokrajina oz. prostor, skupaj s časom, je temeljno izhodišče tega pripetka, ki naj bi odgovoril na raziskovalno vprašanje, kako so v *Super fračah* in *Frkolinih* predstavljene Rače v vojnem in povojnem času, kako je realni prostor

določil literarni prostor, vplival na izbor literarnih mikrolokacij in dogajanje, oblikoval literarne osebe in jezikovni slog. Pri tem se navezuje na teorijo kronotopa oz. časoprostora ruskega teoretika Mihaila Bahtina: »Kronotop kot oblikovno-vsebinska kategorija določa (v precejšnji meri) tudi podobo človeka v literaturi; podoba človeka je vedno resnično kronotopična.« (Bahtin 1982: 220)

Glavni dogajalni prostor v *Super fračah* in *Frkolinih* je grad, pa ne kakšen pravljični dvorec, temveč napol zapuščen utrdba sredi vasi Rače,⁵ polna t. i. socialnih stanovanj – mrzlih, vlažnih in temačnih prostorov, ki jih je težko ogreti:

Stanovali smo v velikem, srednjeveškem gradu. Tja se je zateklo kar precej siromašnih družin. Graščak se je umaknil pred vojno vihar, mi pa smo se vselili. Takrat so bile družine mnogoštevilne; v skoraj vsaki je tulilo, kričalo, sitnarilo in norelo po pet, šest in tudi več otrok. Torej se nas je kar hitro nabralo za dva, tri ducate. In smo začeli raziskovati velikanske sobane, dolge hodnike, kleti, hleve, podstrešja, tunele, turne ... in vse drugo. (Tomšič 1998: 21)

Stanovati v gradu je pomenilo biti del grajske skupnosti, številni grajski otroci, »grajski mulci« (Tomšič 1998: 24), »grajski otročaji« (Tomšič 1998: 140), so sestavljali »grajsko klapo« (Tomšič 1998: 102), kolektivni subjekt. Grad kot zao-krožena enota iz več stavbnih elementov, ki so ga predstavljali grajski prostori (sobane, hodniki, kleti, stopnišča, podstrešje, stolp, dvorišče), zraven tega pa še njemu pripadajoči dodatni zunanji prostor, sestavljen iz posameznih mikrolokacij (drevored, park, ribniki, ribniška hišica, gozdiček za gradom), je osrednji literarni prostor, iz gradu in okolice izvirajo vsi vzgibi za dejavnosti pa tudi nedejavnosti: »Dolčas se je vlekel okoli vogalov graščine kakor raztrgan pajčolan. Posedali smo ob ribniku, buljili v otoček, frcali po vodi s šibami in se strašansko dolgočasil« (Tomšič 1998: 14); vse v zvezi z njim vpliva na druge dejavnike, kot so npr. literarne osebe in njihove lastnosti (številni prepirljivi sosedje v drugih grajskih stanovanjih, otrokom sovražna nekdanja grajska sobarica, vestni čuvaj grajskih ribnikov itd.).

Osrednji literarni prostor sestavlja razvejano grajsko poslopje iz več traktov z notranjim dvoriščem in s tremi stolpi, nekakšno središče, iz katerega potem žarkasto izhajajo še druga prizorišča vaše topografije, kot so: glavna vaška cesta, šola, Rečnikov mlin, tovarna Pinus; čisto na robu vaškega areala Rač pa so: gozd ob vznožju Pohorja, bližnje vasi (Podova, Slivnica, Fram) in mesto Maribor.

Stanovati v gradu je pomenilo biti na najnižji stopnički socialne lestvice, stanovalci gradu so bili »vaški reveži, proletarci« (Tomšič 1998: 18), »vsi po vrsti smo bili namreč reveži, vsi, ki smo bili prisiljeni živeti v gradu« (Tomšič 1998: 47); življenje sta jim krojili lakota in vsakršna beda: »mi smo bili grajski, torej reveži, ki niso imeli niti koščka zemlje, kaj šele kakšno drevo« (Tomšič 1988: 136), »smo bili proletarski, se pravi delavski graščaki« (Tomšič 1988: 118).

Pa vendarle je grad tudi povod za to, da se otrokom buri domišljija:

5 Grad v Račah sredi Dravskega polja ali Rački grad je bil zgrajen v 16. stoletju (njegovi zametki verjetno segajo v srednji vek), gre za t. i. otoško oz. vodno nižinsko graščino, saj ga je obdajal globok grajski jarek. Eden izmed njegovih lastnikov v 17. stoletju je bil Ivan Erazem Tattenbach, ki je skupaj s hrvaškima grofoma Nikolo Zrinskim in Krstom Frankopanom sodeloval v neuspehi t. i. zrinsko-frankopanski zaroti proti avstrijskemu cesarju Leopoldu; zaroto naj bi skovali prav v tem gradu. Danes je grad obnovljen, v njegovih prostorih so med drugim sedež Občine Rače - Fram, kinodvorana in Knjižnica Rače, enota Mariborske knjižnice (<https://sl.wikipedia.org/wiki/Rače>).

4 Literarni čas je na več mestih označen z dvema dogodkoma, ki sta nedvomno zaznamovala pisateljevo otroštvo, zato ju večkrat omeni: »Bila je vojna. Dogajalo se je mnogo strašnih stvari. Na nebu so grmela letala, padale so bombe, ljudi so ubijali ponoči, naskrivaj, pa tudi podnevi, pod svetlim soncem. In bila je lakota, stiska svinčeno huda. Zeblo nas je v telo, srce in dušo. Nasilje nas je preplavljalo. In potem se je zgodilo še tisto, zame najhujše: sredi vojne je umrla mama. Beda nas je objemala in se nam nesramno režala v obraz.« (Tomšič 1998: 61)

Fantazija otrok ne pozna meja. V njej je vse možno in vse resnično. Karkoli si izmisli, tudi ustoliči. In če pridejo otroci živeti v velik, skrivnosten, temačen srednjeveški grad, dobi njihova fantazija orlovska krila in se dvigne nad vse oblake.» (Tomšič 1998: 24)

Tako »mulci grajski« (Tomšič 1998: 24) strašijo eden drugega z zgodbicami o grajskih zaporih v grajskem stolpu, »turnu«, in kletih (Tomšič 1998: 24–28); nekega dne v zidu celo odkrijejo kosti otroka, ki naj bi bil živ zazidan, kar sproži predvidevanje, da je v gradu vsakih nekaj metrov zazidan otrok (Tomšič 1998: 30); malemu Marjanu se prikazuje grajski duh (Tomšič 1988: 56), z drugimi otroki raziskuje podzemni rov pod gradom (Tomšič 1998: 21); nasploh med igro uničujejo ostaline dragocenega grajskega inventarja, so kot »črvički v jabolku« (Tomšič 1998: 28). Po drugi strani v eni od grajskih soban opazuje deklico, ki vadi klavir, in posluša glasbo, s čimer spoznava umetnost (Tomšič 1998: 107); grajska dvorana pa je tudi prizorišče vaške veselice, po kateri otroci pobirajo ostanke in se celo napijejo vina (Tomšič 1988: 141). Grajski stolp je prizorišče medvrstniškega nasilja, ki ga povrh vsega zakrivi pisatelj brat: ker mu gre na živce, da mu mlajši brat vsepovsod sledi, ga s prijatelji zvežejo in spuščajo skozi lino grajskega stolpa, pri čemer se Marjan onesvesti (Tomšič 1988: 93).⁶

Poleg tega, da grad ni bil prestižna stanovanjska lokacija, je bila v gradu med vojno še vojaška postojanka (Tomšič 1988: 32) in tudi po vojni je bil »ves grad poln vojske« (Tomšič 1998: 38), kar je pomenilo dodatno gradacijo bivalnega prostora, za otroke popolnoma neprimerne; ne nazadnje so bili otroci, ki so stanovali v gradu, na vsakem koraku izpostavljeni orožju:

Po kletih in drugih luknjah smo imeli skladišča raznega orožja. Pa kako bi ga tudi ne imeli! Povsod okoli je ležalo vse polno te nevarne ropotije in kakor polhi smo vse to pobirali in si delali skrivne zaloge. Česa vsega ni bilo v teh črnih zakladnicah! Pištote vseh kalibrov in znamk, municija takšna in drugačna, nekateri so imeli celo puške. Štef je skrival mitraljez, pa bombe smo imeli, nemške štilerce, pa tiste okrogle in tudi raketno pištolo ...7 [...] Na grajskem dvorišču, tik ob obokanem vhodu, je bil velik kup vseh mogočih »dobrot«: tam so ležale razne konzerve, čokoladne ploščice, vojaške srajce, kape, čisto nove nogavice, čevlji, suknjiči, pištote, razna municija ... vmes pa se je valjalo ogromno nemških mark. [...] Otročaji smo se klatili okrog kupa in bili smo zelo lačni, pa tudi bos in brez prave obleke. Tam pa je ležalo pravo bogastvo. Od vseh stvari so nas najbolj zanimala tele: najprej čokolada, potem konzerve, nato municija in pištote, prav na zadnjem mestu pa so bila oblačila. [...] Okrog kupa je neprestano hodil stražar: visok, suh in navidez zelo hudoben človek. Če smo se zakladu preveč približali, je zasikal: Proč! in razbežali smo se kot zajci. (Tomšič 1988: 99, 27)

6 Na sploh je življenje malega Marjana nešteto krat ogroženo: poleg tega, da bi zanj bila lahko kar trikrat usodna igra z najdenimi neeksploziranimi ubojnimi sredstvi (prim. v nadaljevanju članka), se zastrupi z uživanjem strupenih rastlin – rumene akacije, ki je bil verjetno nagnoj (*Laburnum anagyroides*), in volčje češnje (*Atropa belladonna*) (Tomšič 1988: 86; Tomšič 1998: 55); močno ga popika roj os (Tomšič 1998: 173); s sestro (oba neplavalca) se skoraj utopita, ko padeta v globok tolmun za jezom – reši ju slučajni mimoidoči (Tomšič 1988: 82); pade v luknjo v ledu, izpod katerega se po čudežu skobaca (Tomšič 1988: 117); kar nekajkrat se ob padcu tako udari v glavo, da vidi vse zvezde (Tomšič 1998: 131); z drugimi prijatelji doživi prometno nesrečo, ko avto, »topolinček« 'fiat 500', zaradi prehitre vožnje pijanega voznika pristane na strehi (Tomšič 1998: 117).

7 Še tik po vojni ni bilo nič drugače: »Takrat so bili sploh vsi oboroženi. Bežeči Nemci so odmetavali vse, kar bi jih kakorkoli obtoževalo, jih prikazovalo kot vojake, napadalce, morilce. Zato ni čudno, da so tisti starejši (takrat si bil starejši že z enajstimi, dvajsetimi leti ...) kopičili v kletih in po drugih skritih krajih pištote, puške, bombe, bajonete in celo mitraljeze. Saj je bilo tega vsepovsod polno. Tudi jaz, ki sem bil star komaj šest let, sem imel usnjen kovček, poln raznih nabojev.« (Tomšič 1998: 38)

Prav orožje oz. zaradi vojnega časa njegova lahka dostopnost je tema, ki zajema več besedil v obeh zbirkah, tako mali Marjan s prijateljem Nandekom med igranjem pod drevesom najde zakopano pištolo, ki je zavita v povoščen papir, in vse polno nabojev zanjo: »Še vedno sva bila stara šest let, zato je bila pištola za naju velika, ogromna.« (Tomšič 1988: 39) V kupu različne grajske šare pa najdeta celo sabljo oz. meč:

Bil je dolg meter in še malo, bil je ogromen. Rezilo je imel ravno, svetlo kot živo srebro, ročaj pa srebrn, med srebrom pa slonovo kost. Dve zmajevi glavi sta stražili ročaj, na koncu pa še grda spaka z režečimi se zobmi. [...] Počutila sva se imenitno. Bila sva lastnika meča, in ko sva pritacala na dvorišče, sva bila prepričana, da nama zdaj nihče nič ne more, da sva najmočnejša in nepremagljiva, da sva kakor vojaka oborožena in naj zdaj kar pridejo oni Figiči, jim bova že pokazala, presekala jih bova z mečem na pol in še na četrtno. Sicer pa to ne bo treba, kajti čim bodo zagledali meč, jo bodo itak popihali. Ha, bila sva glavna. Imela sva meč! (Tomšič 1988: 37)

Orožje, ki so mu otroci izpostavljeni zaradi vojne, ni nedolžna igrača: smodnik, ki ga naberejo iz različnih nabojev, stresejo v lonec in zanetijo, seveda nevarno eksplodira, da eksploziji najbližji dobijo opekline, Marjanček⁸ pa ne, ker je bil kot najmanjši odrinjen od lonca (Tomšič 1988: 102); rumenozlati tulec, ki ga otroci najdejo na polički v potočnem kanalu, ni nič drugega kot bombni detonator, ki malega Marjana, ki hoče za vsako ceno izbežati njegovo notranjost, ob eksploziji stane mezinca na levi roki (Tomšič 1998: 92–100); nemška granata – mali Marjan jo najde pod skladovnico drv in jo hoče razstaviti – bi ga stala življenja, če mu je iz rok ne bi zbil nemški vojak, ki je prav takrat prišel mimo, ga podrl na tla in ga s svojim telesom zaščitil pred posledicami eksplozije, ki je odjeknila med zidovi grajskega dvorišča (Tomšič 1988: 31); neznansko zanimivo se otrokom zdi tudi odkritje še cele granate, ki je plavala v ribniku in so jo skušali na vse načine razstaviti, dokler jih ni razgnal eden od zaskrbljenih očetov (Tomšič 1988: 110); največji absurd vojne pa so neeksplozirana ubojna sredstva v obliki igrač – tako je Marjanček priča, kako v skupini deklic, med katerimi ena najde otroški štedilniček, le-ta med odpiranjem vrata eksplodira (Tomšič 1998: 114–116).

Ne le orožje, ki je otrokom na dosegu roke, njihov medvojni vsakdan kroji tudi letalske bombe, ki grajsko poslopje spremenijo v še en strašljiv literarni prostor (ne sicer v ruševine, pač pa zaklonišče, kamor je nujno treba, čeprav se na štedilniku kuha par krompirčkov, edina hrana tistega dne, ki je, da je beda še hujša, po povratku iz zaklonišča ni več – nekdo jim jo ukrade):

Protiletalsko zaklonišče je bila ena od kleti pod stolpom, mogočno obokana in navidez popolnoma varna. Toda iz izkušenj smo vedeli, da nobena klet ni čisto varna, že zato ne, ker lahko bombe zasujejo vhod in se ljudje v njej potem enostavno zaduše. Bombniki so tulili tik nad nami. Votlina je kakor ogromno uho lovila zvočne valove in jih obarvala temno, zamolklo. Zdelo se nam je, da stene trepetajo in da se bo strop vsak hip sesul na nas. Ždel sem v kotu poleg sestrice, stiskala sva se in poslušala glasne molitve: »... in odpusti nam naše grehe in reši nas vsega hudega ... Devica Marija, prosí za nas!« Molitve so prekinjali kriki, posebno

8 Marjanček, pomanjševalnica osebnega moškega imena Marjan, se pojavi v dvogovorih v zbirki *Super frače* (Tomšič 1988: 13, 73), zato jo v članku poleg zveze »mali Marjan« ali pisatelj tudi uporabljam namesto izraza prvoosebni pripovedovalec.

takrat, ko smo čuli žvižganje bombe. Vedeli smo, da je nevarna tista bomba, ki žvižga. Če se to žvižganje približuje in jača, bo gotovo padla kje v bližini ali pa kar naravnost nate. Tokrat so res žvižgale: vedno močnejše in močnejše in potem je strašno zagrmelo, klet se je stresla in ljudje so kričali, vmes pa preplašeno in v joku molili.» (Tomšič 1988: 16)⁹

Navsezadnje je neke vrste orožje tudi predmet, ki je po eni izmed zgodb v knjigi, *Super frače*, dal tudi naslov prvi zbirki, namreč frača, tj. po slovarski razlagi »igrača v obliki rogovilice z elastiko za proženje, metanje kamenčkov« oz. »pehotno orožje za metanje kamnitih ali kovinskih krogel, prača« (fran.si). Hkrati se v imenovaniku množine samostalnika frača skriva tudi zemljepisno lastno ime Rače, kar je v grafični rešitvi izpisanega naslova na naslovnici knjige, ki jo je z ilustracijo Marjanca Jemec Božič¹⁰ – na njej kratkohlači fantič napenja fračo – opremil Matjaž Schmidt, tudi jasno razvidno.¹¹

Že v prvem odstavku zgodbe *Super frače* (in na knjižnem predlistu – kot moto knjige) je zanimanje za frače pojasnjeno takole:

Vsi so bili oboroženi; eni so nosili pištole, drugi puške, tretji oboje, četrti mitraljeze, peti so vlekli topove ... A mi, otroci, smo bili brez vsega. Vojna je bobnela okoli nas, a njene groze smo se le na pol zavedali. Puška pa je bila imenitna stvar, tudi pištola. Da o mitraljezu niti ne govorimo! In hoteli smo, želeli smo, da bi bili tudi mi oboroženi. Pa smo si naredili frače, super orožje otroške dobe. Frače so bile dobre in slabe. Močne in šibke. Nekatere frače so bile specialne. A fračo narediti ni bilo kar tako. Rogovilo si staknil kjerkoli, košček usnja tudi, toda dobiti gumo, tisto pravo, rdečo, elastično, mehko – o, to pa je bilo težko. Za trak takšne gume je bilo treba dati tri vojaške gume, dva kosa bakrene žice in še kos kruha. (Tomšič 1988: 32)

V uvodu zgodbe *Nekaj visi v zraku ...* iz zbirke *Frkolini* je opisu frače posvečen celoten prvi odstavek:

Frači smo rekli zmerom le štajnfolc. To je nemška beseda, ki bi jo ponašili, recimo takole, kamenfrč, ali pa kamnomet. No, mi mulci takrat nismo razmišljali, kaj pomeni ta tujka, dobro pa smo vedeli čisto vse o tej napravi, o tem hladnem orožju. Odlično smo se spoznali na izdelavo, pa tudi uporabo. Vedeli smo, kateri les je za to orožje najboljši, kje raste in kako ga je treba urezati. Seveda je bil pri tej napravi daleč najpomembnejši drugi del, to je guma. Ta je morala biti sveža, elastična, ni se smela cefrati in trgati. »Uho« frače ni bilo tako pomembno, vseeno je moralo biti iz mehkega, trpežnega usnja. (Tomšič 1988: 33)

9 Pisatelj oče med letalskim napadom ni maral v zaklonišče, skupaj s sinom je bombardiranje opazoval kar skozi okno grajskega stanovanja: »Prihrumeli so trije bombniki in videla sva, kako so se iz njihovih trebuhovaluščile rne puščice in kako so druga za drugo padale proti tlom. Bombe so žvižgale. Najprej so žvižgale komaj slišno, ko pa so se približale zemlji, so žvižgale vedno močnejše in vedno bolj prodorno. Moj oče je stal ob oknu kakor kip in tudi v resnici je bil čisto miren in popolnoma prepričan, da se nama ne bo nič zgodilo. To sem jasno čutil in ta mir je prehajal vame. 'Buuu!' se je razpočila prva bomba takoj za gozdčkom, na drugi strani gradu. 'Treeesssk!' je ostro počila druga nekje med hišami v vasi. Grmelo je in bobnelo, sikalo, žvižgalo, rezalo in zamolklo udarjalo. To je bil pravi, pravi pekel.« (Tomšič 1988: 71)

10 Obe knjigi je ilustriral Marjanca Jemec Božič, ki je v intervjuju ob svojem 95. rojstnem dnevu, ravno v času srečanja Oko besede, ob vprašanju, kateri avtorji so ji bili blizu, med drugimi našela tudi Marjana Tomšiča (Jemec Božič 2023: 16).

11 Namesto običajne črke F je izrisana rogovilasta veja, zaradi katere bi lahko naslov lahko prebrali tudi SUPER RAČE; prostorska komponenta je torej že v naslovu prve Tomšičeve mladinske avtobiografske kratkoprozne zbirke.

Otroci si takih imenitnih frač ne bi mogli izdelati, če v gradu ne bi imel svoje mehanične delavnice neki nemški vojak, ki jim je podarjal gumijaste trakove, čeprav je bilo to strogo prepovedano, celo kaznivo.

Šli smo se vojno, saj smo jo imeli priliko opazovati in čutiti na lastni koži. Sicer pa smo s fračami počenjali še druge, zelo zanimive stvari: ciljali smo v okna in luči, razbijali smo izolatorje na električnih in telefonskih drogih (to je bilo super imenitno!), skrivaj smo obstreljevali svoje sovražnike in klatili smo seveda ptice z vej, kar se mi še danes zdi grdo in imam zaradi tega še vedno slabo vest. Fračo smo uporabljali še za kaj drugega. Z njo smo pošiljali puščice v neskončnost, tudi muhe smo pobijali s fračo. (Tomšič 1988: 34)

Kar so dečki počeli s temi fračami, nikakor niso bila nedolžna, temveč skrajno nevarna in škodljiva vandalska dejanja, tako sta npr. z Nandekom s fračo razbila steklo tovarnjaku, za katero je moral potem pisatelj oče odšteti pol svoje mesečne plače (Tomšič 1998: 33–37), ali pa sta se z Jožekom, ker so ju dobili pri rabutanju jabolk, po svoje maščevala: »Spotoma sva s fračo streljala v late in v napis na električnem drogu: 'Smrtno nevarno! Visoka napetost!' Jožek je zadel dvakrat, jaz pa petkrat. Tako sva si dala duška. Od napisa je ostalo le nekaj črk, pa še te so bile na pol okrušene.« (Tomšič 1988: 140) Opisane »skupinskega« vandalizma nobeden od dečkov ni obžaloval, zato pa je bilo malemu Marjanu toliko bolj žal, ko je nekoč iz samega dolgočasje s fračo ciljaj v ščinkavca – ga zadel in pokončal (Tomšič 1998: 40).

Kruti čas vojne neizmerljivo zaznamuje zgodnje otroštvo malega Marjana: pri rosnih štirih letih na lastne oči vidi, kako iz neke hiše v vasi Nemci skrajno brutalno priženejo celotno družino in jo odpeljejo v neznano: »Dva sta zgrabila nezvestno žensko in jo vrgla z enim zamahom na kamion. Tretji je pobral dojenčka in ga kakor žogo pognal skozi zrak in v temno žrelo« (Tomšič 1998: 12); ker v nemškem vrtcu na proslavi noče recitirati nemške pesmi, ga kaznujejo tako, da ga pretepenega zaprejo v klet, polno vode, kjer bi se lahko zadušil: »Nikoli v življenju nisem doživel toliko groze kot takrat. Še danes me v sanjah včasih preganja« (Tomšič 1988: 23); priča je, kako šestnajstletno dekle mrtvemu Nemcu odreže prstanec, ker je na njem zlat prstan, ki ga drugače ne more spraviti s prsta: »Smrkal sem in se zadanski umikal. [...] Ali je bila Jožica kruta, ker je mrtvemu vojaku odrezala prst? Kdo bi jo mogel obsoditi, saj so jo tako učili, tako so nas učili, to smo gledali vsak dan.« (Tomšič 1988: 25) Zaradi vojne so bili otroci oropani brezskrbnega otroštva, vojna je vplivala na njihovo vedenje in ravnanje še potem, ko se je že končala:

Vojna je kruta. Vojna je nekaj najhujšega, kar lahko človek doživi. Vojna povzroči, da postane človek zver. In vojna pokvari tudi otroke. Znorí jih, zmede, tudi otroci postanejo krvočno. Takšni smo bili mi: razcapani, smrkavi, ušivi, lačni in divji. Smrt je ujkala našo zibelko, s smrtjo smo se igrali, smrti je bilo vse polno okoli nas. Videli smo ranjene, mrtve, videli smo mučenje, ubijanje, vse to smo doživljali. Smeh je zginjal z obrazov, otroškosti ni bilo v naših očeh. Gledali smo ostro, v nas je bilo vse, le radosti in brezskrbnosti ne. Bil je strah, sovraštvo, gnus, bila je tudi morilska sla, krvooločnost, pa žalost, obup in mrakoba. (Tomšič 1988: 24) Bilo je prvo leto po vojni. Vse se je umirjalo, a se umiriti ni moglo. Tako smo bili tudi mi, vaški mulci, še zmerom polni hudega in po glavi so nam skakale in švigale same neumnosti. V naših čustvih in dušah je odmevala pravkar končana vojna. (Tomšič 1998: 42)

Prav z otroško krutostjo je povezana še ena mikrolokacija, namreč grajski ribniki, ki so poleg gradu drugi najpogostejši literarni prostor v obeh mladinskih avtobiografskih kratkoprozornih zbirkah: »*Otroci in odrasli smo imeli na razpolago štiri ribnike in v njih smo se kalužali.*« (Tomšič 1988: 94) Poleg tega, da je ribniško okolje priložnost za različne vrste iniciacije v svet odraslih: »*Nandek je imel prav! Vsi trije so imeli 'tam spodaj' lase. Moški je imel bolj malo, obe ženski pa kar cele šope. Buljili smo in buljili, saj smo prvič videli nagega moškega in nago žensko. Bili so tujci, najbrž iz Maribora, in veselo, brezskrbno so čofotali po nizki vodi in se razposajeno špricali*« (Tomšič 1988: 111); »*Pa smo se spomnili Zorice, ki je stanovala v hišici za ribnikom. Stranišče je imela na štrbunk, vrata tega stranišča pa so bila zbita iz desk, med deskami pa je bilo razmaka po pol centimetra. Skozi te špranje bi se dalo dobro videti in čisto lahko bi se prepričali, ali ima odrasla ženska 'tam spodaj' res lase*« (Tomšič 1988: 108), »*'A greva zdaj delat otroke?' je vprašala, kot da bi rekla: 'A greva zdaj pobirat kostanje?' 'Mhm,' sem zamomljal in vstal. V glavi se mi je še bolj vrtelo. Tihotapila sva se za ribnikom in se vedno bolj bližala leseni hišici. Ne vem, kako bi se vse to končalo, da naju ni zagledala tam čez ribnik njena mama*« (Tomšič 1988: 115); v enega izmed grajskih ribnikov malega Marjana zabriše njegov brat in ga tako nauči plavati (Tomšič 1988: 95); so pa grajski ribniki tudi prizorišče otroškega mučenja živali, še zlasti žab in paglavcev, ki so jih zapirali v konzerve, metali v ogenj, jih žive kuhali ali napihovali (Tomšič 1988: 25; 1998: 42), kar je pustilo sledi v pisateljevi psihi: »*Ta napihana žaba me je potem strašila v sanjah. Plavala je po zraku in kamorkoli sem šel, je šla za mano. Če sem tekel, je letela tudi ona. Če sem se potuhnil v kanal, je lebdela nad njim in me čakala. Bilo je obupno in grozno in zbudil sem se ves poten. Dolgo nisem mogel zaspati. Šele potem, ko sem si sveto prisegel, da tega ne bom nikoli več počel, se je moja vest umirila in spanec se je vrnil.*« (Tomšič 1998: 44). Tudi z romsko deklico, v katero se zaljubi, se zateče tja: »*Držala sva se za roke, sprehajala sva se okrog ribnika, čutila sva drug drugega, gledala sva sonce in oblake, gledala labode na vodi, poslušala krike divjih gosi ...*« (Tomšič 1988: 81)

Grajski ribniki so bili z gradom neločljivo povezani, celoten grajski kompleks pa se je vključeval v vaško jedro, katerega del je bila tudi kemična tovarna Pinus:¹²

Po čem vse je dišalo! Po ribniku, ta vonj je bil sestavljen iz najmanj desetih podvonjev: dišalo je po vodi, po razpadajočih kostanjevih listih, po obrežni gnilobi, po sušičih ribniških rastlinah, po cvetočih lokvanjih in lilijah, po tistih drobcenih, rumenih rožicah, med katerimi so se skrivale žabe ...¹³ In dišalo je po Pinusu, po tovarni, ki je stala na oni strani ribnika. Pinus sam je bil sestavljen iz najmanj stotih podvonjev; med temi je bil najmočnejši vonj po kolomazu, ki smo mu takrat rekli šmir, nato vonj po kolofoniji, in tu so bili še nedoločljivi vonji raznih kemikalij, ki jih je bilo leseno skladišče, tam za visoko zloženimi sodi, prepolno. Dišalo je tudi po kostanjih, po škorcih, vrbcih, lastovicah, pa po travi, ki so jo kosili; bil je namreč mesec junij. (Tomšič 1998: 113)¹⁴

12 Tovarna kemičnih izdelkov Pinus je nastala v začetku 20. stoletja, ko je najprej proizvajala samo kvas, leta 1936 pa je pričela z destilacijo borove smole iz okolice (Pak 1969: 352).

13 Verjetno je mišljen rumeni blatnik (*Nuphar lutea*), vodna rastlina, ki je podobna lokvanju, ima pa precej manjše cvetove.

14 Tomšič zelo natančno opisuje literarni prostor, po njegovih opisih bi lahko sestavili zemljevid, topografsko karto gradu in okolice, kakršna je npr. v pomoč bralcu na notranjih straneh platnic knjige *Coprnicca pod gradom* Sebastijana Preglja (2022); opis fizičnega prostora s prisotnimi vonji pa dopolnjuje tudi tipična vaška zvočna kulisa: »*Julijsko dopoldne, toplo, polno omamnih vonjev. Mnogo tišine, vmes oddaljeno kokodkanje, tu in tam čivkanje vrabcev, škripanje voza na mostu, klenkanje kovaškega kladiva.*« (Tomšič 1988: 113)

V okvir grajskega kompleksa je poleg grajskih ribnikov sodil tudi kostanjev drevored, še ena literarna mikrolokacija, ki v Tomšičevi grajsko-vaški topografiji zavzema pomembno mesto: iz drevoreda s sestro oprezata za ljudmi, ki jih nemški vojaki nasilno izseljujejo (Tomšič 1988: 11); na začetku drevoreda se ustavi tovrnjak, ki ga s prijateljem Nandekom napadeta s fračo (Tomšič 1998: 34); po drevoredu prihaja v grad vadit klavir deklica Lili, v katero se zaljubi (Tomšič 1998: 106); v kostanjevem drevoredu najde zavetje:

Če se mi je kdaj zgodilo kaj hudega in sem bil žalosten, sem se zatekel v krošnjo divjega kostanja. Pred gradom je bil kakih sto metrov dolg kostanjev drevored in jaz sem si izbral enega od teh velikanov; ta je bil čisto moj in med njegovimi vejami sem si uredil varno gnezdec. Bil je tako raščen, da mi je nudil skrivališče in zaščito ob hudih urah. Po vrsti je bil tretji z leve strani; tisti s košato krošnjo in z nizkimi vejami. Takšne veje so bile na moč pripravne, saj sem lahko hitro splezal gor in se skril pred sovrotniki, pred strogo Mihlco in tudi pred mamom, kadar je bila črna in nevarna. V tej krošnji sem prebil ure in ure. Dostikrat sem gor splezal ves živčen, pretepen in na smrt žalosten. In sem se potem v naročju te krošnje, ki me je skrivala pred vsemi, cmeril in se neznansko smilil samemu sebi in bil prepričan, da se mi godijo v nebo vpijoče krivice. Takšne krivice, ki pretresajo ne samo grad in Dravsko polje ter visoko Pohorje, temveč kar celi svet. (Tomšič 1998: 139)

Nasploh so drevesa tista, kjer se poleg osnovnih grajskih prostorov in ribnikov odvija večji del otroške igre (in nesreč ob tem): na lipo splezata z Nandekom, tam pa ju neznansko popikajo ose (Tomšič 1998: 169); otroci se guncajo na hrastovi veji, dokler se ta ne zlomi in Nandek pristane na ostrih odsekanih štrcljih pod njo (Tomšič 1998: 166):

Vsa drevesa so bila naša. Seveda le tista, ki so se nam vdala, kar pomeni: če nam je uspelo splezati nanje. Tako so bili, na primer, osvojeni vsi kostanji v grajskem drevoredu, obe lipi na dvorišču, veliki bor ob vhodu v grad, potem nekaj mlajših hrastov in skoraj vse smreke. Med temi velikimi, nemimi bitji pa je bilo še mnogo nikoli osvojenih; to so bili predvsem stoletni hrasti in prav tako častitljivo stare smreke. Nanje nam ni bilo dano splezati že zato ne, ker so bila debela petkrat, desetkrat obsežnejša od naših otroških objemov. Zato smo v njihove visoke krošnje lahko le pobožno zrl in o njih le sanjali. (Tomšič 1998: 169)

In ne nazadnje: jezik. V *Super fračah* je narečnega besedja še malo oz. je prisotno zgolj posamično, npr. v nemških popačenkah, kot so: nudelbret, tamerli, protfan ali ajmar, ki so večinoma tudi označene – postavljene med narekovaje. V drugi knjigi (*Frkolini*) pa je narečnega besedja veliko več (pubeci, štajnfolc, šildkapa, pubeci, goša, rajca, rajngla, gift, butl, rajca, fajercajg), ni več izpostavljeno z narekovaji, temveč je veliko bolj sproščeno oz. samodejno vključeno v besedilo: »*Čuj, pubec, greš z mano loviti ščuke?*« (Tomšič 1998: 85) Pojavi se tudi pokrajinskopogovorna skladnja s prepoznavnim štajerskim členkom »te« v dialogih: »*Pa kaj se te režiš?*« se je razhudila Valdika. *Pa kaj ti je tako smešno, da se moraš glih zdaj režati?*« jo je kregala. (Tomšič 1998: 31) Vendar je raba narečnega jezika bolj kot ne sporadična.

Sklep

Marjan Tomšič je v dveh mladinskih realističnih kratkoproznih delih, *Super-fračah* (1988) in *Frkolinih* (1998), opisal svoje otroštvo v štajerski vasi Rače med drugo svetovno vojno in po njej, in tako natančno predstavil rački vojni kronotop. Naselje Rače postane krovni literarni prostor, znotraj katerega je izhodiščni literarni prostor – grad, izhodiščni literarni čas pa – druga svetovna vojna in čas po njej. Dejanski grad v Račah vpliva na izbor dodatnih literarnih prostorov – mikrolokacij, kot so prostori v gradu (stopnišče, hodniki, kleti, podstrešje, grajske sobane, spremenjene v stanovanja, in dvorane ter grajski stolpi) in zunaj njega, ki so neposredno povezani z gradom (grajsko dvorišče, grajski ribniki z ribniško hišico, drevored in park oz. gozdiček za gradom), ter drugi, vaški prostori (glavna vaška cesta, šola, Rečnikov mlin, tovarna Pinus). Grajski otroci (tudi pisatelj v otroških letih) – prebivalci gradu z nižjim socialnim statusom – postanejo kolektivna literarna oseba, vseskozi so v interakciji z drugimi prebivalci gradu – odraslimi, ki jih opazijo ali pa sploh ne in so otroci prepuščeni sami sebi, ali omejujejo njihovo igro, jih nadzorujejo, s čimer jim včasih celo rešijo življenje. Prostorsko umeščenost dopolnjuje tudi jezik, ki je obarvan s štajerskim besedjem, še zlasti izrazito v drugi knjigi. Marjan Tomšič, ki je najbolj znan po svojem obsežnem istrskem opusu, je s tema dvema avtobiografskima knjigama za mlade bralce na slovenski literarni zemljevid postavil tudi Rače, podeželsko naselje na robu Dravskega polja, in jim s tem postavil svojevrsten literarni pomnik.

Mladi bralec bo v Tomšičevih zgodbah lahko spoznaval polpreteklo dobo, ki je bila določena z vojno in zato polna tragike in groze. Vendar so vojne in povojne zgodbe pripovedovane s stališča mlade, radožive osebnosti, ki tragiko časa pretvarja v drobna osebna doživetja in ta preglasijo časovno določenost. Radoživost je torej temeljno nasprotje brezizhodnosti, ujetosti. Tomšič pripoveduje svoje spomine tako, da izpostavi situacije, kjer se otroška radovednost srečuje z ustaljenostjo, in v teh situacijah izpostavi otrokovo videnje. S tem poudari igrivost, vedželjnost in optimizem. (Čebtron 1997: 93)

Viri in literatura

- Bahtin, M. Mihail, 1982: *Teorija romana: Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Prev. Drago Bajt.
- Čebtron, Jasna, 1997: Komično s fantastičnim v mladinski pripovedi Marjana Tomšiča. *Otrok in knjiga* 24/44. 89–93.
- Čeh Steger, Jožica, 2011: Med avtobiografijo in avtobiografsko prozo: Cankarjevo Moje življenje in Majcnovo Detinstvo. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ljubljana: Založba ZRC. 235–246.
- Jemec Božič, Marjanca: 2023: Ko primem za svinčnik, barve, čopič, začnem uživati. *Delo* 65/215 (16. 9. 2023). 16.
- Koron, Alenka, 2003: Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra ,roman kot avtobiografija'. *Primerjalna književnost* 26/2. 65–86.
- Pak, Mirko, 1969: *Druženogeografski razvoj zgornjega Dravskega polja*. Ljubljana: SAZU.
- Pregelj, Sebastijan: 2022: *Coprnic pod gradom*. Dob: Miš.
- Tomšič, Marjan, 1988: *Kafra*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Tomšič, Marjan, 1988: *Super frače*. Ljubljana: Borec.
- Tomšič, Marjan, 1998: *Frkolini*. Ljubljana: Mladika.
- Tucovič Sturman, Vladka, 2022: Prostor v romanu Marjana Tomšiča Ōštrigēca. *Jezik in slovnost* 67/1–2. 139–150.
- Vižintin, Marjanca Ajša, 2009: Otroška in mladinska književnost Marjana Tomšiča. *Otrok in knjiga* 36/74. 5–25.
- Zorman Barbara, 2021: Slovenska mladinska proza med posnemanjem dejanskega in ustvarjanjem možnih svetov. *Primerjalna književnost* 44/3. 97–114.
- Zorman, Barbara, 2023: Slovenska mladinska avtobiografska proza. *Primerjalna književnost* 46/2. 137–156.

LELA ANGELA MRŠEK BAJDA

Enotnost literarne zavesti ob pripovedki *Smer srca*

Razprava obravnava razliko med literarnim besedilom in literarnim diskurzom glede na teoretsko premiso Paula de Mana, da enotnost literarne zavesti določajo intersubjektivna razmerja med jazom, ki presoja; jazom, ki bere; jazom, ki piše; in jazom, ki bere samega sebe.

The article discusses the difference between literary text and literary discourse with regard to the theoretical premise of Paul de Man that unity of literary awareness is determined by intersubjective relations between the following selves: the self that estimates, the self that reads, the self that writes and the self that reads itself.

Literarno zavest Paul de Man obravnava kot intersubjektivno razmerje štirih jazov: jaza, ki presoja, jaza, ki bere, jaza, ki piše, in jaza, ki bere samega sebe (de Man 1997a: 49). Zanj je izhodiščni problem metodologije literarne vede vprašanje, kako se med njimi vzpostavlja enotnost. Ugotavljamo, da je enotnost literarne zavesti tesno povezana z literarnostjo, to je z bistvom literarnih besedil, njihove produkcije in recepcije. Literarnost bi bilo mogoče definirati glede na intersubjektivnost navedenih štirih jazov.

Enotnost literarne zavesti je z ozirom na literarnost tudi pomembnejša od samega literarnega besedila. De Man opozori na dve povsem ločeni usodi: usodo pisateljevega osebnega jaza in usodo jaza, ki se kaže v literarnem besedilu, ki ga je napisal (de Man 1997a: 51). Prav ta ločenost nam zastavlja vprašanje o avtobiografski razsežnosti literarnega besedila: ali je res vsako literarno besedilo neizogibno avtobiografsko glede na osebni jaz njegovega ustvarjalca, saj le-tega izraža že avtorjeva pisava, v katero so vpisane avtorjeve življenjske okoliščine in struktura jaza, in za to, da bi bilo besedilo avtobiografsko, ni potrebno, da tudi neposredno opisuje avtorjevo življenjsko izkušnjo?

Ko de Man obravnava enotnost literarne zavesti, se mu literarno besedilo ne zdi osnovno – to pozicijo namenja modalnosti estetske namere (de Man 1997a: 50). Literarna zavest je tako kolizija bivanja subjektov, ki ali presojajo ali berejo ali pišejo literarna besedila in/ali berejo sebe same kot subjekte literarne zavesti. Vsak izmed teh subjektov biva na sebi lasten, poseben način. Usklajenost njihovih modalnosti se zdi utopična, saj bi morali medsebojno doseči konsenz o enotnosti namer, še preden bi jih ozavestili. Posamičen subjekt literarne zavesti glede na preostale subjekte literarne zavesti avtonomno konstruira lastno zavedanje o literarnih besedilih, njihovi produkciji in recepciji.

Zakaj je potemtakem enotnost literarne zavesti pomembna in ali je sploh mogoča? Za Hans-Georga Gadamerja je »*estetska zavest doživljajoče središče, ob katerem se meri vse, kar velja za umetnost.*« (Gadamer 2001: 80) Ta trditev pove, da so subjekti literarne zavesti usmerjeni v skupno središče, ki – četudi ni literarno delo – je literarnost. Literarno središče razloži de Man kot prostorsko izpraznjeno formo, ki je neke vrste referenčna točka. Za jaz, ki piše, ugotavlja, da njegovo literarno središče opredeljuje individualnost pisatelja; učinkovitost, s katero ga pisatelj uporablja kot organizacijsko načelo svojih del; opredeljuje tudi, ali so pisateljeve stvaritve sploh lahko obravnavane s statusom njegovih lastnih del (de Man 1997b: 87–88). Vsak izmed štirih jazov v svoji lastni in posebni modalnosti estetske namere ohranja koncentracijo na literarno središče; v tem ostaja enoten z drugimi subjekti literarne zavesti in to omogoča enotnost literarne zavesti.

De Man opozori, da literarno središče ni nujno izhodišče, ki organizira literarnost. Torej tudi ni nujno izhodišče enotnosti literarne zavesti in ne posebej izhodišče vsakega izmed štirih jazov. Toda subjektivacija teh jazov je odvisna od estetske zavesti – brez estetske zavesti nimajo vpliva na literarno besedilo, njegovo produkcijo in recepcijo. Poudarjamo, da mora iz slednjega razloga literarnost kot središče biti cilj literarnih jazov, četudi morebiti ostane nedosežen.

Jaz, ki presoja

Založba KUD Sodobnost International iz Ljubljane je oktobra 2022 v ospredju svojih spletnih strani naznanila izid naslovniško odprte pripovedke Lele B. Njatin¹ *Smer srca* z: »Predstavljamo novo slikanico *Smer srca*.« Knjiga je bila predstavljena s povzetkom vsebine:

»Ribica se znajde v povsem novem okolju. Je to morje, kraj svobode, o katerem so ji pripovedovale ribe v akvariju? Kmalu spozna, da je njena svoboda sicer večja, a ni neomejena. Njena dragocena sogovornica, deklica z roba vodnjaka, ji nudi uteho ter ji ponuja nova spoznanja, ribica pa se po številnih preizkušnjah pogumno zazre v prihodnost. Kako najti pravo smer v življenju? Kako prispeti tja, kamor si želiš, čeprav so poti do tja zaprte? Poslušaj srce. Spoznaj, da tvoje srce ne bije samo zate, ampak v sozvočju s srci drugih. In zaupaj domišljiji. Potem ne boš več sam in pogreznjen v molk. Naj bo tvoje življenje še tako omejeno, zate bo postal dostopen ves svet (Sodobnost 2022b).«

Soobjavljeni so odlomek iz pripovedke in nekaj ilustracij iz knjige, ki jih je ustvarila Tina Dobrajc.

Pisateljico je založba označila takole: »*Lela B. Njatin v svojih knjigah za otroke ustvarja zgodbe, v katerih se srečujejo domišljajska in živalska bitja s človeškimi lastnostmi. Pestijo jih različne težave, ki jih prinaša življenje, vendar najdejo samostojne načine, kako jih premagati. Pisateljica in vizualna umetnica Lela B. Njatin živi v Ljubljani, posebno pozornost pa posveča Kočevju, kraju, kjer je odrasčala.*« (Sodobnost 2022b in B. Njatin 2022: hrbet knjige) Stavku, ki na spletni strani Sodobnost našteva biografska dejstva, sledijo: navedbe spletnih navezav, kjer je mogoče prebrati več o celoti umetniškega ustvarjanja B. Njatinove; njen članek o lastni vizualni umetnosti,

¹ Lela B. Njatin je psevdonim, ki ga za umetniško ustvarjanje uporablja Lela Angela Mršek Bajda.

ki nastaja v Kočevju; in navezava na objavljeno novinarsko poročilo o njenem umetniškem razmerju s prebivalci Kočevja. Sočasno je bilo v rubriki *Foreign Rights* na spletnih straneh založbe mogoče prebrati še: »Na javnem vodnjaku v Kočevju, majhnem mestu v jugovzhodni Sloveniji, stoji čudovit bronasti kip sedeče deklice s piščaljo, iz katere prši voda (kip je izdelal Stane Jarm). Prav ta mestni vodnjak z bronasto deklico je navdihnil Lelo B. Njatin, da je napisala poetično pripoved o iskanju svobode in lastne identitete.« (KUD Sodobnost International 2022a)

Polovica inicialne predstavitve je posvečena lokalno specifičnim dejstvom, vezanim na življenjsko izkušnjo pisateljice. Čeprav je osrednji lik pripovedke ribica, vsebinsko težišče predstavitve pozornost bralca preusmeri k pisateljici in njeni biografiji. S tem jaz, ki presoja, izraža, da zanj v obzorju enotnosti literarne zavesti ni osnovno literarno besedilo, pač pa kot referenčno točko zanjo predlaga individualnost pisateljice, posebej biografska dejstva, ki so glede na presojo tega jaza v literarnem besedilu avtobiografsko funkcionalizirana.

Jaz, ki bere

Prikrat se je jaz, ki bere, v zvezi s pripovedko *Smer srca* oglasil novembra 2022. Tilka Jamnik, specialistka za knjižno vzgojo otrok, je v okviru svojega računa na platformi Facebook objavila: »Ribica išče samo sebe in svoj prostor med drugimi, osmisli poskuša svoje življenje, odrasča in se ustali. Opozori na pomen sobivanja živega in neživega sveta, sprejemanja, medosebnih odnosov in prijateljstva.« (Jamnik 2022) Jamnikova je izpostavila tudi, da ribica opozarja na pomen umetnosti in da prav pesmi, ki jih snuje ribica, morebiti podajajo avtobiografska sporočila pisateljice.

V *Kočevski*, tiskanem mesečniku, ki ga izdaja Občina Kočevje in ki dosega vsa gospodinjstva na njenem območju, je bilo objavljeno poročilo o prvi javni predstavitvi knjige *Smer srca*, ki jo je KUD Sodobnost International umestila v Knjižnico Kočevje februarja 2023. Napisala ga je knjižničarka Pia Marincelj Bregar, ki je med dogodkom vodila pogovor s pisateljico. Poročilo se osredotoča na krovno temo pripovedke: svobodo, njene omejitve in kako jih premagovati. Tudi v tem primeru jaz, ki bere, kontekstualizira literarno besedilo glede na individualnost pisateljice tako, da izpostavi povezanost osrednjega lika pripovedke (ribice) z aktualnimi razmerami v družbi: omejitvami gibanja in družabnega življenja v času ukrepov za zaježitev epidemije virusa covid 19, neprostovoljnimi migracijami, žrtvami onesnaževanja, izrinjanjem glasov šibkih iz javnega dialoga itd. Našteto so okoliščine iz realnega življenjskega časa pisateljice in ne iz literarnega časa pripovedke. Slednji je značilno pravilčno nedefiniran, opredeljen s kvaliteto univerzalnega. Poročilo v *Kočevski* torej v obzorju enotnosti literarne zavesti literarno besedilo kontekstualizira kot avtobiografsko.

Marca 2023 je v spletni izdaji dnevnika *Delo* izšla ocena *Smeri srca*, ki jo je napisala literarna kritičarka Gaja Kos. Njeno izhodišče je krovna tema pripovedke, v sklepu pa se posredno dotakne teme enotnosti literarne zavesti: »Vprašanje je torej predvsem, ali bo knjiga zmogla najti tudi tiste bralce, ki se bodo zatopili v vsa izhodišča za premisleke, ki jih ponuja.« (Kos 2023) Na ta način je poudarjeno, da za enotnost literarne zavesti ni osnovno literarno besedilo, pač pa premislek o njem. Ta premislek bi utegnil slediti branju literarnega besedila, vendar: »Kako pogosto

se medgeneracijski pogovori o(b) knjigah dejansko zgodijo, je drugo vprašanje, vsekakor pa so zelo priporočljivi, saj nam nenazadnje včasih pomagajo bolje razumeti ne samo bližnjega, ampak tudi sebe.« (Kos 2023) Ker je literarnost »model pravzaprav vsakega transcendiranja sebstva v drugost, tujost, ena izmed ključnih disciplin za vsakršno razumevanje oz. srečevanje drugosti« (Virk 2007: 134), uvidimo, da Kosova diskretno opozarja bralce ocene, da je sleherno branje literarnih besedil priložnost za udeležbo v enotni literarni zavesti.

Ocena, objavljena v *Delu*, se začne z ugotovitvami, kako je B. Njatinova povezana z Jarmovo skulpturo *Deklica s piščalko*: ob njej je, kadar je v Kočevju, kraju svojega odraščanja, prejela pa je tudi občinsko priznanje, poimenovano po tej skulpturi. V ocenjevanem literarnem besedilu sicer ni navedena konkretna geografska lokacija dogajanja v pripovedki, lik deklice s piščaljo pa bi kot aluzijo na Jarmovo skulpturo lahko prepoznal le bralec, ki bi bil podučen z viri, ki niso na voljo v knjigi, v kateri je natisnjeno literarno besedilo *Smer srca*. Če bi ne bilo v tej knjigi na samem začetku, od besedilnega korpusa pripovedke grafično oddaljeno in oddeljeno s standardnimi založniškimi podatki o knjigi, objavljeno: »Zapisano v Kočevju, v sobi z razgledom na Mestni vodnjak na nekdanjem Trgu svobode.« (B. Njatin 2022: neoštevilčeno) In še nato bi bralec moral biti podučen vsaj o tem, da je v Kočevju na Mestnem vodnjaku skulptura Deklica s piščalko – kar pa je informacija, ki jo od izida knjige dalje lahko dobi na spletnih straneh izdajatelja knjige v rubriki, namenjeni prvenstveno tujim založnikom.

Ko beremo oceno v *Delu*, postane jasno, da je jaz, ki presoja, ravnal glede na literarno središče oz. z mišljenjem o izhodišču, ki organizira literarnost, saj je omogočil, da bo z jazom, ki bere, soudeležen v literarnosti, ki jo konstituira ista referenčna točka. V tem primeru je referenčna točka biografska; glede na interpretacijo jaza, ki presoja, in jaza, ki bere, tudi avtobiografska. In kot vsebina obstaja zunaj literarnega besedila *Smer srca*: v komentarjih jaza, ki presoja, jaza, ki bere, in jaza, ki piše.

Jaz, ki piše

Med pogovorom v Knjižnici Kočevje je B. Njatinova zaradi zastavljenega vprašanja, kako je pripovedka povezana s Kočevjem, omenila avtobiografski vzgib za izbiro krovne teme pripovedke, o čemer je poročala tudi Marincelj Bregarjeva v *Kočevski*: »Trg, na katerem imam atelje v Kočevju, se je nekoč imenoval Trg svobode. Nekega dne sem pomislila, kako utehe polno je lahko dejstvo, če stanuješ na trgu, ki s svojim imenom zagotavlja, da je to področje svobode. Ali je res dovolj to, da si tam, da si svoboden?« Avtobiografsko dejstvo, ki je bilo izpovedano v knjižnici in povzeto v poročilu v *Kočevski*, je še, da je imela B. Njatinova priložnost opazovati, kako so mestne oblasti večkrat naselile Mestni vodnjak z zlatimi ribicami. Poudarila je, da v pripovedki ni nikjer zapisano, da je ribica v *Smeri srca* ravno zlata ribica. O tem se tudi nista pogovarjali z Dobrajčevo, ki je po povsem lastni presoji narisala nosilni lik v pripovedki kot zlato ribico. Prav tako samopresojno (ob pisateljičinem spoštovanju suverenosti ustvarjalnega akta ilustratorke in s privoljenjem urednice) je izdelala eno izmed ilustracij kot dokument podobe in lokacije Mestnega vodnjaka v Kočevju (prim. Marincelj Bregar 2023: 21).

Knjiga je vzbudila pozornost spletne TV Kočevje, ki je marca 2023 objavila dvoipolminutni prispevek o tem v redni informativni oddaji Tednik. Novinar Izdor Volf je posnel polurni intervju s pisateljico, osredotočen na vsebino pripovedke, od katerega so bile v prispevek uvrščene predvsem njene obrobne izjave z avtobiografskimi podatki, npr.: »knjiga je vezana na moje odraščanje v Kočevju«; »knjiga je napisana iz osebne perspektive«; »kot deklica sem prijateljela z Deklico s piščalko, ker sem stanovala v stavbi poleg nje, ko sem odraščala.« Novinar je posledično meril na to, da je ribica kot prijateljica deklice s piščalko v *Smeri srca* avtobiografski lik. V prispevku je ostala izjava B. Njatinove v zvezi s krovno temo pripovedke, da je svoboda v družbi njen osebni problem toliko, kolikor je ona osebno del (ne)svoobodne družbe (prim. Volf 2023).

Iz perspektive jaza, ki piše, v literarnem besedilu *Smer srca* ni neposredno opisana avtorčina življenjska izkušnja, vendar opomba v knjigi opozarja, da je akt pisanja tega literarnega besedila povezan z individualnostjo njegove avtorice – nastalo je potem, ko je uzrla določen prizor z okna svojega ateljeja. Realni vodnjak v Kočevju je tako geometrična kot subjektivna lokacija produkcije literarnega besedila. Zato je v povezanih perspektivah jaza, ki piše, in jaza, ki bere, postal metonimija za referenčno točko literarnega središča. Metonimično zastopana literarnost v tem primeru namesto vsebin iz literarnega besedila postavlja v ospredje vsebine iz njegovega konteksta, tj. njegove produkcije in recepcije. Še posebej, ker sta Marincelj Bregarjeva in Volf prebivalca Kočevja in vplivnost jaza, ki bere, naslanjata na ujemanje realnega – ki je skupno njima in avtorici – ter imaginarnega – ki je specifično avtoričino. Pri tem realni vodnjak v Kočevju postaja metafora za imaginarni vodnjak v *Smeri srca*. Prostor slednjega je v pripovedki značilno pravično nedefiniran, opredeljen s kvaliteto supralokacijskega.

Jaz, ki bere samega sebe

Jaz, ki presoja in bere samega sebe, torej založba, pri kateri je izšla knjiga, je morda z izvorno iniciativo ob naznanitvi izida knjige na svojih spletnih straneh in izbiri prvega kraja za promocijo knjige okrepila mišljenje o realnem izhodišču literarnosti, ki je generirana z literarnim besedilom *Smer srca*, tudi zato, ker je urednica knjige Jana Bauer odraščala v Kočevju in ustvarila lastne osebne izkušnje z njegovo urbano krajino ter mu ostala zavezana vsaj do neke mere.

Jazi, ki berejo in berejo same sebe, so literarno besedilo kontekstualizirali glede na svoj poklic ali geografsko provenienco. Jamnikova je v skladu s svojo poklicno naravnostjo poleg predstavitev pripovedke *Smer srca* podala še ugotovitve o najbolj ustreznih ciljnih naslovnikih in načinu posredovanja besedila tem bralcem. Marincelj Bregarjeva je posebno pozornost v svojem poročilu za *Kočevsko* posvetila zasebnemu obredu spominjanja, s katerim je B. Njatinova neposredno po predstavitvi *Smeri srca* v Knjižnici Kočevje počastila Deklico s piščalko. K njej je položila šest rumenih vrtnic (simbol svobode) – po eno za vsako desetletje, ki ga je skulptura, postavljena na Mestni vodnjak, doživela. Volf je intervju z B. Njatinovo posnel pri Mestnem vodnjaku. Oceno, objavljeno v *Delu*, je Kosova kot jaz, ki bere in bere samega sebe, zaključila z ugotovitvijo, da »je izdajanje naslovniško odprtih slikanic pri nas (še vedno) kar pogumno založniško dejanje.« (Kos 2023)

In kot smo že pokazali, je B. Njatinova, torej jaz, ki piše in bere samega sebe, sodelovala v napletanju narativa, ki literarno besedilo kontekstualizira z biografijo njegovega avtorja.

Avto- vizavi heterobiografija

Pripovedka *Smer srca* je napisana kot heterobiografija: osebno nevpleteni pripovedovalec razgrinja zgodbo ribice kot nosilnega lika, deklice s piščalko in dečka Sama kot pomožnih likov ter epizodnih likov (drugih rib, mačke, ljudi). Vrednostne opazke niso podane kot mnenje pripovedovalca, pač pa kot ugotovitve likov v pripovedki, kar je poudarjeno s pesemskimi vložki (posebnim načinom govora nosilnega lika) v sicer proznem besedilu (generaliziran govor pripovedovalca). *Smer srca* je fiktivna biografija ribice, ki odrašča med potjo iz akvarija, kjer so jo vzgojili, medtem ko relativno samostojno biva v drugih življenjskih okoljih in tako spoznava svet. K njenemu dozorevanju bistveno prispeva odločitev, da bo dejavna kot umetnica.

Kot opozarja Helga Schwalm, žanra avtobiografije danes ne prepoznavamo po slogovnih značilnostih, npr. prvoosebni pripovedi in retrospektivni izpovedi avtorjeve lastne izkušnje, pač pa po družbenih dimenzijah literarnega besedila. Avtobiografija se je odmaknila od originalne vloge poročanja o oblikovanju avtorjeve osebnosti in postaja vse bolj način predstavljanja tistega, kar avtor ve, z njim povezanemu drugemu, zato je avtor do določene mere desubjektiviran (Schwalm 2014).

Pristavljamo, da se pomen literarnega besedila v tem modelu avtobiografije konstruira v intersubjektivnosti jazov, ki ali presojuje ali berejo ali pišejo literarna besedila in/ali berejo sebe same kot subjekte literarne zavesti, toda na partikularen način – z družbene perspektive. Ta intersubjektivnost *Smer srca* predstavlja v najširše polje avtobiografiranja, ko izvornim vsebinam literarnega dela približuje družbeno konotacijo. To približevanje je omogočeno z medbesedilnostjo, saj vsi štirje jazi poleg temeljnega besedila pripovedke ustvarjajo temeljnemu komplementarna tiskana ali govorjena besedila kot zabeležke lastnih perspektiv na njene družbene dimenzije. Medtem ko je v teoriji pri de Manu usklajenost modalnosti subjektov utopična, ker enotnost literarne zavesti kot pojem obstaja v abstraktnem (ontološkem) časoprostoru, se v praksi recepcije *Smeri srca* takšna usklajenost izvršuje kot komunikacijski konsenz in je dejanska v konkretnem času (koledarska sedanjost) in prostoru (Kočevje oz. slovenski kulturni prostor), vezana na družbene pozicije udeleženih subjektov. Tukaj je razlika med teoretično in praktično situacijo v tem, da se v prvi ozavešča mišljenje o estetski nameri, v drugi pa mišljenje o družbenih razmerah. In bolj ko je (z eksistencialno izkušnjo) konkretizirana literarna zavest, bolj so subjekti literarne zavesti heteronomni, določeni z neliterarnimi okoliščinami, med katere sodijo družbene dimenzije literarnega besedila.

Četudi retorika, ki se pojavi v intersubjektivnih razmerjih v zvezi s pripovedko *Smer srca*, tematizira širše družbene pojave, pa v teh razmerjih subjekte literarne zavesti določa partikularna družbena dimenzija – založniško-trgovsko-medijska mreža v jukstapoziciji z mrežo bralci-kritiki-vzgojitelji/učitelji/predavatelji. V primeru knjige *Smer srca* se je izkazalo, da so njihova primarna opora znotrajmrežne deljene izkušnje, ki so obstajale že v času pred nastankom literarnega besedila: konkretno pridobljene izkušnje s Kočevjem, operiranjem knjigotrštva ali delova-

njem literarnega sistema. Na kolizijo bivanja subjektov, ki ali presoajo ali berejo ali pišejo literarna besedila in/ali berejo sebe same kot subjekte literarne zavesti, literarno besedilo nima posebnega vpliva. Okoliščine, v katerih je nastalo, so prisrbele dokumentarno plast narativa, ki vztraja pri vnaprejšnji vednosti. Zadržuje se pri objektivnih danostih okolja, iz katerega izhaja avtor knjige, in objektivnih danostih okolja, v katerega vstopa knjiga. Kar avtor ve, je s tem izenačeno s tistim, kar so drugi subjekti literarne zavesti vedeli že pred branjem literarnega besedila. A vsebine literarnega besedila ponujajo širši nabor vednosti, ki jo avtor – gledano s stališča Schwalmove povsem avtobiografsko – predstavlja povezanemu drugemu (prim. *Jaz v literarnem besedilu*: tukaj).

In kakor da bi bila v teh razmerjih heterobiografsko obravnavana tudi individualnost pisateljice. Namreč, biografski oz. avtobiografski modus usklajevanja modalnosti subjektov, pri katerem avtor svojo vednost predstavlja povezanemu drugemu, je nadomeščen s heterobiografskim modusom usklajevanja modalnosti subjektov, pri katerem se vednost o avtorju predstavlja vzajemno med njegovimi drugimi, ki jih je povezovalo njegovo literarno besedilo. Le-to nastopa v vlogi vezi med subjekti literarne zavesti. Referenčna točka oz. metonimično literarno središče pa v tej konstelaciji postane avtor.

Spomin in avtobiografija

Med tistimi, ki so napovedali odmik od temeljne vloge literarnega besedila za razumevanje literarnosti oz. enotno literarno zavest, je bil Peter Bürger. Uvidel je, da tisto, kar opredeljuje literarnost, ni notranje literarnemu besedilu, pač pa je stvar mišljenja oseb v procesu recepcije literarnega besedila. In vendar Bürger ni zavrnil ključnega pomena modalnosti estetske namere za mišljenje literarnosti. Hkrati je že ugotovil, da se z recepcijsko estetiko izgubljajo vsebine literarnega besedila in v interpretaciji dominira upravljanje s književnimi deli oz. drugimi nosilci umetniškega dela (Bürger 2011: 16–17).

Če se vrnemo k Virkovi trditvi, da je literarnost model vsakega transcendiranja sebstva v drugost, se moramo vprašati, katero sebstvo se v primeru konkretizirane enotne literarne zavesti subjektov, ki jih povezuje pripovedka *Smer srca*, transcendirajo v drugost ter kaj ta drugost sploh je, če za literarno zavest ni temeljno literarno besedilo. Empirično lahko izsledimo, da v situaciji, ki jo opisujemo v tej razpravi, biografitiranje oz. avtobiografitiranje ni več formalni, tj. žanrski postopek. Postal je poetični, tj. poetološki postopek. Premik iz žanrskega v poetološko se je v celoti zgodil v območju transtekstualnosti: v procesu nastajanja medbesedilja, vezanega na knjigo, v kateri je objavljena pripovedka *Smer srca*. Literarnost se tako izkaže kot potencialna lastnost komunikacijskih operacij. Vendar komunikacijski konsenz v zvezi s *Smerjo srca* zapušča imaginarno literarnega besedila, pri čemer se izmika formi – žanru, besedilu, literarnosti. Zateka se k realnosti družbenih razmerij, pri čemer se zanaša na interaktivnost same procesualnosti komunikacije – njeni transliterarni poetološki zmožnosti.

Opredeljujoče vsebine literarnosti kot transcendiranja sebstva v drugost pri tem izhajajo iz retrospektivnega (izkušnje s Kočevjem, knjigotrštvom in literarnim sistemom) in prospektivnega (namere s Kočevjem, knjigotrštvom in literarnim sis-

temom) spomina vseh štirih udeleženi jazov. Literarno v opisovani situaciji se namreč kaže kot zmožnost njihovega skupnega narativa, katerega cilj je ohraniti deljeno identiteto, in ne kot estetski pojav. Avtoričin akt pisanja besedila, ki je postalo intersubjektivna vez v tej situaciji, je v senci gradnje skupnega avtobiografskega diskurza subjektov literarne zavesti kot verbalnega dokumenta njihovega retrospektivnega in prospektivnega spomina. Kar kot razširjeno prakso nadpisovanja, ki nekako uprizarja identiteto, omenja Schwalmova (Schwalm 2014). Za situacijo v zvezi s *Smerjo srca* je posebno, da je v uprizarjanju, ki se odvija nad vsebinami njene pripovedke, udeležena tudi avtorica pripovedke. V demanovski intersubjektivnosti štirih jazov je to teoretično mogoče.

Toda prav de Man je zapisal: »Avtobiografija ni ne žanr ne modus, marveč figura branja ali razumevanja, ki se do neke mere pojavi v vseh besedilih.« (de Man 1984: 70) Obravnaval je poravnavo štirih subjektov literarne zavesti v procesu branja, med katerim se po njegovem odvije njihovo vzajemno določanje z refleksivnim nadomeščanjem. Kar se nadomešča, je v primeru avtobiografitiranja nasploh (in po našem velja tudi v primeru *Smeri srca*) najti v naslednji de Manovi trditvi: »Interes avtobiografije ni, da bi razkrivala zanesljivo samozadostno vednost – ker tega ne počne, marveč strelovito ponazori neizvedljivost zaključka (razprave) in totalizacije (tj. nemogočega obstoja) sistema tekstov, ki bi ga izgradilo figurativno nadomeščanje.« (de Man 1984: 71) Sklepamo torej, da je komunikacijski proces, v katerem je metonimično zastopana literarnost kot središče, samoobnavljan in ne vodi do konkretnega zaključka.

Vendar ko sledimo de Manovem teoretiziranju, lahko ugotovimo namen tega komunikacijskega procesa. Opozori, da je identiteta same avtobiografije pogodbeno. V primeru *Smeri srca* prepoznamo pogodbo kot komunikacijski konsenz, ki pa se sam ni zgodil v procesu komunikacije, ker ga je predložila diskurzivna geneza: pred obstojem pripovedke *Smer srca* so ga določili kraj, čas in družbena pozicija subjektov literarnega jaza. Posamezen izmed beročih subjektov je z branjem pripovedke *Smer srca* aktiviral lastni spomin na Kočevje, knjigotrštvo in literarni sistem – tako je akt branja za enotnost literarne zavesti v situaciji, vezani na pripovedko *Smer srca*, postal nadrejen aktu pisanja. Ko je *Smer srca* prišla v roke prvih bralcev, je peritekst prevzel vlogo osnove literarne zavesti. De Man poudari, da gre v dominaciji bralnega akta v enotni literarni zavesti za premik od ontološke identitete k pogodbeni obljubi, identiteta pa je po tem kognitivno omejena (de Man 1984: 71). V situaciji s *Smerjo srca* je ta omejitev spomin, ki konkretizira literarno zavest. Le-ta s tem ni več estetska, pač pa družbena.

In tako literarno besedilo postane »predmet« (besedo v navednici postavi de Man, češ da sploh ne gre za predmet v polnem pomenu besede) literarnosti, »transcendentalna avtoriteta, ki bralcu dovoljuje, da poda svojo sodbo.« (de Man 1984: 72) Za de Mana je pomembno, da to dejstvo podpira dodatno plast figurativnosti. Uvidimo, da literarnost kot referenčna točka tone v plasteh branja, gadamerjevsko merjenje tistega, kar velja za umetnost, pa postaja pri tem vedno bolj oddaljena možnost. De Man pisatelja v tem primeru prepozna kot nekoga, ki ga je diskurz beročih jazov funkcionaliziral kot ime, ki »pogodbi ponuja legalno, ne pa tudi epistemološko avtoriteto.« (de Man 1984: 71)² S tem

2 Redukcijo vloge pisatelja na »ime« si je kot teorem izposodil pri Philippeu Lejeunu.

določeno mesto v enotnosti literarne zavesti ob pripovedki *Smer srca* pridobi tudi fokus narativa diskurza, ki ga razvijajo udeleženi štirje jazi: individualnost avtorice pripovedke.

Jaz v literarnem besedilu

Izkazuje se, da je enotna literarna zavest glede na branje pripovedke oz. knjige *Smer srca* aporija: nerazrešljivo je protislovje med logiko literarnega besedila in retoriko, ki spremlja knjigo. Kar je v skladu z navedenimi de Manovimi mislimi na začetku te razprave, da usodi pisateljevega osebnega jaza in jaza v literarnem besedilu, ki ga je pisatelj napisal, ubirata vsaka svojo pot.

V pripovedki *Smer srca* nosilni lik nastopi brez določil svoje identitete: *neka* ribica (brez imena in brez rodovnih določil) prihaja iz *nekega* akvarija (v ribogojnici?), kjer je bivala skupaj z *nekimi* ribami (istega ali drugega rodu?), v *neki* vodnjak (neznankje) in v *neko* stanovanje (daleč od ali blizu vodnjaka?) ter proti koncu pripotuje k *nekemu* morju (brez imena in neznankje). Integralni motiv pripovedke je pomanjkanje orientacije, kar kot simbolna pokrajina dogajanja ponazarja voda kot prevladujoči element v pripovedki, ki sam po sebi nima oblike; le-ta je odvisna od okoliščin, v katerih se voda nahaja. Izhodiščno se ribici ni potrebno orientirati: njeno življenje se je začelo v statični, močno omejeni, brezizhodni situaciji. Brez določenih osebnih, družbenih in lokacijskih orientirjev je tudi ona reducirana na *nekaj*.

In ko se v širnem svetu začenja orientirati, orientacijo najde v sebi sami: ustvarja svoj osebni jezik, ki postaja pesniški jezik, slednji pa jo povezuje z drugimi osebami, ne glede na to, ali njene pesmi slišijo ali ne – deluje, ker je vezan na ribičino pojav v celoti, saj svoje recitacije pospremi z izrazitimi telesnimi gestami. S pesnjenjem si ribica določa mesto v svetu tudi mimo besed; z njim opozarja nase, na svoj individuum, na nastajajočo lastno identiteto. Ne potrebuje skupnega jezika z drugimi, da bi v njih vzbudila zanimanje; povezanost med liki pripovedke je bazična, izražena v miselni (ki jo ribici naklanja deklica) in dejanski (ki jo ribici naklanja deček) skrbi za drugega. Ta skrb se sproži s sočutjem (dekličinim) do drugega bitja in s spoštovanjem (dečkovim) drugosti.

V *Smeri srca* imajo človeške lastnosti tudi liki, ki niso ljudje. Tako pripovedka sledi konsenzu jazov, ki berejo, da naj književnost prispeva h konstruiranju identitete bodisi posameznika bodisi skupnosti. Kar še posebej velja, kadar je takšen prispevek namenjen mladim bralcem, pri čemer pogosto spregledamo, da človekova identiteta ni dovršena v določenem življenjskem obdobju, pač pa se njena konstrukcija zaključuje šele s človekovo smrtjo. Ta pripomba meri na t. i. problematičnost naslovniško odprte literature, ko je fokusna skupina tržni in edukacijski argument za problem – vendar se na ravni estetskega modusa literature zdi bolj problematično to, da komunikacijsko fokusiranje na zaključen krog bralcev omejuje bistvo literarnosti, tj. transcendiranje sebe in sveta v drugost.

V družbeni misiji književnosti, da prispeva k miselnosti o konstruktivni vlogi diverzivitete med ljudmi in pri tem uveljavlja enakopravnost marginalnih ali deprivilegiranih identitet, *Smer srca* prevzema nalogo uveljaviti družbeno pozicijo umetnika. Ribica npr. ni ne »zlata« (najbolj razširjena podoba vrste *carassius*

*auratus*³) ne črna (redkejša podoba vrste *carassius auratus*) – v tem primeru bi se pripovedka lahko zavzela za spoštovanje ras. Med potekom zgodbe ribica ne raste (*carassius auratus* v zreli dobi sodijo med večje vrste rib), torej fizično ne dozoreva – v tem primeru bi se pripovedka lahko zavzela za spoštovanje starostno ranljive skupine. Ribica se miselno razvija zaradi notranjega impulza, pogojenega z lakoto – sprva po spoznanju, potem tudi po hrani (B. Njatin 2022: 4 in 15), in fantazijskega vzgiba, ki izhaja iz pogovora z Ribo vseh rib (B. Njatin 2022: 25).

Zato je še pred tem, da je umetnica, oseba – narativ formacijo ribice kot individuum zapiše čez formacijo ribice kot umetnice. Ker je biti oseba (človek) najbolj osnovno, za to pa za skupnost bolj primarno integrativno od poklica, ki ga oseba opravlja, ni nujno, da bi ostali liki razumeli ribičin (pesniški) jezik, nujno pa je, da jo v skupnosti obvarujejo kot osebo. V pripovedki *Smer srca* je to povedano z invertno ekfrazo, s katero ribica poudari, da ne pozna »vrst« oseb (B. Njatin 2022: 11), podčrtano pa s tem, da nekatere posebne lastnosti likov v pripovedki povzročajo konflikte med njimi (mačka namerava pojesti ribico, deček ribico udari, prevzet od želje po bratcu, itd.) v enaki meri, kot jih druge povezujejo. S tovrstnimi izkušnjami ribica vprašanje o svobodi, ki ji ga vsadijo v zavest v družbenem okolju, v katerega se je narodila, razčlenjuje glede na stopnjo svobode, ki jo je mogoče užiti (B. Njatin 2023: 8).

Fantazija je tisto, kar v književnosti za otroke največkrat posreduje ideološka, religiozna in filozofska sporočila (prim. Baker in Skyggebjerg v Goga 2017: 240). Poleg Ribe vseh rib, v celoti fantazijskega lika, je v *Smeri srca* delno (ker je kip, kiparstvo pa pripada dejanskosti; vendar kip govori, kar je domišljijско) fantazijski lik deklica s piščaljo. Za pripovedko pomembna razlika med ribico in deklico je v tem, da prva uspe udejaniti svoj umetniški potencial, druga pa ne, saj iz svoje piščali nikoli ne izvabi melodije.

Omejitev deklice je, da je negibna, prikovana na mesto. Nima (z)možnosti potovanja, ki bi oblikovalo njeno osebnost; čeprav ji v eni izmed pravljič, ki si ju je izmislila, fantazija (ob podpori družbe) ponuja priložnost za to, niti imaginarno ne zmore tega premika, ker vztraja pri svoji hibi. Deklica s pravljičama fantazira o prostosti od naravnih danosti, ki pa utegne postaviti nove zahteve do skupnosti (B. Njatin 2022: 20), in o brezpogojnem sprejemanju v skupnost (B. Njatin 2022: 22). Identiteta deklice se dovršuje v njeni fantaziji – pravljičah, ki ju pove; torej je pozicionirana v literarno modeliran predvidljiv in konvencionalen svet, ker je fantazijska geografija odsev resnične (prim. Baker in Goga 2017: 240). V primeru konkretne vsebine pravljič, vloženih v pripovedko *Smer srca*, gre tudi za odsev ideologije v resničnem svetu – znanstveno utemeljenega prepričanja (B. Njatin 2022: 17) in solidarnosti (B. Njatin 2022: 21).

Identiteta ribice pa se odvija v prostoru, katerega dimenzije ribica postopoma odkriva, kakor da bi jih na zemljevid potovanja sproti zarisovala njene spoznavne omejitve: podobo lokalitete pridobivajo izzivi, ki jih doživlja in mora sama vzpostavljati odnos do njih v procesu oblikovanja lastne osebnosti (prim. Trites v Goga 2017: 241). Kakor dekličino je tudi ribičino gibanje omejeno, ne more živeti

3 Pri tem ponavljamo, da ribica v *Smeri srca* ne pripada vrsti zlatih ribic. Primeru postavljamo zaradi nazornosti, ob upoštevanju aluzivnosti, ki jo sproža trenje teksta in periteksta. To počnemo ravno z namenom, da bi izpostavili razliko med vsebino pripovedke in retoriko v zvezi s knjigo.

zunaj vode, vendar ji pri mobilnosti najprej pomagajo neznanci, ki jo odložijo v vodnjaku, nato pa deček, ki jo odnese v svoj dom in odpelje na morje.

V kontrastu z relativno negibnostjo in razvojno zaostalostjo telesa se razvija ribičin miselni svet tako, da ne le premošča konfliktna nasprotja, pač pa s svojo imaginarno energijo postavlja novo realnost. Ribica plava skozi intimno geografijo orientirjev, ki vznikajo iz psihološke strukture njenega jaza. Le-ta izvorno ni ideološko določena, med potovanjem pa – ob srečanju z Ribo vseh rib – razgrne tudi globino nezavednega. Kar je v pripovedki eksplicitno, ko ribica Ribo vseh rib, ki je sicer njen kardinalni orientir, prepozna kot »samó« svojo misel (B. Njatin 2022: 36). Literarna kartografija *Smeri srca* navigira med povnanjenim instinktom in notranjim naporom nosilnega lika, kakor »si vsi ljudje prizadevamo prilagoditi našemu lastnemu življenju, kot tudi lokalni in globalni skupnosti, katere del smo.« (Goga 2017: 241) Na to orientacijo instinkta in napora, ki je toliko ribičina kot vsečloveška, se opira krovna tema pripovedke: (ne)slobodnost posameznika.

Ker je nemogoče pozitivistično odgovoriti na to, kaj je umetnost – gadamerjevsko doživljajoče središče je pojem, in ne haptična stvar – pripovedka ribico kot umetnico navaja z njenimi aktivnostmi, s tistimi, ki jih izvaja z umetniškimi izrazili. V še večji meri pa opiše učinke ribičine umetniške dejavnosti kot integrativne za skupnost. Najožja skupnost, v kateri ribica zaživi, je precej diverzificirana. V njej so: deček, podložen predvidljivemu in konvencionalnemu svetu (v katerem mu je bilo kot edinemu liku v *Smeri srca* podeljeno ime – Samo, torej je označen v kodirnem sistemu tega sveta) ter dinamično aktiven v njegovi paradigmi; deklica kot nefunkcionalni rezultat ene izmed aktivnosti v predvidljivem in konvencionalnem svetu; in ribica, ki se sicer samodelira glede na predvidljivi in konvencionalni svet, vendar je avtonomna v funkcioniranju, ker ga izvaja iz lastnega poriva.

A zakaj je deklica nefunkcionalna? Ne zato, ker bi bila umetnost nasploh nefunkcionalni del predvidljivega in konvencionalnega sveta, pač pa zato, ker ljudje od umetnosti pričakujejo nekaj vnaprej določenega, pozitivističnega (B. Njatin 2022: 22). V narativu implicitno zaznamo kritiko marginalizacije umetniške prakse zaradi stigme neutilitarnosti. Medtem ribici uspeva obdržati svojo umetnost izven dosega pozitivistične funkcionalizacije (B. Njatin 2022: 15, 30, 34 in 38).

Bio- vizavi avtobiografija

V tekstualnih nasprotjih (med tekstom in peritekstom), vezanih na pripovedko *Smer srca*, je pisateljica glede na lastno biografijo razklani subjekt, ki se deli med jaz, ki piše, in jaz v literarnem besedilu. Prekrivata se v polju splošnosti definiranja identitete umetnika, ki je znotraj literarnega besedila atribut psihe nosilnega lika, v intersubjektivnih razmerjih komunikacijskega mreženja ob knjigi *Smer srca* pa je ukleščena v koliziji bivanj posameznih bralnih subjektov, ki se želijo zblížati z deljenimi izkušnjami. In neke – zaradi kolizije je njena pozicija fluidna – med deljenimi znotrajmrežnimi izkušnjami je izkušnja umetnosti.

Literarno središče jaza, ki piše, je individualnost pisateljice. Prav individualnost pisateljice se tudi v intersubjektivnih razmerjih beročih jazov ob pripovedki *Smer srca* izkazuje kot referenčna točka njihove enotne literarne zavesti, ki pa jo beroči

jazi v procesu komuniciranja kontekstualizirajo z družbeno konotacijo, medtem ko zapuščajo jaz v literarnem besedilu. Jaz, ki piše, sodi tudi med bralne jaze v poziciji, kjer je jaz, ki bere samega sebe. Učinkovitost, s katero lahko jaz, ki piše, organizira svoja dela, torej upravlja akt pisanja, je ob pripovedki *Smer srca* omejena z dominacijo bralnega akta v literarnem diskurzu, vezanem na njegovo literarno besedilo.

Aporično raz-ločen od tega se v *Smeri srca* izpiše literarni model transcendiranja sebstva v drugost. Ribica »srečuje« svoje kognitivne zmožnosti, med katere sodi akt umetniškega snovanja, ki se povnanja kot pesnjenje pa tudi kot arhitektura njenega spoznavanja. Prav kakor je za najmlajše otroke značilno, da je njihova vizualna percepcija neobremenjena z razliko med psihološko notranjim in zunanjim; vezana je na označevalni potencial – upodablja torej namige na to, kar bi upodobljeno utegnili pomeniti, in ne reproducirajo neposredno geometrične objektivnosti; tako ribica z razumevanjem sveta okoli sebe – ki je projekcija njene notranje stiske, pravzaprav vzpostavlja povezanost med njegovimi elementi (prim. Willats 1997: 152). Ribica je prosta očitnega, živi zgolj tisto, kar ve (prim. Willats 1997: 150). S pesmimi ribica manifestira avtobiografski modus svojega literarnega obstoja, z njimi namreč lastno vednost predstavlja povezanemu drugemu – deklici in dečku. Toda vzajemnost med temi tremi liki v pripovedki je heterobiografska, saj drug drugemu v literarnosti, tj. skupnem doživljajočem središču literarnega besedila, posredujejo lastni spomin na svet okoli njih. Ta spomin je gojen v njihovih (z estetsko zavestjo) literariziranih bivanjih, ki potekajo vsako zase.

Biografija se naposled, po izstopu z ravni samega literarnega besedila, nevezana na usodo jaza iz njega, ko postane retorična figura v komuniciranju o knjigi *Smer srca*, lahko kaže tudi, kakor da bi bila avtobiografija. Ali kot o diskurzu, vezanem na literarno besedilo, piše de Man: »Ta odsevna struktura se ponotranja v tekst, v katerem se avtor razglasi za subjekt svojega lastnega razumevanja, toda to le določi območje avtorstva, ki zavzame mesto povsod, kjer obstajata trditev, da tekst ima avtorja, in predpostavka, da se do določene mere razume, da to drži. Kar se sešteje v trditev, da je vsaka knjiga, katere naslovnico je mogoče prebrati, do neke mere avtobiografska.« (de Man 1984: 70)

Povzetek

Retorika, ki se v zvezi s pripovedko Lele B. Njatin *Smer srca* pojavi v intersubjektivnih razmerjih bralnih jazov, potrjuje ugotovitev Paula de Mana, da je v literarnem diskurzu vse knjige mogoče obravnavati kot avtobiografske. Na primeru *Smeri srca* se izkaže, da se biografski in heterobiografski aspekti literarnega besedila v diskurzu bralnih jazov spremenijo v avtobiografske. Ta proces je omogočen z nasprotjem med tekstom in peritekstom, vezanima na pripovedko, ter znotrajmrežnimi deljenimi izkušnjami med založniki, knjigotržci, mediji, bralci knjig, kritiki in predavatelji. Akt branja dominira nad aktom pisanja. V teh okoliščinah avtobiografskost postane retorična figura, in ne žanr ali estetski modus; literarnost je zastopana metonimično; realna stvarnost je opisana kot metafora za imaginarno v literarnem besedilu. Izvorne vsebine literarnega dela so zblížane s perspektivami bralnih jazov na njegovo družbeno konotacijo. Osnova za enotnost literarne zavesti s pomočjo

tovrstne komunikacije ni literarno besedilo, pač pa v peritekstu referenčna točka zanj postane individualnost pisateljice. Toda ločeni sta usodi pisateljčinega osebnega jaza in jaza v literarnem besedilu, ki ga je napisala.

Viri

Gaja Kos, 2023: Ocenjujemo: Smer srca. *Delo*, 21. marec. Pridobljeno na: <https://www.delo.si/kultura/ocene/ocenjujemo-smer-srca/>, 11. 6. 2023.

Hans-Georg Gadamer, 2001: *Resnica in metoda*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Helga Schwalm, 2014: Autobiography. V: Peter Hühn et al. (ur.): *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. Pridobljeno na: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/129.html>, 17. 4. 2023.

Izidor Volf, 2023: *Svet pred domačim pragom (673)*, elektronski medij TV Kočevje, 20. februar, <https://www.tvkocevje.si/2023/02/20/svet-pred-domacim-pragom-20-2-2023-673/>, 11. 6. 2023.

John Willats, 1997: *Art and representation. New principles in the analysis of pictures*. Princeton NJ: Princeton University Press.

KUD Sodobnost International, 2022a: *Direction of the Heart – Rights*, elektronski medij Sodobnost, <https://www.sodobnost.com/izdelek/direction-of-the-heart/>, 11. 6. 2023.

-- 2022b: *Predstavljamo novo slikanico Smer srca*, elektronski medij Sodobnost, <https://www.sodobnost.com/predstavljamo-novo-slikanico-smer-srca/>, 11. 6. 2023.

Lela B. Njatin, 2022: *Smer srca*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.

Nina Goga, 2017: Landscapes of growth, faith, and doubt. Mixing and mapping fantasy, geography and contemporary political issues. V: Nina Goga in Bettina Kümmerling-Meibauer (ur.): *Maps and mapping in children's literature: landscapes, seascapes and cityscapes*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Paul de Man, 1984: Autography as De-Facement. V: *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.

-- 1997a: *III*. Ludwig Binswanger in sublimacija jaza. V: *Slepota in uvid*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

-- 1997b: *VI*. Literarni jaz kot izvor: delo Georgesa Pouleta. V: *Slepota in uvid*. Ljubljana: Literarnoumetniško društvo Literatura.

Peter Bürger, 2011: *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Pia Marincelj Bregar, 2023: *Smer srca*. *Kočevska*, februar 2023. 21.

Tilka Jamnik: »Slikanico lahko beremo ...«, elektronski medij Tilka Jamnik, https://www.facebook.com/tilka.jamnik/?locale=sl_SI, 6. 1. 2023.

Tomo Virk, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.

Literatura

Philippe Lejeune, 1989: *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

POGLED NA SVOJE DELO

SEBASTIJAN PREGELJ

Razmerje med dokumentarnostjo in fikcijo

V DELU COPRNICA POD GRADOM

Uvod

Serija Zgodbe vojvodine Kranjske temelji na delu J. V. Valvasorja *Slava vojvodine Kranjske*, ki je izšlo leta 1689 v Nürnbergu, na kar nakazuje tudi njen naslov.

Janez Vajkard Valvasor se je rodil leta 1641 v Ljubljani, imel je 16 bratov in sester. Oče Jernej je bil glavni blagajnik kranjskih deželnih stanov in deželni odbornik. Po končani jezuitski gimnaziji se je Janez Vajkard, tako kot je bilo takrat v navadi med plemstvom, odpravil na potovanje v tujino. Prepotoval je velik del zahodne Evrope, stal pa je tudi na afriških tleh. Njegova potovanja so z manjšimi presledki trajala štirinajst let. Ko se je leta 1672 vrnil s potovanj, se je poročil z Ano Rozino Graffenweger in skupaj sta kupila gradove Bogenšperk, Črni potok in takrat že podrti Lihtenberk pod Bogenšperkom, vendar kupnine nikoli nista poravnala v celoti.

Valvasor ja na Bogenšperku živel med letoma 1672 in 1692. Tu je v naslednjih letih zrasla ena največjih knjižnic v našem prostoru, ki je vključevala pomembno zbirko grafičnih listov, prav tako je Valvasor imel tudi obsežne zbirke matematičnih, kartografskih in drugih instrumentov, starega denarja, arheoloških predmetov, rudnin in kamenin.

Za potrebe svojega monumentalnega dela *Slava vojvodine Kranjske* je Valvasor kar sam ustanovil grafično delavnico, bakroreznico in tiskarno za bakroreze. Okrog sebe je zbral domače in tuje risarje in bakroreze, ki so na gradu na Valvasorjeve stroške ustvarjali in živeli vse do izida dela.

Ker so bili stroški obsežnih dejavnosti večji od prihodkov, temu pa je treba prišteti še neporavnane kupnine za gradove, je Valvasor leta 1689 začel odprodajati svoje posesti, kmalu je prodal knjižnico in nazadnje še Bogenšperk ter se leta 1692 z družino umaknil v meščansko hišo v Krškem, kjer je leto kasneje umrl v starosti 52 let.

Dogajanje Zgodb vojvodine Kranjske je postavljeno v zadnje desetletje Valvasorjevega življenja (zbirka še nastaja). Osrednji prostor dogajanja je v prvem delu grad Bogenšperk z okolico, sicer pa se razteza vse od Limbarske gore, preko Litije, in v omembah do Višnje gore.

Glavni junak je prvoosebni pripovedovalec Martin, fant, ki je star nekaj več kot 13 let. Iz današnje perspektive bi rekli, da je še otrok, najstnik, a je treba upoštevati življenje v tistem času. Primer: Janez Vajkard Valvasor je bil ob svoji prvi poroki leta 1672 star 31 let, medtem ko je imela njegova žena Ana Rozina le 13 let. Prva hči iz drugega zakona, Katarina Frančiška se je poročila pri 16 letih, druga hči Regina Konstanca pa pri 15 letih. Iz tega lahko vidimo, da so otroci s prehodom

v najstniško obdobje praktično zakorakali v svet odraslih in se jih nikakor ni več obravnavalo kot otroke.

Ostale osebe na gradu so J. V. Valvasor, kuharica Breda in njena hči Katarina, ki je Martinova prijateljica in simpatija, tiskarski pomočnik Erazem, hlapec Vitoglav in logar Franc.

Samo v 1. delu se pojavi Neža, mlada ženska, osumljena čarovništva. Poleg pripisane škode, ki jo je povzročila sosedom, je dodaten dokaz njenega čarovništva dejstvo, da je uspela uiti iz železne kletke, ko so jo peljali na sojenje v Višnjo goro. Seveda pa dejstvo, da je bil stražar, ki mu je izmaknila ključ, pijan in je na straži zaspal, ni imelo posebne teže.

Poleg Neže so tu še Kačar, posebnež, ki pozna skrivnost, kako se zavarovati pred kačjim ugrizom, ter klateža Leopold in Ludvik, ki lovita pobeglo coprnico.

Zgodba vključuje poleg Valvasorja tudi druge resnične osebe. To so risar podob in zemljevidov Janez Koch, hrvaški pisatelj, pesnik, častnik, zgodovinar, jezikoslovec in publicist Pavel Ritter-Vitezović, pa tudi Valvasorjevi otroci in žena, vendar imajo vsi samo stranske vloge.

V drugem delu, ki se dogaja v Ljubljani, se pojavi zdravnik Marko Gerbec, ki je po študiju filozofije v Ljubljani študiral medicino na Dunaju, v Padovi in Bologni. Pridobil si je dva doktorata in se leta 1684 vrnil na Kranjsko. Veljal je za medicinsko avtoriteto; s svojimi znanstvenimi deli je močno vplival na razvoj medicine v srednji Evropi. Bil je tudi eden od ustanoviteljev Academie operosorum Labacensis v Ljubljani.

Pri pisanju sem se opiral na literaturo. V prvem delu so to bile knjige:

- J. V. Valvasor: *Slava vojvodine Kranjske*, MK
- Branko Reisp: *Janez Vajkard Valvasor*, MK, 1983
- Čarovnice: Lov na čarovnice v Sloveniji in po svetu, Mladina, 2021

Prepletanje dokumentarnosti in fikcije

Dokumentarnost in fikcija lahko v literarnih delih s prepletanjem ustvarita močan učinek:

- resnični dogodki in osebe se nas bolj dotaknejo,
- v zgodbah lahko opozorim na resnične osebe, o katerih vemo malo ali skoraj nič, pa so bile v svojem času izjemno pomembne (poleg Valvasorja npr. Gerbec),
- orišem lahko krajevne znamenitosti, ki so jih nekoč vsi poznali, ker pa se niso ohranile, so izginile tudi iz našega spomina (litijski turn, ljubljansko obzidje, stolp piskačev in mestna vrata v Ljubljani, če jih omenim samo nekaj),
- orišem lahko druge znamenitosti krajev in mest (npr. cehovsko razdeljena Ljubljana),
- fikcija lahko naredi zgodbo tekočo in dinamično.

Resnične osebe in dogodki mi pri pisanju Zgodb vojvodine Kranjske služijo kot osnova in navdih.

Dokumentarnost

Dokumentarnost lahko mlajšim bralcem pomaga pri učenju o resničnem svetu. Tak je bil že koncept Zgodb s konca kamene dobe, v katerih sem se opiral na sodobna arheološka dognanja. S tem namenom ima vsaka knjiga dodatek, v katerem so podrobnejše razlage. V primeru *Coprnice pod gradom* so dodatki Janez

Vajkard Valvasor, Slava vojvodine Kranjske, grad Bogenšperk, vera v čarovništvo in čarovniški proces. Za potrditev verodostojnosti navajam tudi ključne vire in literaturo, ki sem jih uporabil pri pisanju.

Po številnih obiskih šol ugotavljam, da jih napete zgodovinske zgodbe privlačijo in da takšna dela otrokom lahko pomagajo pri razumevanju zgodovinskih in kulturnih dogodkov ter njihovega pomena ter spodbujajo radovednost in zanimanje za branje, samostojno raziskovanje in učenje, ki se zgodi »mimogrede«. Prav tako je lahko knjiga odlično sredstvo za interdisciplinarno učenje.

Ker sem po osnovnih šolah do zdaj večinoma predstavljal Zgodbe s konca kamene dobe, bom navedel štiri primere, ko je knjiga služila za prepletanje različnih šolskih predmetov. V prvem primeru so osnovnošolci odšli na izlet na Ljubljansko barje, kjer so spoznavali značilnosti pokrajine ter s knjigo *Deček Brin na domačem kolišču* obogatili izlet z branjem in spoznavanjem zgodovine. V drugem primeru so najprej pri slovenskem jeziku prebrali knjigo, nato pa so pri likovnem pouku izdelovali makete kolišča. Tretji primer je predstava, ki so jo učenci na Waldorfski šoli pripravili na osnovi prvega dela Zgodb s konca kamene dobe. Četrty primer pa je kamišibaj, ki ga je pripravil, posnel in objavil na svojem YouTube kanalu Jurij Kajfež.

Poleg resničnih krajev, oseb in dogodkov sem se na nekaterih mestih *Coprnice pod gradom* z namenom, da bi ujel duh časa, a ne izumetničil besedila, opiral na dele izvirnega besedila in ga delno tudi vključil.

Primer: V enem od prizorov Valvasor v delavnici pred začetkom dela zbere može in jih nagovori. Tu sem uporabil Posvetilo z začetka knjige, v katerem pisec pove, s kakšnim namenom se je lotil ustvarjanja *Slave vojvodine Kranjske*: »Premilostni, milostni, ukazujoči in prespoštovani gospodje, kot je pošten rodoljub dolžan časti svoje domovine v vseh potrebnih primerih kri in življenje, ji je dolžan v prav nič manjši meri služiti s peresom, da v svetu pri vsaki priložnosti zaslovi. Ta čast, pravim, zavezuje ne le orožje, ki ga nosimo ob strani, ampak tudi tisto, ki ga nosimo za ušesom, namreč pero, če smo oboje vajeni sukati.«

V zgodbi pa sem zapisal tako: »Zato vam povem: tako kot sem za čast domovine dolžan prijeti za meč, sem ji dolžan služiti tudi s peresom!«

Fikcija

Skozi fikcijo izražam ter bralcem predstavljam nove (v mojem primeru stare) svetove in like. To se kaže skozi osebe in drobne, dnevne dogodke. Predstavljam jim družbena, kulturna in moralna vprašanja, saj lahko skozi fikcijo prikažem različne perspektive in ideje.

Prvi primer je Valvasorjev komentar, ko na poti proti domu z Martinom naletita na krvnega sodnika. Kot glas razsvetljenega razuma Martinu pojasni: »To je bil krvni sodnik Ignacij. Kamor stopi njegova noga, ostane madež. Njegov prihod ne pomeni nič dobrega. V glavnem se ukvarja s preganjanjem čarovnic. Medtem ko se jih navadni ljudje ogibamo, jih krvni sodnik išče. Iz vsake luknje jih skuša izbežati, pod vsakim kamnom najti. Ko jih enkrat dobi v roke, ne pozna milosti. Nobena se še ni rešila.«

Nasprotno je tiskarki pomočnik Erazem glas neukega ljudstva: »Vidiš, nobene dvoma ni, da je ženska čarovnica. Bog ve, če te ni začarala. Lahko je proti tebi prhnila črno muho, ki jo ima namesto srca. Lahko ti je vsadila bolezen. In mogoče

bolezen ne bo pokončala samo tebe, ampak vse nas. Ponoči ti bo roj muh zletel iz trebuha skozi usta in nas vse okužil.»

Na koncu Martin povzame: »Če bi baron tako kot drugi verjel, da je ženska, ki so jo obtožili čarovništva, vešča, bi nesrečnica končala na garmadi. Če bi bilo Neži pomembno samo, da reši svojo kožo, za dekle pod drevesom pa bi ji bilo vseeno, Katarini ne bi bilo pomoči.«

Na ta način lahko bralci pridobijo širši vpogled v svet in se seznanijo z različnimi mnenji, hkrati razvijajo empatijo, saj lahko skozi zgodbe doživijo življenje in izkušnje likov, ki jih sicer ne bi mogli.

Poleg tega lahko spoznajo, da so njihove izkušnje na nek način podobne tistim, ki jih doživljajo liki v zgodbi (primer). Upam, da moji junaki, ki premagujejo ovire in se spopadajo z izzivi, spodbujajo mlade bralce, da se tudi sami soočijo s svojimi težavami in iščejo poti za reševanje le teh.

In da ne pozabim sestavine, ki je nepogrešljiva: branje jih mora vsaj malo zabavati.

Zaključek

Zgodbe vojvodine Kranjske nam skozi pripoved glavnega junaka, nekaj več kot 13-letnega Martina, prikazujejo življenje in delo Janeza Vajkarda Valvasorja, izjemnega raziskovalca, pisca in enega zadnjih polihistorjev, ter nam hkrati odstopajo vpogled v življenje tistega časa. Pri tem se opiram na Valvasorjevo monumentalno delo *Slava vojvodine Kranjske*. Zgodbe orisujejo družbeno ozračje in običaje 17. stoletja, ko se je na obzorju že svetlikalo razsvetljenje, v vlažnih, hladnih senčnih grapah pa so še vedno trohnele usedline srednjega veka.

V zgodbah se prepletata dokumentarnost in fikcija. Z dokumentarnostjo ponujajo vpogled v resnične osebe, kraje in dogodke tistega obdobja, hkrati pa fikcija omogoča, da se lažje povežemo z liki in njihovimi izkušnjami. Skozi Valvasorja, Martina in druge junake prikazujem različne perspektive ter – upam, da – mlade bralce in bralce spodbujam tudi k razmišljanju o moralnih in družbenih vprašanjih.

SLAVKO PREGL

Skrita avtobiografija v petdesetih knjigah ali kako sem iz življenja pobegnil v zgodbe

Doslej sem napisal eno uradno avtobiografijo z naslovom *Srajca srečnega človeka*. Ta ne sodi v mladinsko literaturo. Napisal pa sem tudi petdeset knjig za mlade bralce. Nobena ni označena za avtobiografijo. Ko zdaj listam po njih, povsod najdevam svoje avtobiografske prstne odtise. Lahko bi rekli, da sem avtobiografski stric iz ozadja, točneje, vse moje zgodbe tkejo številni različni mulci z mojimi avtobiografskimi vsebinami. Če bi se torej danes lotil avtobiografije, ki bi jo lahko položili v predal »mladinska«, bi se moral soočiti s kupom dejanj in lastnosti, ki sem jih podtaknil svojim junakinjam in junakom, da bi skril samega sebe.

Sem bi najbrž sodila poglavja:

- o prijateljski družini z dvorišča in o tlakovanju poti, ki naj vodijo k oblikovanju dobrih ljudi,
- o pogledih na življenje in svet, ki se spreminjajo glede na dolžino hlač nastopajočih junakinj in junakov,
- o besednjaku, ki je samosvoj in ne maže ne ust ne ušes.

Ko se zdaj spominjam svojih literarnih začetkov, mi pred oči prihaja rahla borba s samim seboj. Zdelo se mi je, da bi zgodbe nedvomno tekle bistveno lažje, če bi jih pisal v prvi osebi, a sem se samemu sebi pri tem odločno uprl. Sebi se je v načelu težko upirati, a v tem boju sem zmagal. Ne bi znal pojasniti, če je šlo za sramežljivost ali za kaj drugega, nedvomno pa se je odločitev kasneje izkazala za odlično. Junakom, ki sem jih postavil v zgodbe, sem lahko pripisal popolnoma vse, česar si sebi niti v sanjah ne bi upal povedati, poleg tega pa sem lahko resnične dogodke obogatil z neustavljivimi željami, hrepenenji in izmišljijami ter jih razporedil med množico likov, ki so potem v medsebojnih tvornih povezavah ustvarjali nove in nove dodatne dogodiščine. Lahko bi se reklo, da sem iz svojega življenja pobegnil v svoje zgodbe. Da bi mi šlo pisanje lažje od rok, sem fizično svoje junake pogosto oblikoval po družini iz našega dvorišča, pa jih seveda malo prikril ali ozaljšal: Miha, ki je bil v resnici dolg, suh in odrezav, je v zgodbah neustavljiv jedec, malce cmerav in plašen. Sošolka iz gimnazije, ki je s svojim zabavnim jezikom prišla v mesto iz drugega konca domovine in sem jo zaradi njenega govorjenja imenoval Razmeš, pa je bila v resnici taka, kot se kaže v pripovedi, a sem ji pač odredil drugo ime. Genij je bil res genij, Pesnik je pesnil na vseh mogočih področjih, Žan je žel ugled zaradi svojih jedrnatih misli ... *Geniji v kratkih hlačah* so verna zabeležka o napovedih, kaj vse je podlaga za rast in odlaganje hlač vseh mogočih dolžin. Biba,

Pika, Kocka in druge sošolke pa pri tem igrajo neizogibne in nezamenljive vloge. Fantje se skušajo delati, da jih ni ali da jim je vseeno, kaj počnejo, vendar dekleta seveda držijo vse bistvene vajeti v rokah. In česar današnja mlada generacija verjetno ne more niti razumeti niti verjeti: živeli, preživeli in vmes uživali smo brez mobilnih telefonov, angleščino pa smo uporabljali le pri pouku angleščine.

Šola je kajpak neusahljiv in večer vir vsakršnih zgodb in jaz sem samo zapisal, za kar je drugim zmanjkalo časa ali so vse skupaj videli drugače. Zapisal sem jih kajpak po svoje, saj mi je ljubše, če se odvijajo duhovito, s prizanesljivo jezo in z nasmehom.

Ob šoli vedno poteka še kup prostovoljnih dejavnosti, v katere dekleta in fantje zdrsnejo sami ali s pomočjo skrbnih staršev, ki svojemu naraščaju želijo nuditi prav vse, kar se da.

Tako so na primer gasilci eden najbolj množičnih tradicionalnih izrazov slovenskega domoljubja. Kot mulc sem bil tudi jaz član pionirske gasilske čete. Naš poveljnik, gasilski veteran, nas je neusmiljeno gnal korakati gor in dol po dvorišču gasilskega doma. Trpljenje je bilo poplačano, ko smo vadili gašenje s pravo vodo v ceveh. V mojem gasilskem času ni v Šentvidu na našo fantovsko jezo izbruhnil noben pravi požar; a vadili smo vseeno. Držati v rokah konec cevi in biti gospodar mogočnega vodnega curka, je velika stvar. Je tudi razigran užitek, kadar curek zadane koga, ki nič hudega sluteč pride okrog vogala. V takih veselih trenutkih smo se od poveljnika gasilske čete v rjoveči lekciji pospešeno naučili besed, ki jih lepo vzgojena domoljubna pionirska prostovoljna gasilska četa nikoli ne uporablja. Seveda smo si vsi gladko zapomnili, česar si ne smemo zapomniti. Kajpak bi bil zelo hud spodrselj, če prostovoljni mladi gasilec, kasneje pisatelj, vsega ne bi verno zabeležil v *Genijih v dolgih hlačah*.

Razigrano uživanje otroštva in mladosti ne poteka molče in brez potolčenih kolen, zato so se zunanjim opazovalcem sem ter tja utrnile misli o vedenju in besednjaku, ki domujeta v mojih zgodbah. Na pobudo pametne urednice sem vsa ta vprašanja skušal urediti v *Počesanih muhah* ali *Zelo zapletenem priročniku o lepem vedenju*. Izkazalo se je, da je knjiga zgrešila nekaj pomembnih bralcev, saj se je štiri-deset let po objavi *Priročnika za klatenje* in zgodbe *Ni bil požar* nekaj eminentnih zdravstvenih ustanov zgrozilo in me – absolutnega nekadilca – javno okaralo kot propagatorja kajenja. In to samo zato, ker je modra mama mulca, ki se je ves uničen od prve kadilske izkušnje premočen privlekel domov, brez hudih besed, kaj šele vzgojnih lekcij, poslala v njegovo sobo. Ampak, ta očitek sem zlahka preživel, saj je takrat na Facebook – kjer me ni! – priletel ljubezniv zapis neznanega bralca: »Kot froc sem se valjal od smeha ob Bojnih zapiskih mestnega mulca.... Kasneje pa sem ob koncu OŠ dobesedno crkaval ob prebiranju Genijev v kratkih hlačah. Šele kasneje sem spoznal čar njegovega humorja - finte nikoli niso smešne same po sebi, temveč ob tem razkrivajo določene lastnosti osebkov in predvsem odnose med njimi. Liki so pa tudi tako pisani, da se je vsakdo od bralcev prepoznal vsaj v enem od njih. Razen tega Pregl nikdar ni v zapiskih deloval kot nekdo, ki bi mularijo obsojal, temveč se je znal živeti vanje in dokazati, da mora vsak, če želi normalno odrasti, kot pubertetnik dati skozi tudi to fazo.«

Priznam, da so mi taka nepričakovana presenečenja od ljudi, ki jih ne poznam, seveda ljuba; mimogrede polnijo ustvarjalne baterije in prilivajo pogum v trenutkih, ko se sem ter tja priklati kakšen dvom.

Teoretiki mladinske književnosti so med drugim zapisali, da gre pri meni za tematiko neproblematičnega otroštva, polnega avanturizma in z močno podkrepjeno komiko. Vse to najbrž drži, saj teoretiki vedno več vedo od praktikov. Vseeno pa gre za določeno razliko, če na problem gledata mulc ali odrasla oseba, še posebej, če je mulc del problema, odrasla oseba pa ga teoretično preučuje iz daljave.

Polagoma bo seveda treba dodati še kakšne druge oznake, saj se moj računalnik stara in ga pri mladinski literaturi zanimajo nove dogodivščine, še posebej otroštvo. Morda gre njegovemu lastniku že na otročje, lahko pa, da ima otroke preprosto rad, še posebej njihovo neustavljivo radovednost in brezmejno domišljijo.

Opazil sem, da bi bilo precej nespametno, če navidezno objektivnega in teoretskega besedila ne bi uporabil za prikrito hvaljenje samega sebe. Zato naj na tem mestu vsem, ki tega niste doživeli, v vednost dodam, da se je v lokalu na Špici ob Ljubljani v Ljubljani pred časom lahko naročalo sladoledno kupo Odprava zelenega zmaja. Ko sem natarja vprašal, od kod ime, je rahlo presenečeno odvrnil, da je to, kot se mu zdi, verjetno povezano s kakšnim zmajem. Ko sem mu povedal za svojo knjigo in ga pobaral, če bi iz naslova avtorskih pravic lahko dobil kakšen popust pri sladoledu, je prepričljivo in nezaupljivo pojasnil, da je on tu samo natar in da za popust ni pristojen. Ja, in takrat je v Ajdovščini igral bend Odprava zelenega zmaja. Ko sem sinu omenil, da me nihče ni vprašal za dovoljenje, me je veselo potolažil, naj bom srečen, saj je moje delo ponarodelo.

Pred časom me je legendarni, zdaj že pokojni Jože Hudeček, novinar kulturne redakcije Televizije Slovenija, ko je bila ta televizija še kulturna, razglasil za klasika mladinske literature. Naziv je seveda zelo laskav, zato si drznem dodati, da me ni strah, da bi zmanjkalo odličnih knjig, saj za menoj prihajajo mlade generacije, pametna dekleta in bistri fantje, ki jim svinčniki in računalniki niso pobegnili v neustavljivo in nekritično proizvodnjo besedil. Nekatere dobijo uradna priznanja, nekatere ne, a tako je pač v življenju. Jaz sem nad mnogimi navdušen in si lastim vsaj droben zaslugo, da sem k njihovi rasti nekaj malega prispeval tudi jaz. Če se bosta kakšna res dobra mlada pisateljica ali mladi pisatelj sprva ali prevečkrat izognila nagradam, ju bodo slej ko prej pod nebo poslale ocene izbrušenih bralk in bralcev, kar je v teh dragih časih sijajna brezplačna energija. Meni je njihova vrhunska ustvarjalnost veselo oznanilo, naj se polagoma umaknem uživati staro slavo, novo pa z iskrenim veseljem prepustim njim.

Je pa seveda moja literatura nastajala v konkretnem prostoru in času. Oboje me je na mnoge načine prizadevalo, zato sem brez oklevanja zastavil svojo besedo in se javno nedvoumno izpostavil z imenom in priimkom tudi za stvari, za katere sem bil prepričan, da se je zanje treba boriti. Podlaga za to moje pisanje je bil kajpak študij na Ekonomski fakulteti v Ljubljani. In, kar je za mladinskega pisatelja skoraj neverjetno, za diplomsko delo sem prejel študentsko Prešernovo nagrado. S tem drugim delom mojega pisanja odraščajoče mlade generacije seveda nisem moril.

Ker je moje literarno pisanje zaradi veselja mladih bralk in bralcev nakopalo veliko dela šolskim in tudi drugim knjižničarkam (in knjižničarjem) po Sloveniji, je marsikatera – ne vem, če iz ljubezni ali zaradi maščevanja – predlagala svojemu županu, naj ugotovi, če znam kaj veselega povedati tudi otrokom, ki so med tem že odrasli. In številni župani so predlog z veseljem sprejeli, saj so na občinske proslave

tako pripeljali nekoga, ki je namesto njih vrlim občankam in občanom lahko zelo kompetentno pripovedoval pravljice. To se mi ni vedno povsem posrečilo, saj je v današnjem svetu preveč nepravljčnih stvari. In to so bili trenutki, ko sem odložil humor in otroško radoživost, svojim junakom iz mladostnih zgodb sem namenil počitek in spregovoril neposredno kar sam. Teh mojih govorov so se naposlušali širom po Sloveniji: od Pirana do Žalca, od Komende do Brežic, v Celovcu ...

In pogosto sem si dal duška. Vljudna publika pač ni mogla pobegniti, jaz pa sem praznil svojo razdraženo dušo.

Na trenutke se namreč zazdi, da ekonomija srca izgublja bitko z ekonomijo kapitala. Nenehno govorimo o bruto družbenem proizvodu, namesto da bi merili bruto družbeno srečo. Molče osuplo beležimo rast dohodkov peščice in rast revščine množic. To ne pelje daleč. Neenakost je namreč sorazmerna z omejevanjem javne lastnine in skupnega dobrega. Ali si ne zaslužimo pravičnejše delitve? Ali ne bi morali kos velikanske pogače, ki jo narava ponuja in svet ustvarja, dodeliti prav vsakomur in mu omogočiti spodobno življenje? Ali ne bi gromozansko premoženje nekaterih lahko bilo osnova za univerzalni temeljni dohodek za vse? Ali ne vidimo, da ljudje iz dežel svetovnega Juga, ki smo jim pokradli naravna bogastva in jih pahnili v revščino, danes čez nevarna morja prihajajo do nas po kosček svojih zakladov, ki smo si jih v stoletjih grobo prilastili?

V današnjem času pogosto ne vemo ali ne želimo vedeti, kaj je prav. Ekonomisti, ki niso znali urediti niti ekonomije, želijo zdaj urejati še vse ostalo. Vsak dan se pojavljajo novi preroki, ki nam pridigajo o duševnem zdravju in notranjem ravnotežju. Vsakršni čudaki postajajo predsedniki. Umetna inteligenca, ki jo razvijamo sami, nas utegne nekega dne celo prerasti in izbrisati. Pred leti sem zato poenostavljeno zapisal, da sem del posebne generacije: vse, za kar smo se borili, je propadlo, vse, proti čemur smo bili, je zmagalo. Z ognjem v očeh smo si namreč prizadevali za družbo po meri človeka, v kateri bi ekonomija služila ljudem in ne ljudje ekonomiji. Željo, ki je ni uspelo uresničiti meni, pa s svojim pisanjem seveda pobalinsko neustavljivo skušam prenašati naprej, na generacije mladih, novih in novih bralcev. Ves čas hvalim knjige in branje, trudim se, da bi bilo obojega več.

Prav na ta trud se navezuje najbolj smešna tragična zgodba, ki se lahko zgodi pisatelju, piscu za otroke od devetega do devetindevetdesetega leta, zato je pač ne morem zamolčati.

Pred leti me je prijatelj Ivo Svetina, takrat predsednik Društva slovenskih pisateljev, prosil, naj grem z njim na pogovor s slovensko ministrico za finance, saj so vsi v društvu vedeli, da mi poznavanje založništva in številčk ni tuje. Z »oblastjo« naj bi govorili o tem, kako preprečiti prehod pomembne založbe Mladinska knjiga v špekulantske nepremičninske roke oziroma kako naj bi država sooblikovala pomembno kulturno institucijo v javnem interesu. Na pogovoru seveda nisva dosegla nič. Kmalu zatem je na Društvo pisateljev prispelo pismo Komisije za preprečevanje korupcije. V njem je bilo med drugim zapisano, da je ...

»...komisija prejela zapis lobirancev o stiku z lobistom in v okviru nadzora ugotovila, da je v imenu in za račun Društva slovenskih pisateljev izvajal dejanja lobiranja Slavko Pregl ... Iz javno dostopnih podatkov izhaja, da Slavko Pregl ni vpisan v register lobistov ... Na koncu komisija še dodaja, da nezakonito lobiranje kot oblika korupcije vedno povzroča dodatne stroške družbi (več davkoplačevalskih sredstev, nižja gospodarska rast, itd.) ... «

Malo me je streslo. Zapisano je bilo, da sem torej deloval nezakonito in povzročil dodatne stroške družbi, požrl več davkoplačevalskih sredstev ter znižal gospodarsko rast. Potem pa me je prevzelo veliko veselje. KPK je očitno dodobra počistila z znanimi zgodbami velike korupcije pri nas, od prodaje orožja do tatvin skupnega premoženja, saj je končno v njene skrbne roke padel še član Društva slovenskih pisateljev, ki je svojemu predsedniku svetoval v pogovoru s finančno ministrico, ko sta ji šla povedat, kar sta neštetokrat (tako Svetina kot Pregl) že povedala javno, tudi kulturnim ministrom, bankirjem in bralstvu. Seveda, zastonj (upam, da ne tudi zaman) in v svojem prostem času. Kljub hudim očitkom sem sklenil, da bom še naprej povsod, kjer se le da, delal v dobro (lobiral?) slovenskega jezika in slovenske knjige. Morda bo prav zato KPK svoja pisma čez nekaj let še lahko pisala v slovenskem jeziku.

Z drugimi besedami: mladinskim pisateljicam in pisateljem polagam na srce, da seveda skrbno gledajo v svoje računalnike, ko bodo pisali zgodbe za mlade bralce. Nikakor in nikoli pa ne smejo spregledati, kaj se godi v družbi okoli njih. Nikakor in nikjer ne smejo molčati, ko bodo videli, da gre kaj narobe, da škodi in je nemooralno. Tudi ta dejanja bodo nekoč del njihovih (avto)biografij.

Ko zdaj listam po *Odpravi zelenega zmaja*, po *Priročniku za klatenje*, se srečujem z Geniji v kratkih, dolgih hlačah in brez njih, pa trčim v *Carja brez zaklada* in dogodivščine *Pod lastovičjih zvonikom*, srečam *Počesane muhe*, zavijem v *Slašči-čarno pri veseli Eli*, razlagam, *Zakaj ima babica dve palici* ... in se družim s *Fantom*, ki je *lepo pozdravljal*, mi je vse bolj jasno, zakaj nosim *Srajco srečnega človeka* in zakaj sem jo ves čas krojil še za druge.

DARKA ERDELJI

Alma, popotne skice gospodične A

... je poetična predstava (uprizorjena v Lutkovnem gledališču Maribor, 2023) o korakih v neznano, o iskanju življenja v pisani raznolikosti sveta, pa tudi o pomenu nizanja trenutkov, ki nas opisujejo, nam dajejo širine in globine ter se spreminjajo v spomine.

Osrednji motiv predstave je popotovanje pisateljice in popotnice Alme Karlin. Opus pisateljičinih del je silno obširen in kompleksen, v uprizoritvi pa smo se osredotočili na posamezne trenutke njene poti, ki so jo – vsak na svoj način – zaznamovali.

V prvem in uvodnem delu smo se dotaknili Alminega odnosa z materjo in očetom. Mati in oče sta prisotna le v zvoku korakov, ki prihajajo, se zdaj ustavijo, zdaj odhitijo naprej v temo. Alma je bila hči starejše, v Celju cenjene učiteljice, ki pa je bila ujeta v družbene norme in mali Almi ni znala dati tistega, po čemer je hrepenela. Mala Alma je občudovala očeta. Skupaj sta izdelovala razkošne ptičje kletke. Toda oče je prekmalu umrl.

V ozkem snopu svetlobe stoji drobna postava ženske s kovčkom. Okoli nje neskončna tema. Kaj nas pripelje do tega, da prestopimo mejo varnega in se podamo v neznano? Almo je v svet vlekla želja po spoznavanju ljudi – po njihovih zgodbah. Odločila se je, da bo pisala.

Predstava je zasnovana kot kolaž. Niz kratkih zgodb iz Alminega popotovanja nas pripelje do spoznanja, da vse, kar se nam zgodi, vpliva na to, kdo smo in kako vidimo svet okoli sebe.

Vsaka od zgodb se zlije v predmet, ki je nosilec spomina. Ta v temi nad njo zažari. Več kot je spominov, polnejše in bogatejše je Almino življenje.

Krog Almine poti se zaključi doma, v Celju, ko se bogatejša za vrsto spominov vrne k bolni materi.

Scena je preprosta. Kovček, ki postane igralna površina, in majhna svetilka. Preprosti predmeti (iz papirja): denar, časopis, zemljevidi, pisma, vžigalične škatlice, slovar ... se s pomočjo gledalčeve domišljije spreminjajo v hiše, ljudi, pokrajine.

Besedilo so skrbno izbrane misli iz Alminih *Popotnih skic*, *Samotnega popotovanja*, *Japonskih novel*, *Skrivnostnega trna* ... Povedi so kratke in vizualno asociativne. Ne služijo zgolj opisovanju dogajanja, temveč v prepletu s sliko, zvokom in igro postanejo dogajanje samo – postanejo spomini.

Predstava je namenjena mladim, ki vse preveč časa preživijo pred ekrani. Želi jih vzbuditi, da zaživijo svoje, polno življenje.

VEČERNICA 2023

Večernica je slovenska literarna nagrada za najboljše otroško ali mladinsko literarno delo minulega leta, ki zajema celotno izvirno knjižno produkcijo za mlade. Podeljuje se na vsakoletnem srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede, ki poteka v Murski Soboti. Nagrado sta na prvem srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede (1996) ustanovila založba Franc-Franc (zdaj Argo, društvo za humanistična vprašanja) in *Otrok in knjiga*, revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev, pokroviteljstvo pa je prevzelo Časopisno-založniško podjetje *Večer*. Ustanovitelji so kasneje postali tudi solastniki blagovne znamke večernica. Žirijo, ki presoja kakovost besedil, sestavlja pet članov, in sicer po en predstavnik ustanoviteljev ter predstavnika Društva slovenskih pisateljev in Zveze bibliotekarskih društev Slovenije ali/in Slovenske sekcije IBBY.

Žirija v sestavi: dr. Dragica Haramija (predsednica), Klara Širovnik, Darka Tancer-Kajnih, Alenka Urh in dr. Barbara Zorman je najprej izbrala pet finalistov. Tudi letos ponatiskujemo intervjuje z vsemi letošnjimi finalisti in utemeljitev za večernico, ki so bili objavljeni v posebni prilogi časopisa *Večer* (ponedeljek, 11. septembra 2023).

Nominirana dela za večernico 2023

- Špela Frlic: *Bleščivka*, Mladinska knjiga – dobitnica večernice
- Luna J. Šribar: *Grizolda in maček*, Mladinska knjiga
- Igor Karlovšek: *Sotočje*, Miš založba
- Sebastijan Pregelj: *Coprница pod gradom*, Miš založba
- Bina Štampe Žmavc: *Skrinjica sinjega maka*, Založba Pivec

UTEMELJITEV NAGRADE

Roman o moči povezovanja

Bleščivka odpira pomembna vprašanja o zaupanju, razumevanju, sprejemanju različnosti in strpnosti

Zgodba romana *Bleščivka* se odvije v malo več kot enem tednu, in sicer od sobote do naslednje nedelje. Zgoščenemu dogajalnemu času sledi tudi omejen prostor, po katerem je roman naslovljen. A ima *Bleščivka* (ime je sestavljeno iz besed bleščati in čivkati), ki že z imenom simbolizira sonce, lepo vreme in prijaznost, tudi skrivni del, goščavo, ki nakazuje na strah, neprehodnost, odsotnost vsega lepega. Čas dogajanja je opazen že v kazalu, ki je poimenovano Vremenska napoved za *Bleščivko*, poglavja, poimenovana po dnevih, imajo dodane simbole za vreme (sonce, dež, megla). Vsako od devetih poglavij, ki jih ločijo ponovljeni

simboli s kazala, mestoma pa so dodane tudi dvostranske ilustracije dogajalnih mikrolokacij, ima naslovljena podpoglavja, naslovi teh izražajo temeljne motive pripovedi.

Glavni literarni lik je Silva, o kateri bralec že nemudoma izve, da je nečakinja popotnice gospe Dimitre Mistral in je prišla na Bleščivko popaziti tetino stanovanje, da ima rdečo katrcu, krokodila Silvestra in da je čarovnica za zgodbe. Odrasli prebivalci Bleščivke zahtevajo, da Silva s krokodilom, ki ga z vsakim svojim pogovorom opisujejo kot bolj nevarnega, nemudoma zapusti naselje. In seveda je Silva kriva za vse nevšečnosti, tudi za meglo in slabo vreme. Otroci, njihov vodja je desetletni deček Tomo, pa se lotijo raziskovanja, zakaj ni ptic, zakaj je Bleščivka meglena in katera žival ima svetleče mavrične kakce. Bleščivka je realni književni prostor, ki pa skriva goščavo, v kateri se razširi Megleni kralj. Ta je simbol zla, vsega groznega, nestrpnega. Meja med realnim in fantastičnim svetom je natančno določena: goščava, v kateri prebiva Megleni kralj, je strašen in samotni kraj.

Roman je izrazito večplasten in naslovniško odprt, saj bodo mlajši bralci uživali v napeti (skoraj detektivski) zgodbi o razkritju in pregonu sicer fantastičnega krivca, odraslim pa se zgodba razkriva skozi medbesedilne elemente in simbole. Opaziti je citatnost (imeni Afra in Tarbula) na Grumov *Dogodek v mestu Gogi*, a sta stari opazovalki – za razliko od Goge – zelo dejavni in v veliko pomoč pri razrešitvi skrivnosti, saj menita, da so se na Bleščivki našli slabega vremena in je treba zato nekaj spremeniti. Pomemben medbesedilni element je Silvina *Knjiga izmišljenih ptic*, v kateri „so zbrane najlepše zgodbe o pticah, ki si jih že dolga stoletja pripovedujejo ljudje po vsem svetu“. Prav medbesedilna naveza na delo *Zbo-rovanje ptic*, ki ga je v 12. stoletju s predelavo stare sufijske zgodbe o pticah napisal perzijski pesnik Farid ud-Din Attar, je ključna za razumevanje individualnosti in hkratne kolektivnosti. Ptice morajo preleteti sedem nevarnih dolin (iskanje, ljubezen, spoznanje, odmik, enost, osuplost, smrt), da pridejo do gore Kaf, kjer prebiva Simorg. Ptice so simbol svobode, v romanu pa predstavljajo združenost otrok, ki edini takoj razumejo, da lahko meglo in Meglenega kralja preženejo le s skupnimi močmi. Otroci so torej tisti, ki s svojim ravnanjem predajo odraslim pomembno sporočilo o negativnih učinkih predsodkov ter o moči skupnosti. Pri povezovanju prebivalcev Bleščivke je pomembno zavedanje, da je včasih treba obrniti problem na glavo, da bi našli rešitev; pomaga tudi knjiga *STRAH/POGUM*, v kateri je opisano, da lahko premaga Meglenega kralja staro, mlado ter zaljubljeno srce: „Megleni kralj je mogočen. A še mogočnejša je pesem pogumnih src, ki bijejo in pojejo in vriskajo v en glas.“

Fantastični roman odpira pomembna vprašanja o zaupanju, razumevanju, sprejemanju različnosti in strpnosti. Roman vsebuje subtilno podani nauk: strah in nestrpnost se zažre v vse pore družbe in onemogočita normalno delovanje kolektiva. Pove pa tudi, da se da meglo (in skrhane odnose, bi lahko dodali) z glasbo za vselej odgnati stran. Ko se prebivalci Bleščivke povežejo, postane življenje prijetno, ptice se vrnejo, vreme je spet sončno, krokodil pa nikogar več ne moti. Avtorica ob koncu romana utrjuje načelo utopije:

„Pa saj to je samo izmišljena zgodba,“ rečete.

„Ampak to še ne pomeni, da ni resnična,“ rečem jaz.

Nagrado večernica so doslej prejeli:

- 1997 Tone Pavček: *Majnice, fulaste pesmi*
- 1998 Desa Muck: *Lažniva Suzi*
- 1999 Janja Vidmar: *Princeska z napako*
- 2000 Polonca Kovač: *Kaja in njena družina*
- 2001 Feri Lainšček: *Mislice*
- 2002 Matjaž Pikalo: *Luža*
- 2003 Marjana Moškrič: *Ledene magnolije*
- 2004 Slavko Pregl: *Srebro iz modre špilje*
- 2005 Igor Karlovšek: *Gimnazijec*
- 2006 Dušan Dim: *Distorzija*
- 2007 Irena Velikonja: *Poletje na okenski polici*; Majda Koren: *Eva in kozel*
- 2008 Ervin Fritz: *Vrane*
- 2009 Janja Vidmar: *Pink*
- 2010 Bina Štampe Žmavc: *Cesar in roža*
- 2011 Mate Dolenc: *Maščevanje male ostrige*
- 2012 Dim Zupan: *Hektor in zlata hruška*
- 2013 Peter Svetina: *Ropotarna*
- 2014 Vinko Möderndorfer: *Kot v filmu*
- 2015 Vladimir P. Štefanec: *Sem punk čarovnica, debela lezbijka in ne maram vampov*
- 2016 Peter Svetina: *Kako zorijo ježevci*
- 2017 Peter Svetina: *Molitvice s stopnic*
- 2018 Anja Štefan: *Drobtine iz mišje doline*
- 2019 Andrej E. Skubic: *Babi nima več telefona*
- 2020 Andrej Rozman – Roza: *Rimuzine in črkolazen*
- 2021 Sebastijan Pregelj: *Vrnitev (Zgodbe s konca kamene dobe, 6. del)*
- 2022 Maša Ogrizek: *Lisičja luna*



ŠPELA FRLIC

POGUM SE IZKAŽE V MAJHNIH, A POMEMBNIH GESTAH

Zmagovalni roman *Bleščivka* avtorice Špele Frlic je bil na začetku samo zabavna zgodba o rahlo zmedeni ženski s krokodilom, ki se ji v dežnem naluvo po neumnosti utopi najljubša knjiga. In kaj se je zgodilo potem?

V tednu dni se lahko spremeni cel svet. Tudi sončno Bleščivko (kraj, po katerem je poimenovan roman) je nenadoma presenetilo megleno in deževno vreme, ki mu navadno rečemo kar slabo vreme. Kaj je za vas, Špela, lepo vreme?

(Smeh) Kako dobro otvoritveno vprašanje! Snežni metež, dež, megla, sonce, vse je lahko lepo vreme. Samo čas moramo imeti, da ga dojamemo kot lepega in ne kot nekakšno oviro našim pomembnim opravkom. No, pa občutek, da smo tudi v bolj divjem vremenu na varnem. Vreme ima zelo pomembno vlogo v *Bleščivki*, ja, kar ni nekaj literarno novega, seveda. Vremenski pojavi nam že dolga stoletja dobro služijo kot prispodoba za človeška občutja. A zdelo se mi je, da potrebujem zelo jasno, tudi vizualno učinkovito metaforo, ki je hkrati tako vsakdanja, da ima z njo izkušnjo vsak bralec. To, da je na Bleščivki ves čas sončno, pomeni, da naselju manjka ključna izkušnja, manjka jim dež! To pa pomeni tudi, da se z njim ne

znajo zares soočiti, ko pride, da jih čisto preveč vrže iz tira. Silva, prišlek, pa ima izkušnjo slabega vremena, pred meglo in dežjem pravzaprav zbeži na Bleščivko (že pred prihodom na Bleščivko se ji je nad glavo namreč nagnetel deževen oblak, op. a.), zato obstaja upanje, da se bo z dežjem in meglo, tudi metaforično, znala soočiti.

Mislím, da moraš biti, ko pišeš za otroke, pri pisanju osnovne zgodbe zelo konkreten in jase, zgraditi moraš trden, skoraj otipljiv svet, potem pa lahko na tako vzpostavljeno osnovo učinkovito plastiš še druge bolj liríčne, abstraktne nivoje. Otroci imajo manj življenjskih izkušenj kot mi odrasli, ki imamo pred njimi pri branju tako prednost vsaj v številu preživetih let, to pa nikakor ne pomeni, da ne morejo biti enakovredni sogovorniki, ko se razpravlja o zgodbi.

Omejitev dogajalnega časa na en teden pa mi je pomagala zgraditi napetost, ki je v zgodbi v resnici navidezna in je bolj posledica vzdušja kot napetega dogajanja. Veliko sem se ukvarjala s formo, ki bi podprla zgodbo, in z jezikom, za katerega sem želela, da bi bil tekoč, preprost, brez zapletenih slogovnih manevrov, skratka tak, da bi bil otrokom blizu. Vse to troje – zgodba, struktura, jezik – se mora potem zložiti v trdno celoto. Tako, da bralec razmisleka, ki je v ozadju, sploh ne opazi, da zgodba teče tako gladko, kot da drugače sploh ne bi moglo biti. Da ni nikjer več sledi o tem, kako zelo se je avtorica mučila s pisanjem nekaterih delčkov.

Vreme na Bleščivki je zelo prijetno – tako je, kakor pravite, tudi zato, ker je izredno zaprto. In ravno to izločanje in celo nezavedno „rezanje“ manj prijetnih polov sveta lahko v življenje prinese veliko strahu. Koridor med meglo in soncem, ki se vzpostavlja skozi delo, je pravzaprav zelo nujen!

Drži. Bleščivko sem si predstavljala kot skupnost, ki zavrača vse, kar bi jo lahko vznemirilo. In prav to je najhujša oblika zaprtosti! Na tak način se namreč zapreš pred slabim in dobrim, pred vsem skratka, kar bi od tebe zahtevalo čustveni odziv. Če poskusim torej na uvodno vprašanje odgovoriti še v okviru *Bleščivke*, nisem prepričana, da je tisto sončno vreme na začetku zgodbe lepo vreme. Veliko lepše je tisto zimsko sonce na koncu.

V vašem delu lahko Grumov *Dogodek v mestu Gogi* prepoznamo kot pomemben navdih. Ste ga v življenju veliko brali?

Seveda sem ga brala. Pa tudi sicer že vse svoje delovno življenje delujem v sferi literature in bralne kulture, ves čas mi prihajajo na misel literarne reference. Tarbula in Afra, ki se (sicer z močno spremenjenimi karakteristikami, op. a.) pojavita v *Bleščivki*, sta res karizmatičen par (že njuni imeni sta krasni in lepo zvenita). Pri „medbesedilnih sklicih“, ki sem jih umeščala v zgodbo, pa sem imela še en droben motiv. *Bleščivko* sem pisala tudi z mislijo na odrasle, ki bodo zgodbo na glas brali svojim otrokom. Zelo sem si želela, da bi tudi odrasli v njej uživali, da bi jim bilo zato skupno bralno druženje v veselje, da bi jim morda odprli kakšno misel. Z mojim otrokom veliko skupaj bereva na glas, zanimivo je opazovati, kako različno se odzivava na posamezna mesta v knjigi, vse to potem sproža razburljive pogovore, take, ki se brez razližnega impulza zgotovo ne bi zgodili.

Zdi se mi, da branje literature deluje kot nekakšen tetris, vsaka nova knjiga nas spomni na že prebrane, zgodbe se med seboj oplajajo, nadgrajujejo, povezujejo. Morda bodo otroci, ki bodo zdaj brali *Bleščivko*, čez leta brali tudi *Dogo-*

dek v mestu Gogi in se – mogoče, samo mogoče! – spomnili, da jim imeni Tarbula in Afra nista popolnoma neznani. Iz enakega razloga sem v delo umeščala tudi ljudske zgodbe; zdelo se mi je, da lahko dopolnijo osnovno zgodbo in jo poglobijo.

Potem ste tudi *Bleščivko* med ustvarjanjem gotovo brali svojemu otroku. V bistvu imaš na tak način doma enega avtentičnega „preverjevalca dejstev“.

Ja (smeh), in to izredno kritičnega! Zelo resno jemlje svoje delo testnega bralca. *Bleščivko* sem njemu in tudi drugim otrokom med nastajanjem sproti prebirala, da bi videla, kaj jih pritegne, kaj jih nasmeji, kje se dolgočasijo, in da sem obenem ob glasnem branju tudi sama slišala pripovedni ritem oziroma da sem slišala, če in kje se zalomi. Tako sem počasi pilila zgodbo in jezik. Otroci pa so mi dali res zelo tehtne komentarje. Odlični sogovorniki so, sploh pri nelogičnosti in drobnih nesmislih. V zgodbah ni kar vse mogoče, notranjo logiko imajo, ki ji moraš slediti, če želiš, da je svet, ki ga s pisanjem vzpostavljaš, prepričljiv. Ne more se torej zgoditi kar karkoli, kar ti pade v tistem trenutku na pamet, tudi v domišljijemskem svetu ne. Če bi Silvi naenkrat zrasla krila in bi odletela na jug, bi otroci zagotovo protestirali. Tudi to, da bi krokodil Silvester (hišni ljubljencek prišlekinje Silve, nečakinje domačinke Dimitre, op. a.) spregovoril po človeško, ne bi bilo prepričljivo. Zdelo se mi je, da bi s tem, ko bi mu v usta položila besede, zgodbi v hipu vzela kredibilnost. Ves čas sem poskušala loviti ravnotežje med domišljijemskim in resničnim na način, da je dogajanje na Bleščivki stvar interpretacije, otroci, Silva in Rozamund si ga razlagajo po svoje, bolj domišljijemsko, ostali prebivalci Bleščivke pa po svoje.

Kako kot pisateljica in pripovedovalka v zdrobljenem, fragmentarnem svetu sicer razumete funkcijo pripovedi? Ali sploh obstaja življenje brez pripovedi, brez zgodbe?

Glede na to, kako vseobsežno se v zgodovini človeštva pojavljata zgodba in pripovedovanje, morata imeti bistveno, čisto preživetveno funkcijo za človeka, ki je pač tudi simbolno bitje in bitje, ki ves čas išče smisel. Zgodbe zmorejo ubesediti tisto, česar ni mogoče otipati. Če ne bi imeli na voljo metafor, bi bili zelo nemočni. Narativna misel je izjemno pomembno orodje, ker z njo vzpostavljamo strukturo življenjskim dogodkom in domišljiji, iščemo vzročnost, iz preobsežnega kaosa vsebin, impulzov, občutij izločimo delček, ki ga potem zgodba uokviri in osmisli. Zgodbe so tudi nosilke spomina, od vseh načinov memoriziranja pravzaprav najbolj odporne na čas, sploh kadar govorijo o bistvenih stvareh. Ker pa je pripovedovanje ali pa morda še bolj beseda zgodba postala tako vseprisotna, poudarjana in zlorabljana, se mi zdi, da je skrajni čas, da začnemo bolj na glas govoriti tudi o etičnem vidiku pripovedovanja. Pripovedovalec je kot vsak, ki ima moč, tudi odgovoren, kaj s to močjo počne. Pa ne govorim o pripovedovanju vsebine, bolj o pripovedovalskih strategijah, o tem, kaj želi pripovedovalec z zgodbo doseči, za kaj to moč uporabi. Narativna misel pa tudi ne sme in ne more biti edina, s katero poskušamo dojeti svet. Zgodba nas včasih celo bolj oddalji od bistva, kot nam ga približa, sploh kadar poskušamo razumeti nečloveško. Nujno potrebujemo tudi analitično misel, sposobnost abstraktnega mišljenja in veliko empatije – šele z vsem tem imamo nekaj možnosti, da razumemo ta svet, to življenje, se mi zdi.

Tudi v *Bleščivki* so te kategorije – torej znanstveno, domišljijско, abstraktno – izjemno pomembne. Hkrati pa je jasno eno: otrok mora biti spodbujen k raziskovanju, pa naj to počne znanstveno, domišljijско ali pa abstraktno. Če ne pogledaš čez ograjo, ne veš.

Ja, radovednost, raziskovanje neznanega, to dvoje nas dela najbolj žive. A z *Bleščivko* sem želela predvsem poudariti, kako pomembno je sodelovanje, da problemi, ki so večji od posameznika, zahtevajo skupno delo vseh in preseganje nepomembnih razprtij in nesoglasij. Ne verjamem, da smo lahko v neki mikroskupnosti – pa naj gre za vas, blok, ulico, delovni kolektiv ali razred – vsi zares prijatelji. Prijatelj je vendarle sveta beseda, ne uporabiš je zlahka! Ne glede na to, ali se imamo radi ali pa se zgolj vljudno pozdravljamo, pa je bistveno, da zmoremo, ko je res treba, konstruktivno sodelovati.

Pa nočem reči, da sem se na začetku pisanja odločila, da bo to nosilno sporočilo knjige. Na začetku je bila samo zabavna zgodba o rahlo zmedeni ženski s krokodilom, ki se ji v dežnem naliču po neumnosti utopi najljubša knjiga. Moj proces pisanja je bil v resnici kar kaotičen. Podobe, dialogi, prizori, liki, hecne podrobnosti so se mi zlagali na kup, potem pa sem poskušala najti povezave med njimi in jih nekako urediti v zgodbo. Proces pisanja brez vnaprejšnjega scenarija zahteva malo več časa, težko predvidiš vnaprej, ali bo sploh kaj dobrega nastalo. Menim pa, da če se odločiš, da boš dal knjigo od sebe, potem se moraš potruditi po najboljših močeh, da je, kar izide, najboljše, kar v tistem trenutku zmoreš. Prestara sem že za hlastanje, poleg tega se mi zdi, da na vseh področjih toliko proizvajamo, da sami sebe skoraj ne dohajamo več. V svojem delu se res tru-

dim, da ne bi po nepotrebnem dodajala k temu šumu. Trudim se od sebe dajati stvari, za katerimi potem lahko stojim.

Ptice so v *Bleščivki* izjemno pomemben motiv. Hecno se mi zdi, da ta bitja venomer preletavajo med dežjem in soncem – tisti, ki jih radi opazujejo oziroma opazujemo, pa se pogosto zadržujemo samo na toplem.

Ptice so – ravno zato, ker nosijo ogromno simbolike in ker o njih obstaja toliko zgodb – zares hvaležna tema. In še čudovite so! V naši družini jih pogosto opazujemo kar z domače verande, kjer nam pridejo zelo blizu – tiho moraš biti in negiben, če želiš, da se ne splašijo. Opazovanje ptic je tako tudi vaja v pozornem mirovanju. Knjiga izmišljenih ptičev (v kateri so zbrane najlepše zgodbe o pticah, ki si jih že dolga stoletja pripovedujejo ljudje po vsem svetu) pa je kot motiv v *Bleščivki* vpeljana zaradi misli, v katero zelo verjamem. Namreč, da v otroštvu s knjigami, slikanicami, ki jih beremo ali nam jih berejo, vzpostavimo osebni repertoar zgodb in podob, ki ga nesemo s seboj v odraslo dobo, četudi se tega jasno ne zavedamo. Te zgodbe nam kasneje v življenju na neki način pomagajo živeti in se nanje spomnimo v trenutku, ko jih potrebujemo. Silvina knjiga je tak osebni repertoar zgodb, dobila jo je od tete Dimitre, in na koncu zgodbe knjigo z novimi zgodbami preda Tomu. Take zgodbe so pomembna dediščina, ki se prenaša iz generacije v generacijo. Tudi zato so ljudje, ki nam, sploh v otroštvu, znajo predlagati dobre knjige v branje, v naših življenjih tako pomembni.

Ptice odlično pokažejo tudi moč kolektivnosti. Čeprav med seboj morda niso prijateljice, takrat, ko je treba skozi nevihto, svojo jato takoj oblikujejo v primerno obliko.

Ja, skoraj popolno se razporedijo in znajo delovati zelo ubrano. Ljudje bolj počasi pridobivamo to izkušnjo sodelovanja – pa ne samo v družini, neprestano se umeščamo v različne skupnosti in se učimo, da smo skupaj odgovorni za dobro počutje v nekem okolju. Hudo je, če se počutiš nepovezanega in samega.

Silva in Silvester imata prav ta občutek. Kot prišleka sta na *Bleščivki* takoj osumljena vsega slabega, kar se dogaja. To, da Silvester ni navaden maček, ampak krokodil, je tukaj ključno. Kako ste prišli do te fantastične domače živali?

Na Gradu Strmol, kamor smo včasih zahajali na družinske izlete, je v kavarni v vitrini na ogled nagačen krokodil, ki ga je imela v lasti takratna gospodarica gradu Ksenija Hribar. Obstaja tudi zelo lepa fotografija, na kateri pozira s krokodilom v naročju. Prav ta fotografija je bila prvi impulz za zgodbo o Silvi. Dr. Stašo Tome iz Prirodoslovnega muzeja sem prosila za strokovni pregled *Bleščivke* – pomembno se mi je zdelo, da ni v knjigi kakšnih neumnosti o krokodilu ali pticah. Povedala mi je, da je krokodil z gradu Strmol še mladič in da gre pač za zver, ki je lahko človeku tudi nevarna. Ta v vitrini je med kopanjem v bazenu šavsnil gospodarja in si tako prislužil nagačenost. Krokodil kot hišni ljubljencek je tako lahko učinkovita literarna ideja, udejanjanje v resničnem življenju pa otrokom raje odsvetujemo (smeh).

Za zgodbo sem potrebovala žival, ki bo dovolj nevsakdanja in bo že s svojo pojavo vzbudila mešane občutke. Ljubke, kosmate živalice si takoj želimo pobožati, krokodil pa je hladnokrvni plazilec z ostrimi zobmi, logično je, da so Bleščivčani ob njegovem prihodu zadržani. Vprašanje je torej bilo, ali

bo Silva, ki krokodila pripelje na Bleščivko, dovolj prepričljiva, Bleščivčani pa dovolj odprti, da bodo premagali predsodke in spoznali, da Silvester ni nevaren, da je v resnici zelo prijazen. Otroci, ki so bolj radovedni in očitno tudi bolj pogumni, Silvestra zelo hitro vzljubijo, čeprav na začetku tudi sami dvomijo. Ker *Bleščivke* ne pripoveduje vsevedni pripovedovalec, sem potrebovala tudi dodatno perspektivo, da bi lahko učinkovito povedala zgodbo, torej nekoga, ki sliši, česar človek ne more. S Silvestrom lahko bralka in bralec prisluškujeta dogajanju v drugih stanovanjih (krokodil lahko namreč sliši tudi skozi stene, op. a.).

Že s sprejemanjem krokodila otroci v romanu pokažejo svoj pogum. Kakšen otrok je za vas danes tudi pogumen otrok?

Pogum se mi zdi predvsem bolj vsakdanja stvar, ki ni rezervirana samo za izstopajoče posameznike, ki rešujejo svet in se odpravljajo na izjemne pustolovščine. Pogum se lahko izkaže tudi v zelo majhnih, a pomembnih gestah. Zato potrebujemo zgodbe vseh vrst, ki opisujejo pogum vseh vrst. Želela bi si, da bi otroci premogli pogum, da zagovarjajo svoje misli, občutke, želje, zanimanja, da se jim ne odpovedo, ker večina (ali pa tisti, ki so jim pomembni) reče, da je to brez zveze ali nemogoče. In da bi se znali pogumno postaviti za druge, kadar je tako prav, čeprav je težko. Tak pogum je treba vsak dan malo trenirati in potem je biti pogumen vsak dan nekoliko lažje. Tak pogum potem tudi rodi mala junaštva, čeprav je beseda junak ena od tistih, ki jih nerada uporabljam.

Zakaj?

Ker izstopajoči junakinje in junaki, močni, lepi, pametni in neustrašni, predstavljajo le skrajni, potenciran rob

zgodbe. Znotraj tega roba pa je široko polje bolj vsakdanjih, a veliko bolj resničnih stvari! Pisanje zgodbe z osrednjim junakom, ki je po možnosti še izstopajočih kvalitet, zahteva, da se mu vse ostalo, cel zgodbeni svet podredi in služi njegovemu junaštvu. Junaštvo je, o tem se moramo pogovarjati z otroki, stvar zunanje interpretacije, ni nujno notranji občutek. Pri *Bleščivki* mi je zelo ljubo, da se bralci ne strinjajo nujno, kdo je osrednji lik zgodbe, da so možna različna branja.

Poleg tega lahko najbolj vsakdanja stvar s pomočjo domišljije postane izjemno razburljiva. Če mi je na svetu kaj ljubo, je to opazovanje otrok, kako znajo svoje okolje – stanovanje, igrišče, gozd – v igri spreminjati v prostor pustolovščine. Nam odraslim gre to malo težje od rok.

■ KLARA ŠIROVNIK

FOTO SAŠA KOVAČIČ



LUNA J. ŠRIBAR

V KNJIGAH REŠIM KOGA, KI V RESNIČNOSTI NE BI DOBRO KONČAL

Grizolda in Maček se začne kot mladinski problemski roman, ko zavije v gozd, pa hitro postane fantazijski roman ... Je kot zavita gozdna pot, ki se cepi. Je bil že v zasnovi tako kompleksen ali so bili to nekoč ločeni zasnutki za več knjig ali zgodb?

Zgodba je res kompleksna in sem jo detajlno gradila. Strukturo in ključne prelomnice sem tudi skicirala, na kratko opisala, tak ogromen plakat imam doma. Včasih se lotevam literature zelo organizirano. Delam si tabele, časovnice, zgodovinska ozadja likov, opisujem prostore dogajanj, raziskujem, brskam po spletu za slikami nenavadnih bitij za inspiracijo ... Okrog trideset strani imam samo zasnove – poleg opisov likov sem dodelala tudi njihovo ozadje, zgodovino, da sem si argumentirala njihove motivacije. Gradnja romana je skoraj tako zahtevna kot pisanje samo. Seveda pa se potem zasnove ne držim za vsako ceno, nočem omejevati svoje ustvarjalnosti. Strukturo si naredim predvsem zato, da se počutim varno, da bom knjigo zares pripeljala do konca in tudi sama ne bom zavila na kakšno stransko potko brez vrnitve. Poleg tega pa je bilo 'grajenje' vsebine tudi svoja zgodba. Knjigo sem najprej prijavila na natečaj Mladinske knjige za nagrado modra ptica. Bila je med nominirankami, ki potem izidejo pri založbi. Pred izidom sem jo še dodelovala, saj sem dobila komentarje vseh članov žirije, in seveda je bilo ključno tudi poglobljeno sodelovanje z Alenko Veler, urednico. Srečna sem, če pri ustvarjanju, ki je zame eden izmed temeljev v življenju, lahko rečem, da sem dala vse od sebe. Jaz se spreminjam, a knjige ostajajo.

Da se navežem na varnost, ki vam jo nudi struktura – v knjigi ni veliko varnosti, oba svetova sta precej nasilna. Nad Elso izvaja psihično nasilje pijani oče, pa tudi medvrstniško nasilje je brez milosti. V fantazijskem gozdnem svetu pa tudi vladajo buliji – mančkini (škrati, ki niso ravno prijetni, četudi znajo biti smešni), ki živalim pokradejo vse

zaloge hrane. Ste razmišljali o tem, kakšno dozo nasilja spustiti v knjigo?

Ne. Nisem. Sicer pa, če pogledate stare ljudske pravljice, so te lahko zelo krute. Po psihoanalitičnih razlagah naj bi bile to priprave psihe na vstop v odraslo življenje in soočenje s svetom. Razen tega pa se mi pri otrocih, s katerimi se družim, potrjuje to, česar se spomnim iz svojega otroštva: bolj je srhljivo, bolj uživajo. Ko v domišljiji doživljaš vse, kar doživljajo junaki, junakinje, vendar si lepo na varnem – ni lepšega.

Z mančkini pa sem hotela dati res bolj hudomušno dimenzijo. So prisluškujeni škrati, paralelni zapiti družini Elsinega očeta v človeškem svetu. Seveda je tragično, če se ljudje zapirajo, a deklica Elsa tegobe stvarnosti na humoren način pretvarja v domišljjskem svetu.

Pa tudi odvisno je, kaj bolj opaziš. V knjigi je namreč tudi veliko pomirjujočih, lepih stvari in likov, ki deklici pomagajo razreševati tegobe in jo tudi v odrasli dobi pripeljejo do srečnega konca oziroma novega začetka. Tu je Berto iz trgovine z barvami, ki ji odpira svet ustvarjanja, pa skrivnostna stara potepuhinja, ki ji pokaže, kako se znajti tudi v temi noči, in še veliko drugih. Če vprašate mene, je knjiga preplet težkih, a tudi čudežnih, lepih stvari. A ni tako tudi življenje?

Otrokom torej ne prizanašate, jim pa ponudite uteho. Največja uteha za Elso so umetnost, njeno risanje, njena kreacija paralelnih svetov ...

Bistveno je, da si v pogonu in se odzivaš. Samo, da pasivno ne sprejemaš tega, kar se ti dogaja, se ne zaviješ vase in trpiš, temveč se aktivno zoperstaviš. Elsa ima talent, ki ji pri tem pomaga, bistveni pa so tudi ljudje, ki jo spodbujajo. Ne moralizirajo in je ne poduču-

jejo, temveč jo na blag način podprejo tam, kjer je že tako močna.

V eni od projekcij, na eni od poti, ki se odcepi, nista zmagala ne aktivno zoperstavljanje ne umetnost, Elsa je postala zapita mlada ženska ... Precej neusmiljeno ...

Svet je včasih neusmiljen, literatura ga pa popisuje ali se nanj odziva, deloma tudi – v stvarnem delu – moja knjiga. Jaz literaturo kvečjemu uporabljam za to, da „rešim“ koga, ki v resničnosti ne bi tako dobro končal. Sicer drži, da se Elsa zapija, a tudi o njenem prijatelju Rolandu bi se dalo diskutirati. Ko odraste, se ukvarja z deložiranjem ljudi iz hiš. Vprašanje, kaj je hujše. No, tudi zapita Elsa se skupaj z Rolandom vrne v objem svojega domišljjskega otroškega sveta, soočita se z nevarnostmi, jih razrešita in na ta način uspeša zasukati tudi svoja odrasla leta.

Veliko let sem delala pri *Kraljih ulice* z ljudmi, s katerimi je življenje še posebno neusmiljeno. Ljudje me vprašajo, ali pri pisanju uporabljam stvari, ki sem jih doživela tam. Tega ne delam, si pa lahko pri ustvarjanju dam duška in zgodbe likov, ki so preživeli težke preizkušnje, izhajajo iz krutih okoliščin, zapeljem k srečnemu koncu, kar se na Kraljih premnogokrat ni zgodilo. V stvarnem svetu se je včasih težko sprijazniti, da mora ključni korak vedno narediti človek sam, ostali ga lahko pri tem le spodbujajo, ne moreš pa korakati namesto njega. Pri literaturi imam pa v rokah čarobno paličico, no, čarobno pisalo (smeh).

V fantazijskem, gozdnem delu štorije ste na pravi način okoljevarstveni. Dobro pojasnite, da če bodo mančkini požrli vse želode, ne bodo mogle zrasti ne vevice ne novi hrasti. Ja, tako lahko na mikro nivoju

pojasniš naravne zakone. Veliko prebiram o gozdu, delovanje narave me zanima. Pripravili smo tudi lutkovno predstavo *Gozdovilimo* o podzemnem svetu gliv ... To so fascinantni, še zelo neraziskani svetovi, sicer postajajo tudi te teme ob novih odkritjih vedno bolj popularne. Vseeno pa je, tako kot večji del vesolja, za nas to še vedno temna snov.

Ko ste prej omenili bogato ozadje likov: noben ni zares črno-bel. Zdi se, da ste jih dokaj enakomerno obtežili s pozitivnimi in negativnimi lastnostmi.

Ja, tudi nasploh nisem nagnjena k moraliziranju, svet je veliko preveč kompleksen, da bi si upala na veliko pametovati. Vseeno pa sem pri nekaj likih malo pretiravala, ko sem jih prikazovala negativno. No, tu se je potem pokazalo, kako pomembna je dobra urednica. Alenka Veler me je opozorila na to in sem ju zmehčala. Rolandova mama in učiteljica Frida Maron sta bili preveč negativni, pa sem jima potem dodala življenjsko ozadje, da je bolj razumljivo, zakaj sta takšni. Dobre pripombe pa mi je dala tudi Špela Frlic, sonominiranka za nagrado večernica, ki je prebrala roman pred izidom.

Po takšnem vstopu v svet mladinske književnosti si avtor najbrž želi v njem kar ostati, ne?

Že zaradi samega dobrega sodelovanja z urednico nameravam ostati tudi v svetu mladinske književnosti. Pa tudi drugače se na tem področju počutim lepo sprejeta. Ne le, da sem s prvo knjigo nominirana za nagrade, tudi sprejem med pisateljskimi kolegi in kolegicami je lep. »Tukaj smo bolj prijazni in kolegialni med seboj, veš,« mi je takoj povedala pisateljica Mateja Gomboc. V primerjavi s kolegicami in kolegi, ki pišejo literaturo za odrasle,

je tu mogoče res več neke medsebojne povezanosti, topline. No, še raziskujem. Všeč mi je biti v različnih svetovih. Tudi za odrasle mi je fino pisati. Pa tudi sama sem postala bolj dovzetna za dela svojih kolegov, odkar pišem. Več preberem tudi slovenske literature, tudi za mladino, otroke. Prej sem bila bolj na koncentratu Astrid Lindgren, seveda, Tove Jansson mi je tudi zelo ljuba, Roald Dahl ...

O tem sploh nisem dvomila (smeh). Kot predsednica Ženskega odbora pri Slovenskem centru Pen, torej odbora Mira, ki je jasno in glasno vzpostavil debato o reprezentaciji avtoric v različnih segmentih literarnega sistema, gotovo veste tudi, da gre v literaturi za otroke ženskam vsaj malo bolje kot v literaturi za odrasle.

Ja, in me veseli, da je tako. Čeprav je tudi povedno, da več žensk piše literaturo za otroke, mladino in da je to področje še vedno na stran odrinjena, manj cenjena književnost, ne tako slavljen, kot so knjige in avtorji za odrasle. Predvsem pa mislim, da je to, kar počne predsednica Pena Tanja Tuma, zelo ključno. Prav je, da prešteva nagrade in druge znake prisotnosti oziroma odsotnosti žensk v literaturi. Nagrade in štipendije so toliko bolj pomembne, ker smo avtorice in avtorji res slabo plačani in je potem to neke vrste socialni korektiv. Kar seveda ne bi smelo biti, saj si za svoje delo zaslužimo dostojno plačilo. To je treba pač stalno poudarjati. Se pravi reflektirati družbeni odnos do umetnosti, ki se med drugim kaže tudi v višini honorarjev in finančnem toku v primerjavi z drugimi panogami. Obenem pa ta slab družbeni odnos ustvarjalci, ustvarjalke tudi ponotranjimo, se premalo cenimo in ne zahtevamo dostojnih honorarjev. Tudi na nas je, da začnemo zahte-

vati primerna plačila. Preskakovanje iz vloge ustvarjalke v vlogo poslovne ženske je včasih kar zahtevno, ampak če hočeš preživeti kot samozaposlena v kulturi, se moraš tega kar navaditi.

Zdaj vseeno več niste čista novinka. Zdi se, da ste se od socialnega dela povsem pretopili v literaturo. Je zdaj literatura vaše primarno področje?

Ustvarjanje je moje primarno področje. Zanima me veliko stvari. Ne predstavljam si sicer, da bi pisala samo romane. Zdaj je za mano nekaj kulturniških projektov, v katerih je šlo za širša sodelovanja. Eden je bil za lutkovno predstavo, potem sva sodelovali s pisateljico Nino Kokelj pri Slovenskih dnevih knjige. Ugotovila sem, da mi je veliko lepše soustvarjati, kot delati sama. Tako lažje razbiješ blokade, ko se tebi ustavi, imajo drugi nove ideje. Pisanje je samotno, jaz pa sem družaben človek. Mogoče bi si želela celo pisati v dvoje. Predvsem pa mi je v izjemno zadovoljstvo, ko se nekaj, kar sem prej dolgo nosila v sebi kot idejo, pretvori v nekaj oprijemljivega v stvarnem svetu. Pa najsi bo to ilustracija mojih likov iz *Grizolde in Mačka*, ki jo je ustvaril Peter Škerl, ali pa lutke iz predstave *Gozdovilimo*. Ko tvoj domišljjski svet zaživi v stvarnosti, je poseben občutek.

Kakšni pa so odzivi na *Grizoldo in Mačka* pri „ciljni publik“?

Urednica je imela kar težave z umestitvijo. Mislim, da ima knjiga zdaj oznako 12+, toliko, kot sta stara glavna lika. Vem pa, da so jo brali tudi mlajši. Prijateljica pozna punčko, ki nosi knjigo s sabo v nahrbtniku. To me je prav osrečilo. Mlajši otroci so se zagledali predvsem v gozdne like. Ko sem imela predstavitev, so otroci razmišljali, kakšni so njihovi domišljjski liki in s kom bi se oni družili. Dobila

sem pisma bralcev, bralk, predvsem se knjiga globoko dotakne tistih, ki tudi sami izhajajo iz težjih okolij. Odzivov sem vedno zelo vesela. To ni FB, kjer dobivaš srčke in kljukice takoj, ko objaviš, pa gremo dalje. Pisateljstvo zahteva svoj čas, zatapljanje v literaturo tudi, odzivi tu prihajajo počasneje, ampak so pa ganljivi. In zelo prispevajo k temu, da nadaljujem svoje početje v tem svetu, ki je vse bolj površinski in brzinski.

Pisatelji in pisateljice razvijamo svojo senzibilnost, ko ustvarjamo, zraven pa tudi senzibiliziramo druge. Omogočamo ljudem, da doživijo občutke, ki jih sicer ne bi. No, v eni izmed kritik je kritičarka od analize knjige prišla tudi na analizo avtorice in zatrnila, da nekdo, ki tega sam ni doživel, ne more tako pisati ... Zanimivo je, kako bralci radi ugibajo, kaj je res in kaj ni res. Mogoče to niti ni ključno. Obstaja več resničnosti in v resničnosti *Grizolde in Mačka* je vse še kako res.

■ PETRA VIDALI

FOTO ANDREJ PETELINŠEK



IGOR KARLOVŠEK

ZA NAPREDEK ČLOVEŠTVA JE KLJUČEN PROST KORAK

Z romanom *Sotočje* pisatelj zaključuje veliko serijo *Ognjeno pleme*. Pred bralcem živo oriše oddaljeno obdobje

preseljevanja Slovanov, vanj pa umešča mladinske pogumneže, ki s svojim delovanjem odpirajo pomembna življenjska vprašanja.

S Slovani se že leta ukvarjate izredno poglobljeno. Zdi se, kakor da jih poznate skorajda osebno. Kaj bi porekli na svet, ki smo ga današnji prebivalci ustvarili na področju, ki so ga naselili?

To vprašanje je anticipirano iz naših v njihove oči. V tisti svet sem se poskušal vživeti že veliko prej, kot sem začel pisati; že tedaj, ko sem bil še študent! Na fakulteto sem se v Ljubljano vozil iz Celja in razmišljal o cesti, hribih, Savi – le kaj so videli Slovani, ko so prišli v ta prostor, sem se spraševal. Tukaj tedaj ni bilo ne železnice ne ceste, prebijati so se morali ob reki. Kaj so videli na mestu današnjega Sorškega polja, ki ga takrat v takšni razsežnosti še ni bilo? Kaj jih je čakalo na sotočju? Življenje je takrat bilo praktično samo ena sama volja za preživetje! Spomladi se je začelo delati in takrat si imel dve možnosti: ali si postal ropar in pobral imetje drugega ali pa si se namučil z obdelovanjem slabo pognojene zemlje (v resnici je nisi mogel obdelovati več kot kakšni dve zaporedni leti) in upal, da bo kaj zraslo. Tistega malo prosa so potem jedli vso zimo. Kakšna so torej bila njihova pričakovanja? Samo to, da bi bila vreča polna. Težko je govoriti o njihovih upih za to ozemlje – saj oni vendar niso mislili, da so zavzeli svet. Pred tistimi, ki so imeli večji meč, so preprosto bežali na območja, kjer bi lahko zraslo kaj več.

Zanimivo je, da niso živeli in delovali z mislijo, da delajo bog ve kaj zgodovinsko pomembnega. Danes imamo – verjetno za veliko manj usodne zadeve – pogosto drugačno prepričanje.

Drži, večkrat razmišljam na ta način. Človek pretekli čas načeloma razume tako, kakor se ga spomni. Pri tem njegov spomin zajame otroštvo in skupaj s slednjim morda še (pra)dedka ali (pra)babico. Gre za kratek odsek, na podlagi katerega ocenimo, kaj se dogaja. V glavi si težko zamislimo, kaj bo pomembno čez tisočletje – in tudi naši zanamci si ne bodo znali predstavljati, kaj si bodo o njih mislili njihovi nasledniki. Ljudje smo kakor koralni greben, ki raste, a je živ samo pri vrhu in še to ne za dolgo – kmalu okamni in za njim pride nova generacija. Čeprav mislimo, da smo najpametnejši, da je ves svet naš in da smo ultimativni odločevalci, to ne drži.

Če bi na situacijo gledali romantično, bi rekli, da so Slovani mislili na državo in na narod. Zanimivo pa se mi zdi, da so – čeprav so bili popolnoma nepripravljeni na kakršno koli osvajanje – vseeno osvojili več, kakor smo mi sposobni zadržati z najmodernejšo tehniko. Vnuki niso sledili svojim očetom. Slovani so razmišljali o tem, ali bo njihova žena preživela, rodila, ali bo otrok zdrav ali ga bo pobrala škrlatinka. Z zdravilko Ajdo poskušam v serijo *Ognjeno pleme* (in z njo v *Sotočje*) uvajati vse te teme. Ajda je biser od zdravnika in razume stvari, ki jih niso razumeli niti leta 1800! Civilizacij v različnih obdobjih med seboj sicer ne moreš primerjati. Tudi mi smo danes sposobni iz zemlje izžeti in ukrasti veliko več, kakor so bili sposobni oni; hkrati pa je mogoče skleniti, da so bili oni tisti, ki so živeli bolj trajnostno, čeprav smo mi tisti, ki se teh konceptov zavedamo in o njih razpravljamo. Sodobnim družbam je v osnovi pomemben denar. Jaz pa poskušam s svojim delom pred mladim bralcem odpirati osnovna življenjska vprašanja – kako biti dober, kako biti pošten.

Kot pomemben motiv se že v začetku serije pojavi upor proti avtoritetam. Ognjen denimo ni želel poslušati in ubogati plemenskih vodij in se zato odločil za migracijo, ki je zavrnila kolo zgodbe. Kakšna je bila vloga avtoritete takrat, kakšna je danes?

Tudi vprašanje avtoritet je biološko pogojeno. Bolj izkušen človek je bil zmeraj učitelj manj izkušenemu in na tak način je avtoriteta rasla. Sin se je od očeta učil, kako na njivi kopati krompir, da ga pri tem ne preseka na pol. Zanimivo pa je, da je pri Slovanih umanjala hierarhija na podlagi presežkov, ker slednjih enostavno niso imeli. To nas je v zgodovini (ob pokristjanjenju, ko so drugi na vrh postavili svoje velikaše) tudi teplo. Franki, Bavarci in ostali so namreč imeli drugačen sistem: če je bil posameznik uspešen vojak in si je prisvojil več plena, je posledično imel večjo moč in višji položaj na določenem območju. Nastala je vojaška hierarhija, odvisna od bogastva in moči. Mi, Slovani, pa svojega plemstva nismo imeli – brigalo nas je za državo, važno je bilo preživeti. Ključ do preživetja je bil v razdrobljenosti – vsi pač niso mogli živeti na isti njivi, ker je rodila premalo. Ognjen je v seriji *Ognjeno pleme* ljudstvo združil, ker se je šel učiti v svet in prišel nazaj z novo miselnostjo. Resnično zanimivo je, koliko zgodovine je pogojene s čisto biološkimi kategorijami. Samo pogledajte, zakaj je propadel zahodni del Rimskega cesarstva – od leta 100 do 200 so imeli mir, nato so nastopile poplave in suše, bruhali so ognjeniki in letina je bila slaba. Tudi cesar Justinijan bi, denimo, osvojil cel svet, če ne bi bilo kuge, ki je v Rimu število ljudi zmanjšala iz milijona na bornih deset tisoč.

Avtoriteta, o kateri sprašujete, pa mora biti – dokler pojmov in vzor-

cev obnašanja človek nima, upiranja avtoritetam ne zagovarjam –, je pa to upiranje lahko izpeljano na točki odraslosti. Kako vendar nastane izum? Če boš zmeraj razmišljal, kakor si naučen, ne boš naredil ničesar! Dokler se ni Tesla spomnil, da se da elektriko prenesti, tega ni verjel nihče. Prav ,napačen korak iz logike utesnjenosti je tisti, ki privede do napredka. Izstop iz kroga je ključen za napredek, zanj moraš imeti prost korak! Tudi Ognjen je šel na zahod in videl, kako se tam dela – prav zato doma več ni želel biti kmet. Na neki točki se moraš postaviti zase in narediti korak naprej.

Zanimivo je, da zmorete s svojim pisanjem mlade zvabiti v obdobje, ki si ga je sicer težko zamisliti. Obenem pa v številnih drugih delih naslavljate zelo aktualne probleme sodobnih mladostnikov. Kako dojemate kategorijo časa?

Pisatelj ne more začeti pisati iz druge, ampak iz svoje duše – vse izvira iz tvojih izkušenj, iz tega, kaj in kako te zaboli in kako občutiš. Ni mogoče pisati iz leve ali iz desne – le iz srca se da. Po eni strani ima sodoben človek srečo, da je o vsem – pa naj gre za orkan na Floridi ali za igro naših košarkarjev na Japonskem – neposredno obveščen. V prejšnjem času tega stika ni bilo – stik so ustvarjali tisti redki posamezniki, ki so bili tako ,nori', da so poskušali iz Baltika prinesiti jantar v Sredozemlje in od tod sol. Obenem pa so upali, da jih vmes ne bodo ubili. Čas je izum sedanjosti. Kmetje so nekoč kmetovali, ko na zemlji ni bilo snega, in v tistem času je človek še imel čas – počakati je moral, da so bile temperature prave in da je seme vzkliko, sekiranja zaradi ,zamudnosti', kakor jo dojemamo danes, ni bilo. A način življenja se je spremenil – čas ni več

naš zaveznik, ampak naš uničevalec. Jaz takšnega stresa, ko gre za pisanje, trenutno ne občutim – knjigo pišem leto ali pa mesec dni, pred upokojitvijo sem bil odvetnik in bilo je drugače. Je pa tudi res, da zdaj prej napišem tudi zato, ker ta vprašanja glodam ves čas.

Si pa čas, o katerem pišem, zmerom prepričljivo predstavljam. Pri tem pomaga tudi to, da sta svet in narava, v katerih živimo, resnično impresivna. Na Švedskem nad gozdno mejo recimo ni ničesar, le planjava in nebo, voda, ribe, borovnice in brusnice. V naravi lahko tudi doživim, kar so izkušali ljudje v tistem času. Veste, skozi življenje sem izkusil, kaj je tema. Mlademu otroku iz mesta pa ne moreš zgolj enostavno dopovedovati, kakšna je tema, ker je nikoli ne vidi – a če fanta, otroka, ponoči pelješ v hosto, bo videl medveda na dva centimetra, četudi ga ne bo v bližini. Domišljija mu ga pričara. Ko te dež tako namoči, da so hlače težke 40 kilogramov in tudi teči več ne moreš, veš, kako je, in si lahko predstavljaš, kako je bilo. Jaz sem to doživel in zato to znam opisati.

Otroci, ki nastopijo v Sotočju, so junaki vsak na svojem področju. Pretiranih šibkosti pri njih ni razpoznati. Je bilo to načrtovano?

Imel sem vizijo, da bi otrokom predstavil *Pod svobodnim soncem*. V tistem času je bilo to delo kot kavbojka, Slovan je drugim pokazal, kako se stvarjem streže, in dokazal, da Slovani niso naprodaj. Jaz pa obenem poskušam biti nekoliko bolj realističen – kot že rečeno, se zavedam, da Slovani v tistem času niso razmišljali o naši zemlji, narodu, ampak o preživetju. Ognjen je vedel, da gredo za njim cele družine z vozovi, in to potovanje je bilo podvig, ki si zasluži, da se ga opiše več kot enkrat. Smo pa na to vseeno nekako

pozabili. Da, bilo je načrtno, ker vem, komu sem knjigo namenil. Bralec, star okoli dvanajst let, v tem obdobju potrebuje takšne zglede, in da je to tisto, kar mu mora biti pomembno. Pri mladinski literaturi obstajajo določena poslanstva, ki jih zasledujem. Mislim, da bi otroci celoto sicer težka predelali. Ženski del junakov predstavlja ljubezen in znanje, moški del pa prednjači v boju. Vsi skupaj pa tvorijo celoto in prav zato so neuničljivi. Nekateri znajo braniti, drugi najdejo pot in rešitev.

Hkrati pa je v pisanju vselej pomemben posluš za človeka. Veste, tudi kot odvetnik sem celo življenje poslušal tegobe ljudi in jih poskušal rešiti. Velikokrat so me vprašali, kaj bi naredil jaz in od tukaj tudi zmožnost razumevanja različnih situacij. Razumevanje človeka je bistveno in upam, da bo to tisto, kar nas bo krasilo tudi čez tisoč let. Rad bi, da v knjigi mladostniki vidijo, da nas je vse kdaj strah – a strah je treba premagati, to poskušam dopovedati mladim! Vsake težave se pač ne gre losati s pomočjo mame.

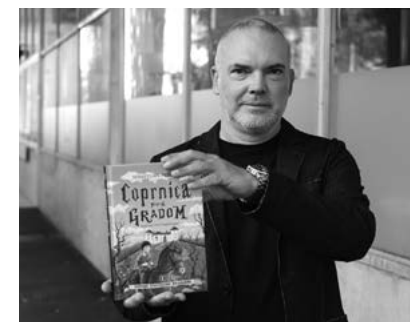
Junak tistega časa obenem menda ni tudi junak našega, kajne?

V neki predelani različici je lahko, se da. Tudi sam sem bil zmeraj borben. Imel sem brata dvojčka in bil sem majhen petelin z velikim srcem. Boril sem se in bil precej uspešen v številnih športih, celo košarko sem igral kljub svoji višini. Bil sem hiter in z brzino se nadomesti marsikaj. Poskusil sem vse in nikoli popustil, to je nadomestilo kvalitete, ki jih nisem imel. Tudi glasbo sem imel rad, igral sem violino in klavir. Seveda se ne morem meriti z Rusom, ko sto pianistov postavijo v en razred in izmed te celote izberejo najboljšega (in po tem principu naprej). Zavedati pa se moramo, da lahko košarko v ekipi naenkrat igra le šest

Dončičev – in zato Slovenci, denimo, ne rabimo več kot enega. V tem smislu je tudi to, da nas je malo, včasih prednost. Vsi lahko tečemo – pa naj bo tako ali drugače.

■ KLARA ŠIROVNIK

FOTO ANDREJ PETELINŠEK



SEBASTIJAN PREGELJ

NEKAJ PONOSA IN TRDOŽIVOSTI MORA BITI

V romanu *Coprница pod gradom* se avtor na razburljiv način posveča Janezu Vajkardu Valvasorju in njegovemu oprodi Martinu, posredno pa pred mladim bralcem naslika zgodovino slovenskega naroda.

Kot ponosna lastnica črne mačke – te so pogosto razumljene kot „satelit na temni strani“ – vas moram najprej vprašati: kako udobno se počutite na teritoriju magije? Tudi v vašem mladinskem romanu *Coprница pod gradom* (prvi del serije *Zgodbe vojvodine Kranjske*) se črna magija namreč pojavlja na več mestih in predstavlja eno izmed ključnih zgodbenih tem.

Načeloma čisto v redu, tudi s čarovniki in čarovnicami nimam nikakršnih težav. Lahko bi rekel, da se v večini okolij počutim dobro, saj sem dokaj prilagodljiv – če so čarovniška okolja obenem

tudi pravičljiva, je to še toliko bolje. Tam se namreč lahko zgodijo stvari, ki se sicer ne morejo, in to je obogatitev, ki odpira nove svetove – takšne, ki jih ne poznamo ali se skrivajo nekje v naši podzavesti, predvsem pa tiste, v katere sicer ne bi mogli ali upali vstopiti. Otroci so večinoma brez predsodkov in so za neznane, drugačne dimenzije precej bolj dojemljivi od odraslih. Zdi se mi, da se jih pogosto podcenjuje in domneva, da stvari ne razumejo, a je prav nasprotno, razumejo zelo veliko!

Čarovniški procesi, raziskovanje Janeza Vajkarda Valvasorja ... zdi se mi, da jim s kompleksnimi zgodovinskimi tematikami, ki jih naslavljate, postavljate precej visoke zahteve.

Tako visokih pa spet ne (smeh). Ob pisanju zgodovinskih serij (prva, *Zgodbe s konca kamene dobe*, je že zaključena) sem za osnovo vzel resnične zgodovinske pokrajine in arheološke najdbe. Pri tem sva – ravno zato, da se bralci ne bi počutili izgubljenih – z ilustratorjem Juretom Engelsbergerjem delo zasnovala tako, da se začne z zemljevidom (tudi meni je bilo kot mulcu zelo ljubo, če sem si lahko ogledal, kje je kaj), na zadnjih straneh pa v dodatku bralcu razlagam določene pojme na malo manj zahteven način, saj lahko brskanje po spletu včasih prinese tudi prezahtevne odgovore in povzroči zmedo ali mladega bralca celo odvrne od nadaljnega raziskovanja. Zgodba o Valvasorju je sicer izmišljena, a se mi hkrati zdi pomembno, da stvari, ki jih pišem, držijo v kontekstu zgodovine (morda je ravno to ključna razlika med mojim pisanjem za otroke in odrasle: odrasli si znamo sami ustvariti mnenje in poiskati dodatne informacije, pri mlajših pa je faktična korektnost nujna, ko gre za zgodovino). Zdaj

recimo pišem tretji del serije *Zgodbe vojvodine Kranjske* in tam omenjam tudi Turke – če pišem o velikem obleganju Dunaja, dejstev ne gre prilagajati. Pomembno se mi zdi, da se otroci skozi branje česa naučijo mimogrede. Pri *Zgodbah s konca kamene dobe* se mi je, recimo, zdelo pomembno poudariti, da sta najstarejše leseno kolo in glasbilo nastala na območju današnje Slovenije. Na tak način v bralcu vzbudiš kanček ponosa, ki nam pogosto manjka, predvsem pa zavedanja, da so se velike in pomembne stvari odvijale tudi pri nas. Na to radi pozabljam, tudi v šolskem procesu govorimo o tem preveč mimogrede, četudi gre za bistvene civilizacijske premike. Naj mladi bralci vedo, da se je zgodilo prav pri nas.

Če se malo pohecam, lahko rečem, da na neki način torej nadaljujete Valvasorjevo delo – tudi on je želel v svet prenesti tisto, kar smo ustvarili na domačih tleh, a je ostalo neopaženo.

To je zares rečeno precej v hecu, sploh glede na to, da je Valvasor v svoje delo investiral (in naposled izgubil) tri gradove. Jaz investiram predvsem čas. Ko sem bil v vojski – tedaj jugoslovanski – sem kot bodoči študent zgodovine resda vedel nekaj malega o naši preteklosti, a sem imel kolega iz Srbije, za katerega nisem prepričan, ali je sploh zaključil srednjo šolo, no, on je pa znal takole mimogrede iz glave naštet vse srbske vladarje, od kneza Dervana naprej. Sam sem vedel, da smo imeli kralja Sama, potem mi jih je do Pribine in Koclja zmanjkalo, naprej pa sploh nisem več poznal njihovih imen. Ta zavest se mi zdi pomembna, hkrati pa se zavedam tudi nevarnosti, vsakršnega pretiravanja, poveličevanja in malikovanja. Pomembno se mi zdi vedeti, kdo smo, od kod pri-

hajamo in kakšno sled puščamo za seboj. Pomembno je učenje preteklosti, čeprav smo slabi učenci (smeh). Verjetno je to naše ‚nezavedanje‘ tudi posledica Jugoslavije, ko smo svojo preteklost nekako odrinili na stran v duhu časa socialističnega napredka in kolektivizma, ko je bil poudarek na delavskem razredu, gibanju in na junaškem boju jugoslovanskih narodov v drugi svetovni vojni. Junaki iz prve svetovne vojne niso mogli biti junaki, saj je šlo za vojno imperijev. V splošnem smo našo preteklost v tistem obdobju poenostavili na točko, da so bili gospodarji tujci, mi pa izkoriščani reveži. No, ni bilo povsem tako. Med gospodarji so bili tudi Slovenci in med reveži tudi Italijani in Nemci. Pa pustiva to. Pri *Zgodbah vojvodine Kranjske* se trudim poiskati in vključiti izstopajoče posameznike tistega časa. Tako se v drugem delu pojavi zdravnik Marko Gerbec (1658–1718), ki je veljal za medicinsko avtoriteto na Kranjskem, Avstrijskem in v Italiji. Na podlagi temeljitih kliničnih opazovanj in preiskovanj trupel je oblikoval nove razlage o vzrokih in poteku bolezni. Zagovarjal je prepričanje o vplivu okolja pri nastanku bolezni. Gerbec je skušal zdraviti vzročno in velja za utemeljitelja slovenske znanstvene medicine. S svojimi deli je močno vplival na razvoj medicine v srednji Evropi. O njem vemo malo, v šolskih knjigah bi ga zaman iskali.

Ponos je danes, se mi zdi, kar malo kontroverzna tema.

Ja, in tudi ta beseda je nepriljubljena, hitro narobe razumljena. A zlasti pri maloštevilnih narodih nekaj ponosa in trdoživosti mora biti, saj se lahko le tako ubranimo apetitov velikih sosedov. Ob osebnem spominu posedujemo tudi zgodovinskega. Če

svojo preteklost poznamo, se zlahka postavimo po robu velikim narodom. Nenazadnje pa so danes pomembne predvsem ideje. Tudi maloštevilni narodi imajo lahko velike ideje, ki nekaj pomenijo v svetu. Lahko so pobudniki, a se pri tem pogosto omejujemo kar sami, kar je velika škoda. Smo del evropske zgodbe, družine, ki seveda ima tako svoje prednosti kot pomanjkljivosti, a menim, da boljše alternative ta hip ni. Moramo se počutiti enakovredne, ker tudi smo.

Zgodovinska dela za otroke in mlade morajo držati, pravite. Valvasor je v vaši (izmišljeni) zgodbi glede na čarovniške procese glas razuma, v resnici pa ni bilo čisto tako – tudi intelektualci tistega časa so pogosto podlegli splošno razširjenemu mnenju o čarovnicah, pojasnite v dodatku ob koncu knjige.

Drži. Pri bralcih je nujno zavedanje, v katerem času se zgodba dogaja, kakšno je bilo takrat življenje in kakšni so bili nazori. Naj se danes sliši še tako nenavadno, v času Valvasorja so tudi intelektualci podlegali veri v čarovništvo. Razlike med nekoč in danes obstajajo tudi na drugih ravneh: Martin, osrednji pripovedovalec in Valvasorjev oproda, je v knjigi star nekaj več kot 13 let. Danes bi rekli, da je še otrok in da v delu posledično ‚umanjka‘ otroški svet ter pogled. Vendar ne manjka – ljudje so v tistem času odrasli veliko prej, otroštva, razen zgodnjega, skoraj niso poznali. Valvasorjeva prva žena je bila ob poroki stara 13 let in tudi njegovi dve hčerki iz drugega zakona sta se poročili zelo rano – prva pri 15 letih, druga pri 16. Mladi so bili del odraslega sveta.

Če se vrneva k čarovnicam: v čarovniške procese so se v nekaterih primerih vključili pravniki, a tega je

bilo malo – v večini primerov je šlo za krute procese, ki so se v veliki večini končali z obsodbo. Česar pa večina ne ve, je to, da so bili čarovništva v tistem času obtoženi tudi moški, otroci in celo duhovniki. Svet ni bil črno-bel, obstajala je sivina, veliko sivine. Tudi na Slovenskem so čarovništva obtožili na stotine ljudi in jih posledično usmrtili. Prvi tak proces pri nas je bil leta 1427 v Celju proti Veroniki Deseniški, zadnja znana čarovniška pravda na Kranjskem pa je potekala pred sodiščem v Metliki leta 1746. To je bilo že v času, ko je Marija Terezija preko oblasti izkoreninjala čarovniške procese, vendar tamkajšnji prebivalci v to še niso hoteli verjeti. Za Ljubljano sta bili najhujši leti 1691 in 1692, ko so procesi v samo dveh letih terjali 30 žrtev.

Kakšne vrste bralcev ste sicer imeli v mislih ob pisanju?

Pri seriji *Zgodbe s konca kamene dobe* sem imel sprva v mislih predvsem dečke, ki ne berejo radi. Napisati sem jim hotel pustolovsko, napeto zgodbo, ob kateri se lahko tudi nekaj malega naučijo. Potem pa sem v zgodbo že v drugem delu vključil deklico, ker tudi one pogosto raje plezajo po drevesih kot božajo samorože (s slednjimi ni sicer prav nič narobe!). Pri *Zgodbah vojvodine Kranjske* je vse skupaj bolj zapleteno, saj je bil položaj žensk z današnjega zornega kota slabši – a tudi to je pomemben poudarek, ki me na eni strani omejuje, medtem ko na drugi strani predstavlja velik izziv, kako narediti Katarino resnično in prepričljivo ter hkrati zanimivo za današnji čas.

Tudi v svojem pisanju za otroke potujete po časovni premici. Začeli ste s koliščarji, zdaj smo pri

Valvasorju. Obenem pa se mi zdi, da v književnosti za otroke (in niti v poučevanju zgodovine) novejša zgodovina ni naslovljena. Morda tudi zaradi občutljivosti, zato ker so te rane še sveže?

To sem opazil v sinovih zgodovinskih učbenikih – predvsem 20. stoletje je precej nedorečeno, kot bi se te teme vsi bali in se ji izogibali, kar je narobe. V luči tridesetletnice samostojne slovenske države je SAZU leta 2021 objavila *Izjavo o slovenski spravi*. Ne glede na to, kaj si o dogajanju sredi 20. stoletja mislimo, je izjava najboljše, kar smo v tridesetih letih uspeli spraviti skupaj. Sam bi jo vključil na začetek vsakega zgodovinskega učbenika, saj mislim, da je dobra in poštena osnova za naprej. Če nam je všeč ali ne, gre za našo skupno preteklost, ki jo moramo sprejeti in z njo živeti tako, da smo drug do drugega človeški. Če bi jo vzeli za svojo, nas bi dnevna politika težko razdvajala z dogodki, ki so tako oddaljeni, da se jih spomnijo le še najstarejši med nami. Politika bi se bila prisiljena obrniti v prihodnost in iskati rešitve za naprej. Kar sploh ne bi bilo slabo.

Če se vrneva k Valvasorju in njegovemu monumentalnemu delu. Med mojim odraščanjem smo imeli doma *Slavo vojvodine Kranjske*, ki se mi je vedno zdela zanimiva, posebna knjiga, najbolj pa na mestu, kjer hudič pase polhe (smeh). Od tod tudi ideja za pisanje nove zgodovinske serije. Material se mi je zdel kot nalašč – tudi zato, ker gre za (kar se sodobne produkcije tiče) prazno polje in krasno izhodišče, da se Valvasorja izpostavi kot pomembnega človeka, polihistora, ki ga večina pozna po imenu, po njegovem delu le redki, še manj pa je tistih, ki vedo, da je bil član angleške Kraljeve družbe (Royal Society) v

Londonu, in to istočasno kot na primer Isaac Newton. Lahko bi rekel, da je v mnogih pogledih prehitel svoj čas in napisal nekaj fascinantnega.

Odraslim v literarnem delu navadno sugeriramo. Kako pa je pri otroških in mladih bralcih? Je dobro, da jim kak nauk včasih podamo čisto neposredno?

Mislim, da je dobro jasno povedati, kaj je prav in kaj ne, pa tudi, da je vmes velika sivina, v kateri se udobno giblremo večino časa. Vendar pridejo trenutki, ko se je treba odločiti, narediti ali izreči. Takrat se marsikdo upogne. Obstajajo pa ljudje, ki bodo vedno in kljub vsem tveganjem ravnali prav. Ti bi morali biti naši svetilniki.

Pri mladih bralcih je pomembno, da jih s knjigami začaramo v obdobju odraščanja, ko so še odprtih glav in jih zanima vse po malem. Tedaj se še ne delijo na tiste, ki igrajo nogomet, tiste, ki igrajo kitaro, in tiste, ki berejo. Še vedno se iščejo in v tistem trenutku je priložnost, da pri njih zasadimo ljubezen do branja in odkrivanja neznanih svetov. Letos spomladi so okoliščine nanesele tako, da sem veliko gostoval po osnovnih šolah. Sedmim, osmim in devetim razredom sem pogosto rekel, da nekateri smo bralci in drugi ne – nič ni narobe. Je pa fino, če si za na nočno omarico poiščejo eno knjigo, ki jim je kul, in naj jo berejo deset minut vsak večer. Ne bo jim žal. Mladi odraščajo v napet in neprijazen svet. Treba jih je spodbujati na drugačen, prijazen način in upati, da bodo znali ustvariti boljši svet, kot jim ga bomo prepustili mi.

■ KLARA ŠIROVNIK

FOTO JANKO RATH



BINA ŠTAMPE ŽMAVC

NIMAMO SE VEČ PRAVICE NORMALNO STARATI

Skrinjica sinjega maka je „pravljica o samoti časa na robu tistega onkraj, ki ostaja skrivnost, in ne prvenstveno pravljica o demenci“.

Ali sinji mak res obstaja? Google mi tega ni znal jasno povedati ...

Če bi napisali latinsko ime *Mecopopsis betonicifolia*, bi ga dobili. Res je skoraj neresnično svetlo moder. V Evropo ga je v začetku 20. stoletja prinesel angleški častnik. Vendar žal pri nas ne uspeva. Izvira namreč iz himalajskega pogorja in raste na 4000 metrih višine. Je zelo posebna roža, kratkotrajna, kot pač so maki, vendar neizmerne lepote. Enkrat samkrat sem ga uspela kupiti kot sadiko, vendar je bilo veselje kratko, ker pri nas zelo težko obstane. Razmere v Himalaji so pač povsem drugačne kot pri nas, kjer predstavlja problem že stratifikacija semen. Sicer pa so mi maki od zmeraj pri srcu zaradi lepote in posebne simbolike minevanja, spomina in sanj. Legenda pravi, da je mak Demetrina roža. Posadila ga je namreč, da bi ji pomagal premagati bolečino, ko ji je hčerko Persefono ugrabil Had. Ko je odhajala v podzemlje, naj bi iz Persefoninih stopinj pognali maki. Zato je

mak simbol zemlje, pa tudi moči spanja in pozabe.

Za sinji mak res nisem vedela, za modri cvet nasploh pa vemo, da je simbol hrepenenja, nedosežnega.

Seveda. Razen tega pa je bilo nekako logično: v tej knjigi si res nisem mogla predstavljati rdečega maka. Ko na koncu babica in dedek jadrata po morju sinjih makov ali sinjih oblakov. Sinja barva je pač barva neba in Himalaja se ga z visokimi vrhovi skoraj dotika. Ta skoraj dotik in nebesna modrina cveta – kot da je mak vse to posrkal od neba. Nekako logično je bilo, da v knjigi ne more biti drugega maka.

Ko ste rekli, da ste ga nekoč imeli, vendar samo za trenutek – tako ima besede in misli in vse bolj cel svet babica, ki postaja dementna. Ko se mi je odprlo, da je to tako rekoč pravljična o demenci, sem se skoraj začudila. Bina Štampe Žmavc prav gotovo ni književnica, ki bi se sistemsko lotevala „aktualnih perečih tem“. Kako ste prišli do demence?

Prav imate, res me niso nikoli zanimali deklarativni trendi. Etikete, ki jih potem prilepijo knjigam, kot na reklamah za kozmetiko.

Najbolj zanimivo je, da zgodba sploh ni hotela biti zgodba o demenci. Tako sem si nekoč, ko mi je neka misel ušla, rekla: No, krasno, zdaj mi je pa misel ušla. Kaj pa, če bi stekla za njo in jo ujela? In iz tega stavka se je nenadoma začela plesti zgodba. Bilo je, kot bi se zgodba na neki točki začela pisati sama. Zame pa je, moram priznati, to še zmeraj pravljična o samoti časa na robu tistega onkraj, ki ostaja skrivnost, in ne prvenstveno pravljična o demenci.

Izkušenj z demenco sicer nisem imela nikoli. Me pa že dolgo vzne-

mirja, ko vidim, da se nimamo več pravice normalno starati. Nihče več noče biti nepopravljene in star in tega se niti več ne prikriva. Kar se mi zdi resnično strašno. Že davno, pred dvajsetimi leti, sem začutila v zraku ta trend in sem otrokoma rekla, da bodo ljudje kmalu hodili na kozmetične operacije kot k frizerju, ker sicer ne bodo mogli dobiti službe. V filmu *Loganov beg* tako družba ne pozna in ne prizna več staranja. Ko so ljudje stari trideset let, jih preprosto odstranijo in tako mladi ljudje sploh ne vedo, da na svetu obstajajo stari ljudje. Nekdo, ki mu uspe pobeg iz nadzorovane zaprte družbe, tako zunaj prvič v življenju zagleda starca z belo brado ... Pretresljiv film.

V svoji pravljiči že s prvim stavkom, da sta na robu velikega mesta živela dedek in babica, obkrožena s polji pozabe in drobnega ptičjega petja, zarišem obstranost starih ljudi, ki živita sama v vrtu pozabljenja. Edina sreča, ki jo imata, sta medsebojna bližina in ljubezen. To je tisto, kar ju živi. Zato me je zelo presenetilo, ko sem v reviji *Otrok in knjiga* v utemeljitvi nominacije za desetinico prebrala, da je v moji pravljiči staranje lepa, nežna in srečna izkušnja. Ne vem, kdo je tako bral knjigo. Res je sicer, da je zgodba na neki način tudi duhovita in do konca polna prebliskov, celo drobnega humorja. Pa sem kljub temu ob njej jokala in včasih strmela v stavke, kot bi jih moledovala, naj se zapišejo drugače. Seveda pa konec nikakor ne more biti drugačen, kot je. Zgodba, ki je zvesta sama sebi, ima pač zmeraj svojo zgodbeno logiko.

Ob vaši pravljiči se zavemo, da demenco razbiramo skozi metafore (izguba besed, lovljenje misli ...), ki so pravzaprav lastne poeziji.

Spet imate prav. Misli nenehno pišejo neslišna pisma, in šele ko jih spremenimo v črke in besede, mislimo, da jih razumemo. Spomnim se, kako sem trpela, ko Mala morska deklica ni mogla izreči besed, da bi si z njimi rešila življenje! To niso enostavne stvari in pesnik se z njimi pravzaprav vsakodnevno srečuje. Zdiš se blizu, pa vendar ne moreš tja. Zato mi je bilo nekako logično in povsem domače, ko sem pisala to pravljično. Kot so logični babičini lucidni in bistri prebliski, nekakšna prvobitna logika življenja in iznajdljivost, ko se zaveda, da ji besede uhajajo. Če ste morda videli film *Še zmeraj Alice*, je res tako.

Sicer pa si res želim, da bi se ljudje malce ustavili in pomislili, kam gre ta svet. Stalno poslušamo, da starejši stanejo in da jih je preveč. Ta miselnost o prevečnosti starih je strašna in smrdi po genocidu. Kot pravi Christian Bobin v knjigi *Razkošno življenje: Svet je ubil počasnost. In ne ve več, kam jo je zakopal.* Kje je tisto, kar so cenili stari Grki in še prej vzhodne kulture – spoštovanje do modrosti, ki jo stari ljudje podajajo naprej? Saj so tako rekoč živi duh časa, ki je minil.

Tibetanski menihi še zmeraj največje skrivnosti predajajo naprej po ustnem izročilu. To se mi zdi pomembno in govori o moči besede. Nas bodo res v popolnosti nadomestili algoritmi?

Ali ste, ko ste začeli snovati *Skrinjico sinjega maka*, pomislili, da bo za otroke? Ali sploh je za otroke? In ali ob snovanju razmišljate o „ciljni skupini“?

Nikoli ne razmišljam o tem, kdo je ciljna publika, da začnem pisati, me mora ponavadi pisanje samo poklicati, da knjiga pride tja, kamor se je namenila. To kaže tudi odziv na *Skrinjico*, ki je neverjeten. Odrasli jo kupujejo

za darilo odraslim. Otroci, in to zelo majhni, pa jo berejo kot pravljično. Kar tudi je, pač pravljična z malo hecno babico, ki si tu in tam kaj izmisli. Kar je navsezadnje točno to, kar počnejo tudi otroci, saj sta jim lucidnost in nonsense tako rekoč lastna. Bojim se, da smo mi tisti, ki jih podcenjujemo. Tega so me naučila leta ustvarjanja z otroki v improvizacijskem gledališču. Brez njega moja literatura ne bi bila takšna, kot je. Tudi ko sem sodelovala v projektu ustvarjalnih delavnic, ki jih je pripravila Javna agencija za knjigo, z dvajsetletniki s težavami v razvoju, kjer sta samo dva znala brati, sem se ogromno naučila. Z njimi sem ugledališčila poezijo, ki jih je povsem začarala. In nastopili smo na osrednji občinski proslavi popolnoma suvereno. Zato sem proti vsaki segregaciji, čeprav se nenehno dogaja povsod okoli nas.

Pravite torej, da otroci so dovzetni za poezijo. Toda ali so res vedno manj dovzetni, jih je v času vseh mogočih elektronskih motilcev težje pritegniti?

Kot sem že rekla, mislim, da otroke precej podcenjujemo. Čeprav zelo dobro razlikujejo blablaba rime od poezije. So zelo resni bralci poezije, ki jih nagovori. Včasih, ko grem, potolčena od vsakodnevnih skrbi, v trgovino, me vso zamišljeno nenadoma prebudi kakšen žvrgoleč glas najstnika, lepo prosim, celo fantov: „Dober dan, Bina Štampe Žmavc. Ful fajn pišete!“ No, to mi pomeni mnogo več kot na primer Frankfurtski knjižni sejem, na katerega tako ali tako nisem nikoli računala. Ta predmet poženja, ki sproža zdaj toliko verbalnega pretepanja in drugih smešnih pripetljajev. Na srečo sem že davno modra mačka in vem, da se nič usodnega ne bo zgodilo.

Sicer pa, če se vrnem k poeziji za otroke, nisem pristaš sprofanirane poezije za mlade, ki se včasih celo nagrajuje. Slovenija ima predobre temelje v mladinski poeziji – od Levstika, Župančiča, Kosovela, Saše Vegri, Daneta Zajca ... Zajc me je s svojo *Belo mačico* dobesedno začaral. Ne verjamem, da dobra poezija ne bi mogla nagovoriti bralca. Ampak če se ljudem daje pofl in se vse poenostavlja, se na to pač navadijo. Če dajete otroku vsak dan sladkarije, bo pač jedel nezdravo hrano.

Ko omenjate Frankfurtški knjižni sejem – kakšne izkušnje imate pa s prevajanjem vaše literature?

Žal so me zelo malo prevajali. Nimam te sreče, da bi bila med tistimi, ki so se drenjali okoli Trubarjevega sklada. Mislim, da bi moralo biti glavno merilo pri izbiri za prevajanje v tuje jezike kvaliteta. A se bojim, da je stroka tukaj dostikrat odpovedala ali pa nima več prave besede. Sicer pa – za dobre prevajalce je pač huda bitka. Ponavadi jih poberejo tisti, ki so na strani moči in vplivov in ne nujno tudi kvalitete.

Z ilustracijami pa imate srečo, ne? Ste sami izbrali Svjetlana Junakovića?

Svjetlan je žel moje občudovanje že od *Bajke v svetlobi* in *Muca Meh-*

košapka. Tudi za *Skrinjico* sem videla samo njega. Na srečo smo si bili glede tega z založbo enotnega mnenja in bila sem zelo počaščena, ko je delo takoj sprejel. Čeprav je sam dvakratni finalist Andersenove nagrade in zdaj predstojnik ALU v Zagrebu, je ilustracije končal natanko ob roku, brez zvezdniških muh.

Sicer pa je tako, da na splošno vizualnost zmeraj bolj prevladuje nad besedo. Svet je pač vizualen. Morda zato prava poplava stripov. Se bom kar javno obtožila, da jih nikoli nisem brala. Nič nimam proti njim, le premalo besedila imajo. Branje je seveda manj popularno, ker zanj potrebuješ čas. Branje je potovanje v času. In ko smo že pri urah in času, vsako leto močni sveta nedopustno predstavljajo ure in nam kradejo čas. Kot je rekel Michael Ende v *Momotu*: To so tatovi časa!

Ena ura, pravijo, samo ena ura! A konec koncev živimo trenutke, samo trenutke. Ukrasti eno uro časa je še eno nedopustno dejanje nasilja, ki ga nad nami izvaja kapital. Kajti živimo le, dokler nam teče čas. In tudi zato se iz *Skrinjice sinjega maka* na koncu skupaj z maki osuje tudi čas babice in dedka ...

■ PETRA VIDALI

ODMEVI NA DOGODKE

RED. PROF. DR. DRAGICA HARAMIJA

Oko besede 2023

Med 14. 9. in 16. 9. 2023 je bilo izpeljano srečanje slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede. V letu 2023 smo v okviru festivala izvedli 4 aktivnosti več od napovedanih; skupaj je bilo izvedenih 32 dejavnosti. V treh dneh je bilo na 28. srečanju Oko besede povabljenih 105 oseb, od tega kar 51 pisateljev in pisateljic (drugo: raziskovalci, knjižničarji, učitelji, založniki, študentje in dijaki). **Prvič se je prireditev udeležilo več kot 3.000 otrok, mladostnikov in odraslih.** Rdeča nit srečanja je bila tokrat (avto)biografska književnost.

Posebej izpostavljamo nekatere dogodke, celoten program festivala pa je opisan v programski knjižici, ki jo je uredila Dragica Haramija, dostopna je na spletni strani Očesa besede: www.okobesede.org.

Slavnostna podelitev 27. večernice v Gledališču Park Murska Sobota, vodila jo je Norma Bale, uvod vanjo pa je bila uglasbena poezija v izvedbi Ditke. Letošnji nominiranci so bili Špela Frlic: *Bleščivka*. Ljubljana: MKZ, 2022; Igor Karlovšek: *Sotočje*. Dob: Miš založba, 2022 (Ognjeno pleme 5); Sebastijan Pregelj: *Coprnica pod gradom*. Dob: Miš založba, 2022 (Zgodbe Vojvodine Kranjske 1); Luna J. Šri-bar: *Grizolda in maček*. Ljubljana: MKZ, 2022 (Zbirka Sinji galeb); Bina Štampe Žmavc: *Skrinjica sinjega maka*. Ilustriral Svjetlan Junaković. Maribor: Založba Pivec, 2022. **Nagrado je prejela Špela Frlic za roman *Bleščivka*.**



Vir: arhiv Argo 2023

Okrogla miza 2023. Navezali smo se na projekta **Slovenija, častna gostja dveh mednarodnih knjižnih sejmov** v Bologni in v Frankfurtu; predstavnica JAK Tjaša Urankar je spregovorila o obeh sejmih, zelo natančno o pripravah na frankfurtski sejem, ki je tik pred vrati. Na okrogli mizi je Dragica Haramija predstavila tudi delo Sekcije za otroško in mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev in osvetlila pomemben delež društva Argo za uresničitev nekaterih dejavnosti sekcije: predstavljen je bil filmček *Bee Curious* (produkcija Argo), ki je nastal po pripadajoči antologiji 49 slovenskih mladinskih nagradjenih avtorjev *Bee Curious: Slovenia's best for young readers* (izdajatelj DSP). Oboje je bilo finančno podprto s strani JAK. Portreti avtorjev, ki so prav tako nastali za namen promocije na knjižnih sejmih, so z dovoljenjem DSP uporabljeni pri predstavitvi avtoric v programski knjižici Očesa besede 2023.

Za simpozij z naslovom **Biografski in avtobiografski elementi v slovenski mladinski književnosti**, ki ga je vsebinsko sooblikovala revija *Otrok in knjiga*, vodila pa ga je Darka Tancer-Kajnih, so pripravili prispevke naslednji referenti: Barbara Zorman: *Avtobiografski opisi otroštva slovenskih pisateljic*, Milena Mileva Blažič: »Avtobiografski pakt« in *slovenska večnaslovniška književnost*, Vladka Tucovič Sturman: *Književni prostor in čas v otroški in mladinski avtobiografski književnosti* Marjana Tomšiča, Lela Angela Mršek Bajda: *Enotnost literarne zavesti ob pripovedki Smer srca*, Slavko Pregl: *Priročnik za klatenje po moji literaturi ali skrita avtobiografija v petdesetih knjigah*, Sebastijan Pregelj: *Razmerje med dokumentarnostjo in fikcijo v delu Coprnica pod gradom*.

Literarno-kritiška delavnica Mlade oči je bila izvajana v dveh sklopih. Sklop o biografskem pisanju je vodila Vesna Radovanovič, sklop o avtobiografijah pa Cvetka Bevc.

Panonska pisateljska pot. Tokrat smo se udeleženci odpravili v **občino Tišina**, in sicer v tamkajšnjo **osnovno šolo** in v **Park spominov in prijateljstva**. Po parku nas je popeljal Marjan Šiftar, ob ogledu parka je bil izveden recital poezije Karla Destovnika Kajuha (Argo). Nato je bila predstavljena posthumno izdana pesniška zbirka Ernesta Ružiča *Odhajanja*, ki sta jo skupaj izdali Ustanova dr. Šiftarjeva fundacija in Društvo za humanistična vprašanja Argo. Zbirko je predstavil urednik Franci Just, sledil je recital Ružičeve poezije (izvedba Argo); pesniška zbirka je bila letošnja darilna knjiga vsem udeležencem Očesa besede.

Literarna mesta: v PIŠK z avtorico **Huiqin Wang** (pogovor je vodila Dragica Haramija), v MIKK s **Tonetom Partljičem** (pogovor je vodila Darka Tancer-Kajnih), v Osnovni šoli Tišina **Barbara Gregorič Gorenc**, **Barbara Hanuš**, **Aksinja Kermauner**, **Maša Ogrizek** in **Huiqin Wang** (dogodek je povezovala Norma Bale).

Nastopi avtorjev v vrtcih, OŠ in SŠ so namenjeni zaključenim skupinam v izobraževalnih ustanovah, letos se je literarne matineeje na šolah udeležilo okrog 2200 otrok, učencev in dijakov ter približno 250 pedagoških delavcev. Prav tako je za skupino prijavljenih potekala ekskurzija (45 oseb), vsi drugi dogodki so bili izvedeni javno in brezplačno. Prireditelj je »v živo« obiskalo skoraj 800 ljudi (brez izobraževalnih ustanov), do oddaje poročila 20. 9. smo zabeležili tudi 97 ogledov podelitve večernice na Facebooku (posnetek dostopen tudi na Youtubeu prek spletne strani Oko besede) in 36 ogledov simpozija. K temu velja prišteti še najmanj 1000 ogledov dveh razstav v Pokrajinski in študijski knjižnici MS, odprti bosta do 31. 9. 2023.



Vir: arhiv Argo 2023

Razstavi v Pokrajinski in študijski knjižnici Murska Sobota, pripravila ju je Vesna Radovanovič. V letu 2023 je na ogled razstava **Večerničina literarna bera** (to je 52 knjig, ki jih žirija za večernico priporoča v branje), izpostavljena so nominirana in nagrajena dela za večernico 2023. Zelo odmevna je tudi **razstava Huiqin Wang Alma**, ki jo je avtorica posvetila Almi Karlin. Alma Karlin je tudi figura na letošnjem plakatu Očesa besede, ki ga je festivalu podarila slikarka in pisateljica Huiqin Wang.

Letos je bila zelo uspešna tudi **Knjižna tržnica**, ki se je odvila 14. 9. 2023. Vsi dogodki so bili objavljeni v dogodkovniku Nacionalnega meseca skupnega branja, opravljena je bila evalvacija dogodkov.

Pri letošnji rdeči niti o biografskih in avtobiografskih elementih v otroški in mladinski književnosti velja razmisliti o pomenu teh (pol)literarnih besedil. Biografije so pomembne zato, ker skozi tovrstno berivo spoznavamo ljudi, ki so v preteklosti dosegli kaj izjemnega, pa zanje sploh ne bi vedeli, če ne bi bilo pisnih virov. Avtobiografije pričajo o času, v katerem nastajajo, biografije so lahko od tega časa odmaknjene, a brskajo po njem in ga natančno raziskujejo in popisujejo. Pri pisateljskih doživljajih se zdi, da se dogodki skrijejo v zgodbe, te pa v bralcih vzbujajo različna občutja: veselje in žalost, stisko in dobrodušnost. Kadar je (avto)biografija povezana z zgodovinskimi dejstvi, potuje bralec v čas. Kadar je povezana s potopisi, potuje bralec skozi raznolike pokrajine, bere o živalih, rastlinah, morjih, gorstvih, različnih načinih življenja ljudi. Kadar je povezana s spomini, lahko bralec nagovarja z nostalgijo nekih minulih časov in drugačnega življenja, ali pa s krutim spoznanjem, da je človek človeku res najhujši sovražnik. Drobcji (avto)biografskih dogodkov odsevajo tudi skozi pravljice in mitične svetove, ki izrabljajo realne prostore, ljudi in njihove bivanjske razmere za prikaz *pravljичnega*, to je boljšega in bolj pravičnega življenja. In ne nazadnje (avto)biografije odvrčajo bralce od samovšečnosti in napuha, ker predstavljajo izjemne ljudi, ti pa nas napečujejo k razmisleku o lastnih dejanjih. Biografije in avtobiografije so pomembne zato, da se kot bralci zavedamo cikličnosti življenja in da znamo ceniti preteklost, ki jo tovrstna književnost razkriva. Biografije in avtobiografije so duhovna dediščina kulture. Oko besede je kulturna dediščina otroške in mladinske književnosti.

IRENA MATKO LUKAN

Leti, leti čebelica – že 70 let

»Danes je marsikaj drugače, a še vedno verjamemo v moč prave, dobre besede in trdno vemo, da knjiga ne bo umrla, dokler bodo živeli ljudje. Vsemu navkljub!«

Kristina Brenkova, ob 50. obletnici zbirke Čebelica

Pred sedemdesetimi leti je Kristina Brenkova ustanovila prvo knjižno zbirko za otroke na Slovenskem – *Čebelico*. Verjetno ni bralca pri nas, ki na svoji domači knjižni polici ne bi imel vsaj ene čebelice. Te kakovostne male velike slikanice so od leta 1953 prišle skoraj v vsako družino, v vse vrtce in šole ... povsod, kjer so otroci. Do sedaj je izšlo 478 čebelic (natisnjenih je bilo več kot 6.000.000 izvodov). V njih najdemo ljudske in avtorske/umetne pravljice (živalske, fantazijske, kratke realistične pripovedi ...), pesmi in uganke. Za to zbirko so ustvarjali skoraj vsi slovenski pisatelji in pisateljice, ilustratorji in ilustratorke. Nekateri čebeličarji so uveljavljeni klasiki, drugim med čebelicami izide knjižni prvenec. V njej pa so tudi knjige številnih imenitnih tujih ustvarjalcev in dobrih prevajalcev. Vsak od nas ima svoje spomine na te drobne knjižice. Marsikateri otrok je prav s čebelico vstopil v svet branja in čudovitih ilustracij. O njih se radi pogovarjamo in delimo svoja doživetja. Res dolgoživa in uspešna zbirka je to, odprta na vse strani, raznovrstna, inovativna, sveža – zakladnica kakovostnih knjig.

Prva knjiga, ki je izšla v zbirki *Čebelica*, je *Rdeča kapica* Jakoba in Wilhelma Grimma. Na velike bele kamnite plošče jo je naslikala Marlenka Stupica. Zbirka *Čebelica* je veljala za temeljno knjižno zbirko za najmlajše bralce, od vsega začetka je namenjena predšolskim otrokom in otrokom v zgodnji šolarski starosti. Ob ustanovitvi zbirke so si zadali cilj, da bi v šole prihajala desetkrat na leto – zbirka naj bi bila čim bolj dostopna in za čim več bralcev. V prvih letih izhajanja so bile knjige iz zbirke natisnjene v nakladi 21.000 izvodov.

Od leta 1953 se je *Čebelica* vsebinsko in oblikovno spreminjala, a ostala namenjena otrokom v začetnem bralnem obdobju. Svojo podobo so čebelice spreminjale glede na finančno stanje založbe, tako so bile kdaj črno-bele, drugič barvne, včasih tiskane na boljšem, drugič na slabšem papirju. A ne glede na to, ali je bila vezava mehka ali trda, jim je uspelo kljubovati zobu časa.

V knjižni zbirki *Čebelica* so izhajale najbolj reprezentativna slovenska in svetovna književna besedila za otroke. V večkratnih ponatisih so nekatera postala del zbirke *Velike slikanice* (ustanovljena 1967).



Knjige iz zbirke *Čebelica* so izhajale tudi v drugih jezikih, bile so prevedene v srbohrvaščino, makedonščino, madžarščino, albanščino, ruščino, litovščino, lužiskosrbščino in esperanto.

Zbirko je med leti 1953–1973 urejala Kristina Brenkova. Vajeti je leta 1974 prevzel Niko Grafenauer, ki jo je urejal do leta 1995, ko jo je za eno leto prevzela urednica Marjanca Mihelič. Od leta 1997 do leta 2012 je bil njen urednik Andrej Ilc, zdaj sem skrbnica zbirke jaz (Irena Matko Lukan, op. ur.).

Z likovno urednico Tanjo Komadino in vodjem uredništva leposlovja Andrejem Ilcem smo se odločili, da ob letošnjem prazniku pripravimo sedem knjig. Štiri slikanice smo naredili na novo, tri pa smo vzeli iz pravljničnega čebelnjaka. To so preverjene klasike, ob katerih so odrasle številne generacije otrok. Iz revij *Ciciban* in *Cicido* sva s Tanjo izbrali dve. Veliko knjig nastane z objavami v revijah, ki so prvo uredniško sito, čas pa pokaže, kaj je dovolj dobro tudi za knjigo. Zagotovo je dobra judovska ljudska pravljica v priredbi Ajde Ross *O modrem plaščku*, z ilustracijami Marjanca Jemec Božič, ki v letošnjem septembru praznuje 95. rojstni dan in je za knjižno izdajo ilustracije doslikala. Nastala je čudovita slikanica o pomanjkanju in bogastvu, vztrajnosti in domišljiji, pa tudi o moči pravljic in čudežnih podob. Cicidojska je tudi ritmična živalska pravljica pesnika in pisatelja Miroslava Košute in ilustratorke Jelke Godec Schmidt *Gremo gledat morje*. Dve čbelici pa sta napisani in naslikani čisto na novo: slikanica *Pozabljiva stonoga* je odličen prvenec Darje Marinček s pravljničnimi podobami Hane Stupica, knjigo *Kako je Izidor ovčice nosil* pa sta ustvarili izkušeni avtorici Slavica Remškar in Maša Kozjek. Kdo ve, morda bodo te slikanice postale bodoče klasike. Le kdo ne pozna slikanic Branke Jurca in Ančke Gošnik Godec *Snežaki v vrtcu*, *Balon velikon* Andreja Rozmana Roze in Matjaža Schmidta ter *Miške iz stripov* Giannija Rodarija in Marjana Mančka? Prva je izšla pred 40 leti. Še vedno dobro živi – to



je moč dobre umetnosti za otroke – otroci še vedno vriskajo od veselja. *Balon velikon* je izredna slikanica. Izjemen in vsestranski ustvarjalec Roza je po njej ustvaril tudi zabavno predstavo, s katero še vedno gostuje po vrtcih in šolah. In kakšno srečo imamo, da smo zaradi prevajalke Eveline Umek dela Giannija Rodarija, italijanskega pisatelja in pesnika, ki je za svoje delo prejel tudi Andersenovo nagrado 1970, brali že v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Za oba avtorja te slikanice je domišljija os življenja. Ob letošnjem jubileju je Tanja Komadina ustvarila slikovni znak za zbirko *Čebelica*, Sanja Janša pa je letošnjo zbirko pretanjeno oblikovala.

Želimo si, da bi skupaj praznovali vse leto – s knjigami. V septembrskih revijah *Ciciban* in *Cicido* smo povabili vzgojitelje, učitelje, knjižničarje in starše, naj sodelujejo v prazničnem natečaju »Leti, leti že 70 let«. V razredu, skupini, knjižnici ali doma bodo otroci in njihovi odrasli lahko pripravili razstavo *čebelic*. Častna pokroviteljica praznovanja in natečaja je predsednica Republike Slovenije dr. Nataša Pirc Musar. Med vsemi sodelujočimi bomo do konca oktobra izžrebali sedem družin, sedem vrtcev in sedem šol. Vsi bodo prejeli knjižna darila, prvonagrajena šola in vrtec pa bosta dobila paket sedmih prazničnih *čebelic*.

25. oktobra bomo založba Mladinska knjiga skupaj z Mestno knjižnico Ljubljana in njeno Pionirsko pripravili slavnostno prireditev, kjer se bomo srečali z otroki iz nagrajene šole in vrtca ter z družinami, predsednico Republike Slovenije in avtorji letošnjih

čebelic. Skupaj si bomo ogledali predstavo *Balon velikon*, nato pa še razstavo *čebelic* na oddelku za otroke in mladino knjižnice Otona Župančiča, ki je del MKL. Pripravili smo tudi pravljичni koledar za leto 2024, tako da bomo lahko vsak mesec zrli v eno izmed imenitnih ilustracij iz slikanic, ki so izšle v tem letu, in v pet podob iz knjig, ki so izšle že v prejšnjih letih.

Čebelica nas vabi, da vstopimo v zakladnico dobrih klasičnih knjig za otroke, ob katerih smo odrasli mi, zdaj pa jih bomo lahko brali skupaj z našimi najmlajšimi, in si vzeli čas za prebiranje novih knjig. Dobra knjiga je za otroka popotnica, ki ga obogati in spremlja vse življenje, zato si želimo, da bi prav vsak otrok imel doma vsaj eno *čebelico*. In kot je pred nekaj leti zapisal Andrej Ilc: »Zakaj bi otrokom dajali slabe knjige, ko je toliko dobrih?!«

PREGLEDI – POGLEDI

NIKA ARHAR

Pogled na uprizoritve večkodnih besedil v slovenskih lutkovnih gledališčih

Pogled na repertoarje obeh institucionalnih lutkovnih gledališč, Lutkovnega gledališča Ljubljana (LGL) in Lutkovnega gledališča Maribor (LGM), kjer nastaja večina produkcije za otroke in mlade, pa tudi nekaj lutkovnih projektov za odrasle, pokaže, da je najboljšejši del programa namenjen predšolskim otrokom. V zadnjem desetletju, od sezone 2013/14 do vključno sezone 2022/23, je bilo – med približno 10–12 premierami v sezoni LGL in 5–8 premierami v sezoni LGM – v desetih letih obeh gledališč skupno 170 premier (če na tem mestu ne všteto nekaj raziskovalnih uprizoritev mladih ustvarjalcev v okviru LGL-jevega programa BiTeater). Od tega je bilo 98 uprizoritev, to je 58 %, namenjenih otrokom z označeno priporočljivo starostjo 5+ ali manj. Ob dejstvu, da je slikanica tista zvrst mladinske književnosti, ki upošteva in »sledi razvojnemu obdobjem otroka v širokem starostnem razponu od predbralnega do zgodnješolskega obdobja,«¹ je razumljivo, da je prav slikanica med obstoječimi knjižnimi predlogami v gledališču za otroke najpogostejša.

Predloge oziroma izhodišča za uprizoritve, namenjene otrokom od 6. leta dalje – teh je bilo v pregledanem desetletju 19 (11 %) – že kažejo povsem drugačno podobo; več je izvirnih avtorskih projektov ali takšnih, ki samosvoje predelujejo motive literarnih besedil, nastajajo na podlagi znanih zgodb in romanov, o slikanici na odru pa skorajda ne moremo več govoriti. A tudi uprizoritve za mlajše nastajajo na različnih izhodiščih, od obstoječih knjižnih del (najpogostejše slikanice, a tudi kratke zgodbe, poezija) do besedil, napisanih posebej za posamezno uprizoritev, veliko pa je tudi izvirnih avtorskih oziroma snovalnih projektov različnih zvrsti, od lutkovnih, gibalnih, plesnih, vizualnih in takšnih, ki prepletajo različne elemente, ki nastajajo na podlagi samostojne ideje ali po motivih drugih del in kjer besedilo nastaja v procesu ustvarjanja ali ga sploh ni. Med obstoječimi deli najdemo sodobne in klasične pravljice, ljudske zgodbe in pripovedi, slikanice domačih in tujih avtorjev, redkeje neme slikanice in takšne s specifično (vizualno) zasnovano.

Slikanica kot samosvoja, likovno tekstovna knjižna celota, ki svoje estetsko sporočilo oblikuje v tesnem prepletu vizualnega in tekstovnega, v gledališču predstavlja odprt poligon za različne uprizoritvene pristope, še posebej če upoštevamo, da

1 Tancer-Kajnih, D. (2004). Oko besede 2003, Simpozij o slikanici v mladinski književnosti - Izhodiščne misli in vprašanja. *Otrok in knjiga*, let. 31, št. 59, str. 38.

se v sodobni uprizoritveni umetnosti razumevanje besedil – ali v primeru slikanic likovno-tekstovnih celot – in ravnanje z njimi tesno vpenja v uprizoritveni kontekst, torej v zastavljeno zasnovo in izbrane strategije uprizarjanja, kot na primeru dramskih besedil izpostavlja Blaž Lukan v prispevku *O dramatik in gledališču za otroke in mlade*.²

Načini ravnanja s slikanicami Glede na heterogenost načinov in postopkov ustvarjanja v sodobnem gledališču tako uprizoritve, nastale na podlagi slikanic, v svoj ustvarjalni proces in uprizoritveno zasnovo te vključujejo na različne načine. Prepoznamo lahko širok spekter, od uprizoritev, ki se tesno naslonijo na izbrano slikanico v celoti, celo posnemajo njen likovni jezik, tistih, ki ga preoblikujejo glede na specifične uprizoritvenega, pa uprizoritev, ki si izposodijo le zgodbo, do različnih predelav, posegov in adaptacij same zgodbe ali/in vizualne podobe ter uprizoritev, ki nastajajo po motivih in se približujejo ali že izražajo kot avtorski projekti.

Znana besedila, ki so svojo obliko doživela tudi v slikaniški obliki, so pogosto izhodišče za gledališko delo s samostojno vizualno podobo, v kolikor ne tudi predmet različnih adaptacij in izrazitejših vsebinskih predelav glede na uprizoritveni koncept (npr. *Lučka, grah in pero po Kraljični na zrnu graha* v LGL, *Cesarjeva nova oblčila*, *Snežna kraljica in Rdeča kapica* v LGM). Samostojne likovne podobe uprizoritev so lahko povezane s posameznim celovito usmerjenim gledališkim ustvarjalcem, ki nastopa kot režiser in avtor likovne podobe, kakršna sta Silvan Omerzu in Eka Vogelnik. Pojavljajo se ob uprizarjanju kratkih zgodb in drugih knjižnih predlog, kjer so ilustracije manj izrazite in v neenakovrednem dialogu z besedilom ter vselej, kadar so te neprimerne za uporabo v odrskem prostoru ali enostavno neskladne s posamično uprizoritveno vizijo gledaliških avtorjev, še posebej ob rabi specifične lutkovne tehnologije (senčno in predmetno gledališče, tehnike filmske animacije). Prav tako v igranih predstavah (*Pepelka*, *Peter Pan* in *Čarovnik iz Oza* v LGL, *Šivilja in škarjice* v LGM), ki so sicer za predšolske gledalce in na slikaniških izhodiščih veliko manj pogoste kot lutkovne in pri katerih vizualno podobo določajo možnosti igralskih teles in režije v sodelovanju s scenografijo in kostumografijo.

Izredno zanimiv se zdi prav tisti, širok in raznolik del spektra, kjer gre za preoblikovanje likovnega jezika slikanice v likovno podobo uprizoritve oziroma besedilno-likovne celote slikanice v uprizoritveno celoto tridimenzionalnega gledališkega dogodka. Uprizoritveno govorico zaznamujejo drugačne zakonitosti prostora, časa in dinamike ter jo napolnjujejo še drugi elementi oziroma gledališka izrazna sredstva, zato ne moremo govoriti o enostavnem prenosu. Likovna podoba uprizoritve lahko sledi vizualni podobnosti z ilustracijami, lahko pa gradi bolj odprt, ustvarjalni dialog z ilustracijami in slikanico, v katerem udejanja splošno naravnano, ritem, idejne in likovne principe knjižne likovno-besedilne celote glede na svojo zasnovo. Ali drugače: uprizoritev lahko črpa prav iz sozvočja med obema medijema, iz »prebranega« bistva slikanice, ki ga oživlja in razvija s sredstvi in postopki lastnega medija ter njegovih možnosti komunikacije.

In če besedila pogosto dramatizirajo, adaptirajo ali predelujejo gledališki pisci, dramaturgi, režiserji, lektorji ali v primeru snovalnih uprizoritev z manjšim delom

besedila kar igralci/animatorji sami, so avtorji likovnih podob uprizoritev večkrat (a ne vselej) povezani z likovnim in slikaniškim poljem. Andreja Peklar je tako kot avtorica likovne podobe sodelovala pri uprizoritvah svojih dveh avtorskih slikanic *Buba in Ferdo, veliki ptič*, enako Manica K. Musil (*Pobalinska pujsa*) in Maja Kastelic (*Deček in hiša*). Pri slednji ustvarjalna ekipa uprizoritve šteje še avtorico adaptacije likovne podobe, kar priča o prepletenosti uprizoritvenih elementov in nujnem sodelovanju z drugimi avtorskimi vlogami v gledališču, predvsem z režiserji, lutkovnimi tehnologi, morebitnimi scenografi in kostumografi. Zvonko Čoh, ki je ilustriral zgodbe o mravljičah Anje Štefan, tako z ustvarjeno podobo nastopi kot avtor likovne podobe lutk pri uprizoritvi *Pravljice za mravljičice*, ne pa tudi scenograf, saj je uprizoritvena in prostorska zasnova kompleksnejša kot pri *Štirih črnih mravljičah* z enostavno igralno površino. Med ilustratorji, ki v pregledanem desetletju nastopijo tudi kot avtorji likovne podobe, so še Damijan Stepančič (*Kako zorijo ježevci* Petra Svetine, pa tudi pri nekaterih uprizoritvah, ki niso nastale po njegovih ilustracijah), Igor Šinkovec (*Timbaktu*, *Timbaktu* Petra Svetine), Hana Stupica (*Zajčkova hišica* Anje Štefan).

Najpogostejše uprizarjani avtorji

Med avtorji, katerih obstoječa besedila so bila v zadnjem desetletju uprizorjena v obeh lutkovnih gledališčih, se najpogostejše pojavijo Anja Štefan (*Štiri črne mravljičice*, *Gugalnica za vse*, *Drobtine iz mišje doline*, *Pravljice za mravljičice*, *Zajčkova hišica*), Svetlana Makarovič (*Sapramiška*, *Sovica Oka*, *Ščeper in Mba*, *Netopir Kazimir*), Peter Svetina (*Kako zorijo ježevci*, *Timbaktu*, *Timbaktu*, *Kako je gospod Felix tekmoval s kolesom*), Andreja Peklar (*Ferdo*, *veliki ptič*, *Buba*) in od tujih Julia Donaldson (*Zverjašek*, *Bi se gnetli na tej metli*, *Polž na potepu na kitovem repu* – po motivih, *Najprisrčnejši velikan*) ter Kitty Crowther (*Jure in Jaka*, *Škrt škrt kra čof!*).

Pri tem je Svetlana Makarovič avtorica, katere zgodbe se v gledališču za otroke in mlade pojavljajo najdlje, njena otroška in mladinska besedila ter literarni junaki so klasike, po katerih rada posegajo tudi repertoarna gledališča, kadar v svoj program vključijo kakšno otroško uprizoritev, ali neinstitucionalna produkcija. Samo v zadnjem desetletju je tako po njenih besedilih nastalo kar nekaj uprizoritev izven obeh obravnavanih lutkovnih gledališč: namizna lutkovna uprizoritev manjšega formata *Korenčkov palček* (2018) v Mini teatru, igrani uprizoritvi s songi *Kosovirja na leteči žlici* (2018) in *Pekarna Mišmaš* (2015) v Slovenskem ljudskem gledališču Celje, lutkovni kabaret *Čuk na palici* (2015) v produkciji Nike Bezeljak, Laure Zafred, Kulturnega zavoda KULT in postprodukciji Momena, igrani *Škrat Kuzma dobi nagrado* (2013) in koncertna uprizoritev otroških pesmi avtorice *Pasja procesija* (2017) v Slovenskem mladinskem gledališču, slednja v koprodukciji s CUK Kino Šiška. Vendar je razvidno, da izbiri gledališč in obiskovalce motivirata avtoričino ime in pripovedna moč njenih zgodb, uprizoritve pa večkrat sledijo klasičnim principom ali celo impulzom popularnega in všečnega. LGL se je s premierama *Sapramiške* (6. 10. 2016) in *Sovice Oke* (17. 5. 2018) za otroke od 3. leta starosti naslonilo na svojo zgodovino in zaznamovalo 30-letnico premierne postavitve *Sapramiške* in 70. obletnico delovanja LGL. Gre za obnovitvi uspešnic, *Sapramiške*, z avtoričino priredbo za oder v režiji Naceta Simončiča iz leta 1986 in prvega avtoričinega otroškega besedila, *Sovice Oke*, v režiji Matjaža Lobode iz 1972, obeh z likovno podobo in prepoznavno zasnovo naslovnih likov Jake Judniča. Pod režijskim vodstvom dolgo-

2 Lukan, B. (2023): O dramatik in gledališču za otroke in mlade (iztočnice in komentariji). *Otrok in knjiga*, let. 50, št. 116, str. 76-83.

letnega animatorja Braneta Vižintina sta zaživel v osveženi različici, *Sovica Oka* tudi z novo likovno podobo Suzi Bricelj in na scenografiji Damirja Leventića, ki pa se še vedno naslanjata na izvirno. Poleg posebne vloge lutkotečnih uprizoritev gre torej za zgodbo priljubljene avtorice in likovno podobo, ki na odru živi neodvisno od svojih slikaniških pojavnosti. Likovna podoba Gorazda Vahna, ki je od leta 1995 ilustriral več Makarovičinih slikanic, ostaja med platnicami. *Ščeper in Mba* (3+, premiera 24. 3. 2018), klasično lutkovno uprizoritev z animacijo različnih vrst lutk, je v LGM postavila Eka Vogeltnik, ki kot ilustratorica, oblikovalka lutk, scenografka, kostumografka in likovna opremljevalka televizijskih oddaj vedno nastopa v vlogi režiserke in avtorice likovne podobe s prepoznavnim likovnim slogom. *Netopir Kazimir* ni bil izdan kot samostojna slikanica, v uprizoritvi Matjaža Latina (3+, LGM, premiera 31. 1. 2019) po dramatizaciji Metke Damjan, lektorice v ustvarjalni ekipi, pa je dobil likovno podobo Roka Predina, ki vzporedno s spevnimi songi ubira živahni in všečni ton sodobne popularne kulture.

Del popularne kulture so tudi slikanice Julie Donaldson in Axla Schefflerja. Mednarodne uspešnice *Zverjasec*, njegovo nadaljevanje *Zverjašček in Bi se gnetli na tej metli?* so zaživele tudi v obliki animiranega filma, v slovenščino pa jih je prepisal Milan Dekleva, ki je pripravil tudi njihovo dramatizacijo. Vse tri, pa tudi *Najprisrčnejšega velikana* po dramatizaciji Jureta Karasa, je v LGL za otroke 3+ v obdobju med sezonama 2012/13 in 2020/21 postavilo isto jedro ustvarjalne ekipe: režiser Jaka Ivanc, avtor likovne podobe Natan Esku in skladatelj Davor Herceg in pri vseh lahko sledimo enakemu osnovnemu uprizoritvenemu principu, ki bi ga v neposrednosti prevoda iz enega medija v drugega lahko opisali kot odrsko slikanico ali risanko. Dogajanje je kadrirano v pravokotno, z okvirjem zamejeno sliko (s horizontalnim potovanjem pri zverjascih, izkoriščanjem višine pri čarovničini metli in z različnimi dimenzijami učinka globine pri velikanu), temelji pa na pestrosti dogajanja (pri »metli« in »velikanu« v kombinaciji z igro osrednjega lika), vsebinski in likovni barvitosti, vizualno simpatičnih živalskih likih, privlačnosti zgodb z jasno sporočilnostjo, iskricami živalskimi značaji, besednimi igrami in rimami ter songi.

Večina odrskih zgodb Svetlane Makarovič in Julie Donaldson je tesno prepletenih s songi, kar velja tudi za uprizoritve po pesmih in drugih, z občutkom za ritem in rimo izpisanih pripovedih, tkanjih Anje Štefan. Kar štiri so v zadnjem desetletju nastale v LGL za otroke 3+ in tri od teh v režiji Martine Maurič Lazar, animatorke, režiserke in lutkovne avtorice, kar priča o ustvarjalni bližini avtoric in pomenu trdnjših ustvarjalnih navez. Kratke, deloma rimane zgodbe o duhovitih prigodah, poetičnih razmislekih in bistroumnih uvidih štirih radoživih mravljic so organizem, ki se razvija v ritmu vedno novih zgodb; od slikanice Štiri črne mravljice do dveh lutkovnih uprizoritev in nove istoimenske zbirke kratkih pravljic – pesmi v prozi (s podnaslovom *od jutra do jutra*). V štirih črnih mravljicah (premiera 14. 5. 2014) in *Pravljicah za mravljice* (premiera 12. 3. 2022) »nastopajo« iste namizne lutke v likovni podobi Zvonka Čoha, kot jih je zasnoval že ob ilustriranju slikanice. Dobijo pa v *Pravljicah* nekoliko kompleksnejšo scensko zasnovo Jasne Vastl – mravljice ne pohajkujejo več na horizontalni podolgovati površini, ki se premika po principu tekočega traku in jim na pot prinaša različna pravljica (Čohova) prizorišča, temveč po veliki scenski konstrukciji drevesa kot »vsega sveta« z odprtinami na različnih nivojih za posamezne prizore. Vertikalno površino vzpostavlja tudi *Zajčkova hišica* (premiera 10. 5. 2018), z uokvirjeno odr-

sko odprtino in plosko scenografijo, znotraj katere se odvije dinamična animacija ročnih lutk. Hana Stupica je pri oblikovanju likovne podobe izhajala iz treh ilustracij, s katerimi je opremila pravljico ob izdaji v antologiji Anje Štefan *Svet je kakor ringaraja*, v samostojni slikanici pa je pravljica izšla šele po uprizoritvi, na novo zastavljena tako v preoblikovanju zgodbe kot podrobneje razdelani likovni podobi. Specifično izbiro grajske kostumografije oziroma oblačil živali v uprizoritvi dopolnjuje melodija baročnih glasbil, tako in drugače nevihtno in rušilno dogajanje pa se izraža po eni strani v vihravih akcijah ročnih lutk in energičnih živalskih karakterjih ter na drugi v ilustracijah, umeščenih v knjigo, kot da bi kukale izpod raztrganega papirja, ki jih prekriva.

Za kratke zgodbe Petra Svetine se zdi, da kukajo in lezejo od vsepovsod. Njegovi drobni dogodki, duhoviti prebliski, igrivi vsebinski in jezikovni preobrati v mreži nepovezanih situacij družine živali ali mesta Timbaktu postavljajo izziv, kako uprizarjati kratke nonsens zgodbe in nelinearne svetove, ki preobračajo vsakdanjo logiko in se upirajo zaokroženi pomenskosti. *Kako zorijo ježevci* (5+, LGM, premiera 22. 9. 2018) in *Timbaktu, Timbaktu* (3+, LGL, premiera 29. 4. 2022), obe v likovni podobi ilustratorja, jih postavita v odprto strukturo igre – vsebinske in uprizoritvene, torej tiste z gledališkimi elementi. Režiser Bojan Labovič skupni okvir določi s podobo sveta kot otroškega igrišča. Sredi odra stoji peskovnik, ki lahko postane solatni vrt za polže ali atelje umetnika slona, in njegov rob je narisana cesta, po kateri se podijo gorilež na motorju, metla na kolesčku, preoblikovana v lutko podlasca Svita, in celo animatorja s skirojem ali peš. Prebivališče ježevcev Helgeja in Nikozije ter drugih živali je tako križišče srečevanj in nenavadnih prigod ter prostor igre, ki zaznamuje perspektivo na njihov svet. V dinamično dogajanje z vtisom spontane otroške igre so vključeni tako animatorji kot lutke različnih vrst in podob, nekatere iz recikliranih vsakdanjih predmetov. Še krajše zgodbe iz Timbaktuja v adaptaciji režiserke Nike Bezeljak dobijo kontekstualni okvir treh otrok, ki se iz šole odpravijo v to skrivnostno mesto in na poti srečajo različne prismuknjene like ter nesmiselne zgodbe, vendar je sidrišče, ki spenja razpršene prigode, predvsem prostorsko, idejna vez pa je rahla. Prizorišče je zasnovano kot večja, na tri strani zaprta odrska škatla (scenografija Nike Zuljan), ki v režijski prilagodljivosti predstavlja dinamično pokrajino za raznovrstne (gledališke) situacije z lutkami in predmeti. S pomočjo animatorjev se prostor nenehno spreminja, celo preobrača stene ali jih uporablja kot ozadje za preproste lutkovne ali lutkovno-scenske elemente. Izven obravnavanih gledališč omenimo še pripovedno-lutkovno uprizoritev *Ves svet je marmelada*, po zgodbi *Debela pekovka*, v režiji, likovni podobi in izvedbi Katje Povše (4+, Pripovedno gledališče gdč. Bazilike v koprodukciji s Hišo otrok in umetnosti, premiera 29. 1. 2022) ter *Razcufane zgodbe* (6+, Slovensko mladinsko gledališče in zavod Divja misel – Vodnikova domačija Šiška, premiera 26. 3. 2022), kjer so uprizoritvene verzije zgodb nastale v sodelovanju z igralci in jih je režiserka Maruša Kink umestila v gledališko situacijo potujoče karavane pripovedovalcev, glumačev in glasbenikov.

Specifike uprizoritvenega: prostor, materiali, lutkovne tehnike in tehnologije

Tridimenzionalni prostor v gledališču predstavlja bistveno razliko od papirnate ploskve, prav tako kakor določen čas trajanja, ki odmerja dinamiko, ritem, potek dogajanja in vodenje pozornosti. Možnosti scenskega prostora so v lutkovnem

gledališču še posebej razvejane, na voljo je celoten volumen odra, ki v povezavi z izbranimi tehnikami lutk (namizne, ročne, na palici ipd.), načini animacije, lutkovno režijo, svetlobo in uprizoritveno zasnovo omogoča različne igralne površine. Miniaturni lutkovni odri, kakršne je vzpostavljala pionir slovenskega lutkarstva Milan Klemenčič, odzvanjajo v manjših ali malo večjih okvirjih lutkovnega prizorišča, recimo pri *Karelčkovih zgodbah* (2+, LGL, 9. 2. 2017) po istoimenski slikanici Rotraut Sussanne Berner, v priredbi Saše Eržen, kjer režiser in avtor (zanj značilne) izčiščeno minimalistične likovne podobe, Silvan Omerzu, preproste, drobne vsakdanje dogodke zajče družine – lesenih namiznih lutk – postavi v majhno odprtino lesenega odra, s pomočjo okvirja in drsnih vrat vzpostavlja različna prizorišča ter s senčnimi podobami na drsnih vratih poskrbi za mehke prehode med prizori. Podobno odrsko odprtino zasnuje za *Zlatolasko in tri medvede* (3+, LGM, 21. 11. 2019), le da tu odprtina predstavlja okno, ločnico med zunanostjo in notranostjo, namizna igralna površina pred njo pa stanovanje medvedje družine.

Igrane površine, postavljene na različnih nivojih, niso nujno zamejene z okvirom odrske odprtine, niti s površino določene velikosti, lutke si lahko delijo prostor z animatorji in igralci – ne nazadnje sodobna uprizoritvena umetnost presega tradicionalne razmejitve lutkovnega in dramskega ter teži k prehajanju, spajanju in ustvarjanju rabi različnih sredstev – ter se premikajo po različnih površinah in scenskih elementih. V *Zverinica iz Režije* (3+, LGL, premiera 9. 3. 2019) po ljudskih pripovedih, ki jih je zbiral Milko Matičetov, v priredbi ustvarjalne ekipe pod vodstvom režiserke Maruše Kink, so zgodbe postavljene v okolje in kontekst, iz katerega izhajajo – v čez oder razprostrte elemente gozdnega, pravljico-realnega prizorišča v likovni zasnovi slikarke in ilustratorke Tine Dobrajc, kjer »kontrast med večjo naravo in drobnimi živalmi, ki napolnijo prostor s svojimi zgodbami in prigodami«³ zaživi v živahnem zamahu pripovedovanja, animacije in igre.

Razširitev odra včasih seže vse do gledalcev, posedenih v neposredni bližini odrskega dogajanja, in ne nujno zgolj frontalno. *Lučka Regrat* (3+, LGL, premiera 5. 4. 2018) Gregorja Strniše, prav tako v režiji Maruše Kink in likovni podobi Tine Dobrajc, prostor napolni z lirčno pravljicnim vzdušjem in potovanje regratove lučke-deklice prek travnikov in mestnih ulic, odsevov in zrcalnih površin umesti na manjša prizorišča pred in med »otočke« oz. v skupke posedenih gledalcev. Režiser Zoran Petrovič in avtor likovne podobe Primož Mihevc gledalce na uprizoritvi *O dečku in pingvinu* (3+, Mini teater v koprodukciji z LGM in Moment, premiera 21. 8. 2015) – po motivih slikanice Oliverja Jeffersa *Izgubljen in najden* – posedeta na okroglo preprogo na sredini odra, medtem ko se srečanje dečka in pingvina, dečkovo raziskovanje, od kod je pingvin prišel, in porajanje njunega prijateljstva odvija okoli njih, v kombinaciji igre in animacije na različnih, v krogu postavljenih manjših prizoriščih, pri čimer izvajalec prehaja v vlogah vodje te poti, animatorja in igralca dečka. Krožni scenski prostori nasploh odgovarjajo dramaturgiji potovanja, raziskovanja in odkrivanja sveta ter sebe. Lutkovna zgodba o preobrazbi gosnice v metulja in o odraščanju *Buba* po istoimenski slikanici in likovni podobi Andreje Peklar, režiserke in soavtorice dramatizacije Katje Povše (2+, LGM, premiera 20. 4. 2023), se tako odvije na okroglem vrtljivem odru, v katerem lahko pre-

poznamo tako ogromno cvetlico kot širše okolje narave. Podobno *Možiček Žebliček* (4+, LGM in Hiša otrok in umetnosti, premiera 5. 9. 2019) po kratkih zgodbah Lojzeta Kovačiča iz zbirke *Zgodbe iz mesta Rič-Rač*, v režiji Jelena Sitar Cvetko in likovni podobi Svjetlana Junakovića. Tu se očetovo pripovedovanje pravljic sinovoma preljuje v njihovo igro, animacijo najrazličnejših lutk in predmetov, okrogla miza v domači sobi pa postane vrtljiva igralna površina, na kateri se – tako kot pri *Bubi* – animacija izvaja iz zunanjega oboda ali skozi luknjo na sredi mize.

Pirat in luna (3+, LGM, premiera 3. 3. 2016) v režiji Tina Grabnarja in likovni podobi ter scenografiji Darke Erdelji ladjo Minoritske cerkve izkoristi kot piratsko ladjo in gledalce posede na klopi med križno položen lesen podij, odrsko križišče, razpeto sredi morja in pod štirimi smermi neba. Po motivih slikanice Dennisa Haseleya in s pesmimi Bine Štampe Žmavc uprizoritev izriše morska osvajanja, plenjenja in boje skorajda brez besedila, z dinamičnimi akcijami, animacijo predmetov in lutk, ekspresivnimi zvoki in glasbo. V nadaljevanju svetlobna ambientalna postavitev piratovo slo, da bi si prisvojil še luno, materializira z igro svetlobe in senc na dvignjenih jadrnih in zidovih prostora ter tako samosvoje preobrazi kontrast med črno-belo risbo in močno rumeno luno ter njenimi odsevi, na katerem temelji likovna zasnova slikanice.

Razširitev odrske površine je prisotna tudi v interaktivni lutkovni uprizoritvi *Pobalinska pujsa* (3+, LGM, premiera 13. 10. 2016), ki jo je po slikanici in z likovno podobo Manice K. Musil režiral Miha Golob s posebno pozornostjo na možnosti, kako v zgodbo o pujsih in njunih potegavščinah, ki prestopajo meje v odnosu do drugih, aktivno vključiti gledalce. Od pokončne stene, na kateri animatorja sestavljata in animirata inovativno zastavljene dvodimenzionalne živalske like (s pomočjo magnetov z zadnje strani stene samostojno premikata posamezne elemente – krog kot pujsovo telo, parklje, očesa, ušesa), se dogajanje širi na igralsko izraznost animatorjev in prevzemanje pujsovih neugnanih dejanj ter seže v avditorij. Ko si pujsa prisvojita celotno dvorišče in zvežeta živali, se črtni zarisi poti, ovir in razdelitev površin z lutkovne ploskve podaljšajo s pravo volneno nitjo, ki jo izvajalca napneta med stoli in stropom skozi celoten volumen avditorija, kasneje pa otroke povabita tudi na oder, da zasedejo pasjo uto in sodelujejo pri potegavščinah. Likovna podoba izhaja iz slikanice in živalski liki so sestavljeni iz barvnih kosov filca, tako kot Manica K. Musil slikanice ustvarja s tekstilnim kolažem in like iz blaga, niti in volne s šivanjem, kvačkanjem in lepljenjem.

Uporabljeni materiali v povezavi z likovno podobo in lutkovno tehnologijo pomembno sooblikujejo učinke in vzdušje, pa tudi idejo uprizoritve. Tako denimo mehko in nežna toplina spletenih živali in gozdne scenografije oblikovalke Donne Wilson v uprizoritvi *Medved in mali* (2+, LGL, premiera 21. 4. 2016), po slikanici Katje Gehrmann in v režiji Ivane Djilas, ustvarijo varno zavetje za vprašanja o drugačnosti, sobivanju in sprejemanju drugih. Prepoznaven avtorski pečat volnenih podob in kostumov z izbranimi barvnimi toni in vzorci pa deluje tudi s svojo enotnostjo, ki omogoči »izčiščeno odrsko sobivanje animatorjev in lutk v zgodbi«, kot je zapisala žirija ob nagradi za celotno likovno podobo na 9. bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije⁴, oziroma – v odrskem prostoru. K obli-

3 Saša Bojc, *Prav takšne kot ljudje*, Delo 15. 3. 2019. Dostopno na: <https://www.delo.si/magazin/zanimivosti/prav-taksne-kot-ljudje/>

4 Poročilo žirije 9. bienala lutkovnih ustvarjalcev Slovenije, 16. 9. 2017. Dostopno na: <https://www.lg-mb.si/f/docs/arhiv-preteklih-festivalov/porocilo-zirije-9.bienala.pdf>

kovanju likovne podobe za uprizoritev slikanice *Jure in Jaka* (3+, LGL, premiera 11. 4. 2019) je Ivana Djilas povabila Kirsty Elson, ki jo je pritegnila z umetniškimi miniaturnimi iz morskih naplavin, kakršne najde na domači obali Cornwalla. Male ročne lutke kosa in galebov ter scenografijo obmorskega galebjega mesta je ustvarila iz majhnih koščkov lesa, od sonca obledelih ali pobarvanih, in recikliranih predmetov. Zanimiva je tudi postavitev razprostrte scenografije (Sara Slivnik) z več majhnimi lutkovnimi platformami, ki se širijo kot veje iz debel in spominjajo na oblikovanje ilustracij v slikanici Kitty Crowther v okroglih izrezih ob kratkem besedilu, v katerih poteka fokusirano dogajanje v kontrastu z ilustracijami mestnega vrveža, ki se razprostirajo čez celo stran, oziroma občasnimi celostnimi napolnitvami odrskega prostora z dinamičnimi zvočnimi in igralskimi podaljški lutkovne animacije ali čarobno atmosfero morskega sveta.

Uporabljeni materiali pa so lahko tudi ključni del uprizoritvenega pristopa, kot je to pri gledališču objektov, denimo v *Ostržku* Mattea Spiazzi (6+, LGM, premiera 19. 9. 2019) z animacijo kosov lesa, mizarskega orodja in izdelanih lutk, ali gledališču materiala – laponske povedke, ki se izrisujejo v papirju in glasbi (*Tjulenj* Mitje Solceta, 3+, LGL, premiera 16. 11. 2019), *Janček Ježek* (3+, LGM, premiera 14. 4. 2012) režiserke Margrit Gysin, kjer liki in dogodki nastajajo iz gline, avtorski *Peskovnik* (5+, LGL, premiera 19. 2. 2021) Mihe Goloba in *Tunel* (3+, LGL, premiera 10. 10. 2022), ki raziskuje materialnost svetlobe.

Animacija svetlobe in senc ključno oblikuje senčno gledališče. *Račka, Smrt in tulipan* (5+, premiera 16. 10. 2014) po slikanici Wolfa Erlbrucha in *Virginija Volk* (6+, premiera 20. 4. 2017) po slikanici Kyo Maclean in ilustratorke Isabelle Arsenault, ki ju je kot režiser in scenograf v LGL postavil Fabrizio Montecchi s svojo stalno sodelavko Federico Ferrari kot avtorico likovne podobe in oblikovalko senčnih lutk – v manjši meri pa tudi *Moj dedek je bil češnjevo drevo* (5+, LGL, premiera 16. 9. 2021), priredba slikanice Angele Nanetti in ilustratorke Ananne and Elene Balbusso – sledijo likovni podobi ilustracij, vendar v zasnovi upoštevajo tudi posebne zakonitosti lutkovne tehnologije in režije te zvrsti. *Račka, Smrt in tulipan* prevzame risbe figur naslovnih protagonistov in ju postavlja v nove prizore, odnose in gibanja. *Virginija Volk* iz ilustracij črpa tako senčne obrise igralске protagonistke v tematičnih trenutkih potrtosti kot projekcije barvne pokrajine cvetočega parka, s katerim jo skuša razveseliti njena sestra. Montecchi v subtilni poetiki sodobnega senčnega gledališča na oder postavlja teme žalosti, smrti, minevanja in spominov, ob tem pa kreativno raziskuje scenske in režijske možnosti z različnimi projekcijskimi površinami (scenskimi elementi, površine v gibanju in manipulaciji), kot in viri svetlobnih snopov, figurami in sencami, ki se premikajo pred in za zaslone, črno-belimi in barvnimi svetlobnimi projekcijami, interakcijo igralcev s senčnimi podobami in prehajanje med animacijo in igro.

Med papirjem in odrom

V nadaljevanju bomo podrobneje pogledali nekaj uprizoritev, ki jih ne zaznamuje le ustvarjalni dialog s slikanico, iz katere izhajajo, temveč v svojo odrsko pojavnost vključijo močno referenco na knjigo – bodisi dobesedno v pojavitvi knjižne-slikaniške predloge ali njene rekonstruirane podobe na odru kot ključnega scenografskega elementa, rekvizita in objekta animacije (*Turlututu*, *Obisk*, *Kuku*, *Deček in hiša*, *Drobtine iz mišje doline*) ali pa vsaj v uporabi nje-

nega fizičnega nosilca, torej v obliki knjižnega in papirnatega dvodimenzionalnega sveta (*Obisk*, *Mali modri in mali rumeni*, *Palčica*). Te lutkovne in igrano-lutkovne uprizoritve svojo avtonomno uprizoritveno formo in izraz utemeljijo na prepletanju dvodimenzionalnega in prostorskega ter likovne in idejne principe slikanice prevajajo v samosvoje animacijske, lutkovno tehnološke in uprizoritvene rešitve.

Turlututu (2+, LGL in Centre de Créations pour l'Enfance Tinquieux, premiera 15. 11. 2013) v režiji celovitega ustvarjalca Mitje Solceta temelji na dogodivščinah istoimenskega lika iz zbirke slikanic Hervéja Tulleta. Igranje z likovnimi elementi in interaktivnost zaznamujeta tako njegove slikanice kot lutkovno miniaturo iz kovčka. Izvajalka pokaže naslovnico knjige s celotno, navihano stilizirano figuro Turlututuja, ki pa se že na naslednji strani »izgubi« oziroma pokaže le očesno šarenico. Slikanica in uprizoritev sta zasnovani kot uganka, kot iskanje Turlututuja, ki se gledalcem odkriva le v posameznih elementih svojega telesa in – ko iz strani knjige prestopi v prostor odra – skozi sugerirane situacije, v katerih se nahaja, ali kot »neviden« le v uprizoritvenih gestah izvajalke. Izvajalka posamezne likovne elemente, dele njegovega telesa, poveže z izgovarjanjem zlogov (tu-rlu-tu-tu) in z zvočnim poigravanjem ob usmerjanju pogleda lahko Turlututuja najdemo povsod: je (ali ni) »tu« in »tam«, je »tu«, »ta«, »ti« in »to«, je zvok trebuščka in bitje srca vsakega od nas. Z zločljivim metrom, ki v njenih rokah postane človek, raketa, ladja, riba ali hiša, izriše dogodivščino nevidnega lika, ki se naposled spet prikaže, čeprav le na kratko, v svojem domu – knjigi kot hiši z narisanimi vrati, na katera lahko potrkamo, in okni, skozi katera opazujemo senčne podobe njegovih sanj. Z novim dnem se gledalci skupaj z likom odpravijo na potovanje, kot ga sugerirajo ilustracije na posameznih listih, ki prihajajo iz knjige (kovček, vlak, gledališče, cirkus), geste izvajalke in zvočna spremljava. Ta navihani in simpatični lik zlahka preskakuje iz papirja v »naš« svet – oba sta resnična – in poveže vse prisotne v skupno dogodivščino tako radovednega opazovanja in razbiranja situacij kot v doživetju, da smo Turlututu tudi mi in njegova dogodivščina tudi naša.

Ivana Djilas *Obisk* (4+, LGL, premiera 22. 10. 2021) po motivih avtorske slikanice Antje Damm utemelji na igri med dvodimenzionalnimi papirnatimi elementi in volumnom pravih predmetov. Ta dvojnost je prisotna že v slikanici s fotografijami dvodimenzionalnih papirnatih figur babice in dečka ter papirnatimi maketami babičinega stanovanja, pri čimer tudi makete pohištva s črnimi risarskimi črtami vzbujajo vtis narisane. Pri tem prehaja od črno-belih epizod puste vsakdanjosti do vse večje obarvanosti, ki jo v svet osamljene babice pripelje radoveden deček. Uprizoritev slikaniško predlogo prevzame in idejno nadgradi s situacijo osamljenega risarja, brez besed, in likovno podobo ter scenografijo Sare Slivnik. Risarjev dom je videti kot narisani, z vrati, stenami in slikami na njej, namizno lučjo in slikarskim predpasnikom v beli barvi s črnimi konturami, pa z radiom, škarpami in ravnili kot predmeti iz papirja ter čajnikom, ki je pol pravi in pol iz papirnate ploskve. Vendar je kontrast med papirnatim in »pravim« v prostoru, ob živem igralcu/animatorju, izrazitejši in omogoča nove pomene. Animacija ta potencial polno izkoristi in tako se vse, kar risar nariše in izreže, spremeni v »pravo« stvar, na primer skodelica za čaj ali šal s hitro zamenjavo predmeta pod mizo, ožet papir z narisanim dežnim oblakom, ki zalije cvetlice. Princip oživljanja

elementov iz papirja ukinja mejo med risbo in prostorom ter med risarjevo domišljijo in realnostjo. In ko risar v samotnem večeru na mizi razpre pop-up knjigo, v kateri se prikažejo prostori babičine hiše, nato pa še deček kot zgodba iz slikanice, se ta fiktivni obisk iz namiznega gledališča prav tako spremeni v pravega. Prej črno-bel odrski prostor napolnijo barvne projekcije in risarjev svet se obarva tako kot babičin, saj si z domišljijo pričara lepši svet.

Preplet papirnatega in uprizoritvenega je močan tudi v adaptaciji Andersenove *Palčice* (3+, LGL, premiera 16. 3. 2023) v režiji in izvedbi Maje Kunšič z novo likovno in scenografsko zasnovo Zale Kalan. To je samosvoj čaroben svet z izvajalko kot pripovedovalko in animatorko, nekakšno pravljíčarko ali zgodbarko sredi svoje delovne sobe, polne knjig, a hkrati tudi sredi sveta, polnega elementov narave in različnih bitij. V tem svetu med domišljijo in resničnostjo se prepletajo ploske papirnat in tridimenzionalne ročne lutke ter papirnati in predmetni scenski elementi, polno domišljenih animacijskih izpeljav pa je tudi vmesno polje prehajanja, kjer se ploskoviti likovni elementi preobražajo v tridimenzionalno realnost in papirnati, statični elementi vzpostavljajo dinamična prizorišča. Odprta knjiga z zemljevidom postane pokrajina, po kateri potuje Palčica, iz pop-up knjige zraste gozd, skupina hroščev se razpne v papirnati verigi, iz odprte knjige sfrčijo metuljčki, črno prebarvana folija s prozornimi krtovimi rovi postane površina senčnega gledališča. Ne nazadnje se tudi Palčica pojavi v različnih oblikah – sprememba od male papirnat lutke v ročno tridimenzionalno figuro in naposled v človeško telo animatorke/ustvarjalke zrcali njeno pot odraščanja in (samo)spoznavanja, ki v tej sodobni interpretaciji ne potrebuje več poroke kot edinega zagotovila sreče. *Palčica* podobno kot *Obisk* korenini v subtilnem spoju domišljijškega in stvarnega, ki se odraža v poetičnem pogledu na realno in v odkrivanju čarobnih skrivnostih stvarnosti, kot so zajete v domišljijškem in pravljíčnem, v zgodbah in knjigah. Le da v *Obisku* vse papirnato in domišljeno oživi v enaki podobi, pri *Palčici* pa se domišljija in stvarnost prelivata in prepletata v različnih drobcih enega in drugega sveta.

Ko se iz knjige razpirajo v prostor, te uprizoritve z dvojnostjo medija vzpostavljajo misel o spajanju svetov, domišljijškega in realnega. Osvetlujejo moč domišljije, pa tudi realnost, ki z njo postane bolj čudežna in vznemirljiva. Nič manj radovednosti pa ne vzbujajo odrske realnosti, ki igro med papirjem in odrom raziskujejo predvsem na ravni likovnih principov.

Uprizoritev *Mali modri in mali rumeni* (3+, LGM, premiera 16. 4. 2015) v režiji Mihe Goloba, ki je med drugimi na 8. bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije prejela nagrado za izvirno vizualno adaptacijo slikanice, lucidno oživilja minimalistični likovni jezik istoimenske slikanice. Leo Lionni je slikanico ustvaril v tehniki kolaža in z abstraktnimi liki iz papirja iztrganih barvnih ploskev ter barvami, oblikami in kompozicijo izrisal zgodbo o prijateljstvu naslovnih likov ter o temah, ki se pojavijo (identiteta, videz, bližina, odnosi), ko se ob druženju njun videz spremeni do neprepoznavnosti in oba postaneta zelena. Uprizoritev uporabi enake likovne principe, a jih razširi z dodatnimi možnostmi animacije in predmetnih komponent ter uprizoritvenih sredstev (igra, svetloba, zvok in glasba). Izvajalca – »slikarja« – v z barvami popackanih belih kombinezonih dogajanje ustvarjata na velikem, pokončno postavljenem kosu uokvirjenega papirja, nekakšni sliki. Glavna protagonista in njuni prijatelji so barvne packe in

obenem različni majhni objekti, pritrjeni čez barvni odtis na papirju, tako da ob premikanju v živahni otroški igri puščajo sled barve oziroma svoje poti, zaradi raznih podaljškov odvečnega materiala ali prožnih vzmeti pa ob gibanju nastaja tudi zvok. Ko se stemni, protagonista postaneta dve barvni lučki, uprizoritev pa tehniko kolaža prenese tudi na podlago – s trganjem papirnat scenske površine, ki prepreči gibanje ali ustvari nove povezave. V sprva praznem veselju belega papirja tako nastaja dinamična igra barv, oblik, in gibanja, ki dogajanju iz slikanice dodaja nekaj več igrivosti in razpoloženj.

Deček in hiša (3+, LGM, premiera 14. 6. 2017) v režiji Jelene Sitar Cvetko slikanico Maje Kastelic skorajda neposredno prenaša na oder. Njene bogate ilustracije, ki bralca brez besed skupaj z dečkom vodijo v in skozi staro hišo, polno slik, knjig, predmetov in njihovih zgodb, postanejo majhna prizorišča, nanizana v krožni odrski postavitvi okrog gledalcev, posedenih na sredini odra. Ta ohranjajo slikaniško podobo in formo, saj stojijo kot »slike« – scensko ozadje, z narisanimi fasadami, ki zamejujejo ulico, in stenami ter detajli iz notranjosti sob, a z dodanimi odprtini (okna, vrata, predali, ki se odpirajo iz stene) in raznimi pravimi predmeti pred njimi (stopnice, miza s čajnim pogrinjkom, gramofon, papirna letala ipd.), kar omogoča animacijo in interakcijo protagonista z okoljem. Tudi čebljanje navihanih mišk, ki v knjigi le iz kotov opazujeta dečka, v odrsko dogajanje vnaša nujno dinamiko. Če v knjigi ilustracije same s številnimi podobami in skrivnostnimi risbami odpirajo domišljijo ter spodbujajo radovednost, da obrnemo stran in vstopimo v naslednji prostor, to vlogo v uprizoritvi prevzame režija z usmerjanjem pozornosti od ene postojanke do druge, z dečkom in muco, ki ga vabi naprej, kot lutkama na palici. Ob veliki podobnosti vizualne podobe pri tem dobimo dve precej različni izkušnji in odrska se v tem primeru z aktivnim vodenjem pogleda izmika odprtemu plutju domišljije na izhodišču detajlnih risb.

Nasprotno pa *Drobtine iz mišje doline* (2+, LGM, premiera 18. 2. 2021) z režijo Nike Bezeljak, likovno podobo Ajde Sitar in scenografijo Nika Zuljan v poigravanju z lutkovnimi tehnikami in likovnimi izrazi lovijo prav občutek in izkušnjo, ki jo ustvarjajo pesmi Anje Štefan in ilustracije Alenke Sottler: igrivost in ritmičnost pesmi ter ilustracij v tehniki prstnih odtisov, ki pričarajo navihanost mišk in razgibanost njihovega sveta. Lutke mišk so polstene žogice (trup) z ločeno mišjo glavo in animatorjevimi prsti kot tačkami; tako razstavljene ali sestavljene dobijo specifičen karakter, so razigrane in vselej v gibanju. Uprizoritev likovnost slikanice, elemente ilustracije in dvodimenzionalnih slik na papirju inovativno prešije s snovnostjo scenskih in lutkovnih možnosti. Na odru je rola papirja, ki se iz pisalnega stroja, na katerem mišje tačke pišejo svoje zgodbe (prva pesem *Pisar*), daljša čez oder kot prostor za mišje besede, odtise tačk in poletni travnik, pa premični paravan v obliki velikanske knjige, kjer animatorji z odtisi mišk na platnice upodobijo naslovnico slikanice. V knjigo miške beležijo svoje zgodbe in z odpiranjem posameznih strani se razprejo njihova prizorišča: hiša, shramba, s projekcijo grafoskopa ustvarjena snežna zimska pokrajina. Tako kot se mišji trebuščki kotalijo po odru in tačke puščajo svoje sledi vsepovsod, se animatorji igrajo z odtiskovanjem mišjih sledi, z besedami in njihovim zvenom, pojejo in pripovedujejo pesmi. In ko tako pletejo prigode malih bitij med slikanico in odrom, med vizualnim in zvočnim, se scenska knjiga tudi dobesedno razpre in zasuka v vrtiljak življenja, v odrskem vzdušju poetičen, igriv in poln domišljije.

Pretvorba likovnih elementov v animacijo in gibanje

Telo animatorja je tako ali drugače nenehno v gibanju, nekatere uprizoritve pa dialog med animacijo in igralčevim oziroma animatorjevim telesom vzpostavijo kot osrednje sredstvo komunikacije. *Kuku* (1,5+) in *Ferdo, veliki ptič* (3+) specifični likovni jezik avtorske slikanice brez besed oblikujeta v prepletu animacije, izraznosti človeškega telesa in njegovih dejanj, medtem ko *Andrej Nespanec* (3+) po motivih slikanice Barbare Simoniti in ilustratorja Petra Škerla ustvari gibalno-lutkovno dogodivščino brez besed.

Pri *Kuku* (LGL v koprodukciji z Collectifom Ma-Théâ (Centre de Création pour l'Enfance) in Svetovnim festivalom lutkovnih gledališč Charleville-Mézières, premiera 9. 5. 2019), v režiji Mateje Bizjak Petit, središče odra zavzame velika knjižna zgibanka Lucie Félix, ki knjige z enostavnimi oblikami in živimi barvami snuje z mislijo, da podpirajo aktivnost, interakcijo in igro najmlajših. Z enako intenco tudi vizualna podoba slikanice na odrskih tleh postane poligon za igro in raziskovanje. S postopnim odpiranjem knjige v več smeri se razkrijejo različna polja ravnih in valovitih črt v osnovnih barvah, vzorcev njihovega križanja ali jajca z rumenim krogom na beli površini, ki dva izvajalca poženejo v manipulacijo predmetov s preiskovanjem njihovih oblik, premikanja, zvočnosti in možnosti uporabe. Preprosti kartonasti tulci z narisanimi pikami ali črtami in lesena jajčka razširjajo dvodimenzionalno podobo slikanice v tridimenzionalni prostor, prav tako kot igriva raba teh preprostih predmetov in likovnih prvin z elementi otroške igre. Prekrivanje oblik in predmetov, skrivanje in iskanje, sestavljanje in razstavljanje, lovljenje, ristanje in podobno oblikujejo gibalni, vizualni in zvočni dialog z narisanimi oblikami, ki se iz knjige prelijejo v prostor. Brez zgodbe, le s konkretnostjo dejanj in številnimi zaznavnimi presenečenji, se uprizoritev nasloni na otroško radovednost, domišljijo, spontanost in užitek opazovanja ter preizkušanja.

Ferdo, veliki ptič (LGM, premiera 10. 10. 2020) v režiji Katje Povše vizualno pripoved Andreje Peklar prelije v ubran preplet pripovedne forme, lutkovne animacije in igre, pri čimer likovno sledi podobam v slikanici z domiselno (več)funkcionalno scenografijo, ki združuje tako ploske kot prostorske scenske elemente in v kateri lahko »drevesno deblo postane žerjav, park gradbišče, krošnja pa oblak, ki napolni županov ribnik.«⁵ Nema slikanica dobi klasični okvir zgodbe »iz starih časov«, vendar se pripovedovalka – prodajalka sladoleda – hitro prelevi v animatorko in glavni lik te zgodbe. Sugestivno likovno specifiko naslovnega lika – njegovo velikost v primerjavi z ljudmi, hišami, drevesi in tovarniškimi objekti, ki tudi motivira dogajanje – uprizoritev preoblikuje v kontrast med majhnimi lutkami in telesom igralke, ki se s kostumom (črn plašč v slogu fraka, kapa z očmi in dolgim kljunom namesto šilta) in zgovorno fizično ter gibalno izraznostjo hipoma transformira v vlogo Ferda. Medtem ko enostavni vizualni in telesni označevalci plastično začrtajo osnovno likovno sporočilnost zgodbe, je njen razvoj v rokah vsestranske izvajalke, ki s preurejanjem urbanih, tovarniških in naravnih prizorišč ter animacijo lutk živo pričara dogajanja v skupnosti in Ferdovo mesto v njej. O tem lahko kaj zaslutimo že iz dejstva, da se v enem telesu združujeta izvajalka, ki vodi celotno dogajanje, in Ferdo. Izhajajoč iz slikanice se uprizoritev kaže v sebi lastni kvaliteti z odrsko in dogajalno razgibanostjo,

obenem pa skozi animacijo in kratke dialoge tudi neposrednejšim izrazom v ilustraciji subtilno zajetih občutij in čustev Ferda ter prebivalcev mesta, ki pušča nekoliko manj svobode »likovnega« branja.

Andrej Nespanec (LGM, premiera 1. 12. 2016) v režiji Jacka Timmermansa in s scenografijo ter svetlobo Pinka Steenvoorda je posebna tudi po tem, da slikanico z besedami – čeprav se tudi tu del zgodbe odvija le v ilustraciji – uprizarja brez besed. Besedilo in ilustracije prepletajo razbohoteno domišljijo, strahove ter sanje dečka in v tej vmesnosti se dom in morje stapljajo v eno: odeja z morjem in galebi, morska zgodba pred spanjem, valovi, ki pljuskajo ob bok postelje, ladje in zavesa kot jadra ... Uprizoritev ohranja osnovno situacijo, v osrednje vloge postavi človeške izvajalce, vizualno slikovitost ilustracij teh domišljjsko-sanjskih motivov pa nadomesti z minimalistično odrsko podobo, ki postane zgovorna in poetično domišljjska s pomočjo gibalne izpovednosti, animacije objekta in subtilnih premen okolja s pomočjo svetlobe in zvočne krajine. Velik del dogajanja zavzema igra z veliko tkanino, ki zložena predstavlja Andrejevo posteljo in odejo, izpod katere se plazita dve pošasti, razprostrta čez površino odra v lahkotnem nihanju in modro obarvanostjo pa postane valujoče morje. Z animacijo lahne tkanine (ali koreografijo) se uprizarjajo odnosi (mama in Andrej) in Andrejevo notranje dogajanje (s človeškima figurama strahov), a tudi vizualno odtisne močan pečat. Pri tem so lutkovni elementi, kot so galebi, ribice in papirnati čolniki, rabljeni predvsem kot rekviziti, ki dopolnjujejo scenske znake morskega okolja, več pozornosti pa dobi skozi telo in gib podan dialog med Andrejem in mamo, ki nespečnega sina mami k spanju, s čimer logično zaokroži odrsko pripoved v izbrani govorici.

Preoblikovanje na podlagi ideje

Za konec omenimo še igrano-lutkovno uprizoritev *Nihče čez črto* (5+, LGL, premiera 15. 5. 2021) po motivih istoimenske slikanice Isabel Minhós Martins in ilustratorja Bernarda P. Carvalha, v kateri samovoljni general zapove, da nihče ne sme na desno stran knjige, ki tako – ob vedno večjem drenjanju začudene in nezadovoljne množice na levih straneh – ostaja (kar nekaj časa) prazna. To prepovedano zemljišče v uprizoritvi režiserke Katje Povše postane oder, dva igralca in različne majhne lutke pa so ujeti v virtualnem (na televizijskem ekranu) in v malih škatlah. Kot v slikanici mejo prebije nesrečno zalučana žoga in za njo deček, je prvi nehoteni odrski »upornik« medved-lutka, ki je prepoved prespal, in v svoji preprosti logiki »otroške naivnosti«, pogosto uspešne pri prebijanju samoumevnosti smiselnih ali nesmiselnih pravil odraslega sveta, argumentira lastno pravico – veselje in bistro – biti na odru. Minimalistična izraznost odprte zgodbe se v uprizoritvi ob vseh ohranjenih tematskih motivih razširi in dramaturško zaostri, primer pa jasno pokaže, kako prenos konteksta iz knjige na oder kljub enaki osnovni zgodbi odpira nove razsežnosti, možnosti in učinke. Prav zato moramo uprizoritve vselej razumeti kot avtonomno zasnovane dogodke, ki na različne načine oblikujejo dialog s slikaniškimi ali drugimi predlogami in impulzi, vendar gre pri tem že zaradi drugačnih zakonitosti in izraznih sredstev medija vselej za svojevrstno transformacijo na podlagi ideje in za novo, samostojno izkušnjo, oblikovano kot povabilo gledalcem.

5 Petra Vidali, *Pravljica o solidarnosti velikih in majhnih*, Večer, 24. 3. 2021. Dostopno na: <https://vecer.com/kultura/lutkovna-kritika-pravljica-o-solidarnosti-velikih-in-majhnih-10238403>



INTERVJU

TINA BILBAN

Pogovor z dansko ustvarjalko Mette Vedsø

Pogovor z Mette Vedsø tudi med vrsticami razkriva kar nekaj lastnosti njene literature. Je iskriava sogovornica, ki se hitro poveže s svojim sogovornikom, njeni odgovori, čeprav zgoščeni, pa nikoli niso poenostavljeni – življenje je za kaj takega prekompleksno, vedno ga lahko osvetljujemo z različnih strani, pri tem pa dopustimo, da kakšna vprašanja ostanejo brez dokončnega odgovora. V letu 2022 je v prevodu Darka Čudna pri Miš založbi izšla njena knjiga *Når hjertet er en elpisker* – v slovenskem prevodu *130 utripov na minuto*, tenkočuten, poetičen roman, ki razpira tematiko tesnobe pri mladostnikih. Glavna junakinja romana, srednješolka Pi, po paničnem napadu med uro angleščine za nekaj časa ostane doma. Starša se, v želji čim prej rešiti nastali problem, dogovorita za množico terapij, Pi pa si predvsem vzame čas. Prvič po vselitvi zares spozna svoje sosede, s tem pa se ji odprejo tudi novi pogledi na svet, življenje in samo sebe. *130 utripov na minuto* je tako tudi roman o medsebojnih odnosih, drugačnosti, medgeneracijskih odnosih in drobcih časa, ki nam barvajo življenje, če si jih le vzamemo zase in za tiste, ki so nam blizu. Roman se je leta 2020 uvrstil v katalog Bele vrane Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu. V letu 2023 je Mette Vedsø v okviru festivala Bralnice pod slamnikom¹ obiskala Slovenijo, ob tej priložnosti je potekal tudi najin pogovor.

Mette, pozdravljeni. Pa začniva kar z vašo knjigo *Når hjertet er en elpisker*, ki vas je pripeljala v Slovenijo. V slovenščino jo je pod naslovom *130 utripov na minuto* prevedel Darko Čuden. Sta bila med prevajanjem v stiku?

Ja, z Darkom sva bila med prevajanjem večkrat v stiku in prepričana sem, da so najini pogovori o besedilu pomembno doprinesli h kakovosti prevoda. Šele med najinimi debatami sem se pričela zavedati, kako težko je zadeti tisti pravi ton in občutje, ki prežemata izvirnik, in kako nemogoče je prevesti določene fraze. Zdi se mi, da je Darko odlično opravil svoje delo.

Kakšen je občutek, ko tvoja knjiga dočaka prevod, ko se jo prestavi v drug jezik in tako na nek način dobi novo, neodvisno življenje?

Malo je podobno občutku, ki ga imaš, ko se otroci odselijo od doma. Zaželiš jim srečo in upaš na najboljše. Je pa to čudovit, skoraj nadrealističen občutek. Res rada

razmišljam o teh kulturnih izmenjavah, ki se dogajajo s prevodi; o tem, kako nam branje knjig iz drugih dežel širi obzorja.

***Når hjertet er en elpisker* je knjiga o tesnobi, o izjemnih pričakovanjih, pritiskih s strani vrstnikov in staršev, ki vodijo do tesnobe in napadov panike. A še bolj kot to, je to knjiga o novih prijateljstvih, o drobnih veseljih, ki jih doživimo, če malo umirimo svoj ritem življenja. Se vam zdi, da danes v splošnem preveč hitimo, se ženemo za nekimi predpostavljenimi cilji?**

Lahko bi rekla, da ja, ampak stvari so zelo kompleksne. Življenje je lahko prehitro, lahko pa je tudi prepočasno. Lahko si zelo aktiven in hkrati osamljen. V splošnem smo danes, predvsem v primerjavi s preteklostjo, zelo fokusirani na posameznika in težko je najti pravo ravnovesje, še posebej, če si v življenju še neizkušen. Tako da, ja, življenjski ritem je ena od stvari, so pa pomembne tudi druge.

V knjigi ima Pi težave s tem, kako drugim, predvsem svojim staršem, razložiti svoja občutja. Njena starša hitro pridobita teoretično znanje o tem, kako naj bi se Pi spopadala z občutki tesnobe. Edini, ki resnično ve, kako se Pi počuti, pa je ona sama, a ji manjkajo besede in pogum, da bi to lahko izrazila. Menite, da lahko knjige, kot je vaša, pomagajo najstnikom s podobnimi izkušnjami najti besede in pogum, da bodo lažje delili svoja občutja?

Res upam, da. V splošnem se mi zdi, da odrasli včasih od mladih pričakujejo razvito besedišče in izkušnje, ki jih mladi še nimajo. Njihovo besedišče je morda včasih neprimerno, ker še niso razvili ustreznega in točnega načina za upovedovanje svojih osebnih problemov in občutij. Jezik se izoblikuje na podlagi izkušenj in nedvomno tudi branja.

Menite, da lahko tovrstne knjige pomagajo tudi staršem in učiteljem poslušati in slišati?

Gotovo lahko. Trenutno je precej popularno, da mladi in starši/učitelji berejo isto knjigo, ki je potem izhodišče za pogovor ali pa jim omogoči, da dobijo vpogled v življenje drugega. Literatura kot tista, ki prebije led.

Tematika tesnobe pri najstnikih se v zadnjem obdobju pogostejše pojavlja v knjigah za mlade bralce. V slovenščino je bila na primer pred kratkim prevedena še ena danska knjiga, ki razpira to tematiko – *Kvantni skok* Lise Villadsen. Menite, da je tesnoba v današnji družbi bolj prisotna ali ji predvsem namenjamo več pozornosti? Ali oboje?

Zanimivo vprašanje, na katero res nimam odgovora. Vsekakor ji namenjam več pozornosti in ozaveščenost ter odprtost najverjetneje vodita tudi k porastu primerov. Včasih se je drugače spopadalo z osebnimi težavami, sem pa prepričana, da so vedno obstajale.

Zakaj ste se vi odločili, da boste pisali o tesnobi?

Praviloma pišem o stvareh, ki me zanimajo, o katerih ne morem nehati razmišljati. Lahko zaradi osebnih izkušenj ali pa zaradi nečesa, kar opazujem z razdalje. Preden se lotim pisanja, je za mano skoraj vedno dolgo obdobje premišljevanja o določeni temi. Takrat o tej temi berem in se o njej pogovarjam s prijatelji. Mislim, da je bilo tudi s to knjigo podobno. S to temo sem imela kar nekaj različnih izkušenj, rekla bi, da mi je bila blizu.

¹ Festival organizira Miš založba, sofinancirata ga Javna agencija za knjigo RS in Občina Domžale. Obisk pisateljice je potekal tudi v sklopu evropskega projekta Smo to mi?, ki ga sofinancira Evropska unija.

Kako mladi bralci sprejemajo vaš roman? Med obiskom v Sloveniji ste obiskali dve srednji šoli. So kakšne razlike med recepcijo vašega romana pri mladih bralcih v Sloveniji in na Danskem?

Pred obiskom res nisem vedela, kaj naj pričakujem. Precej presenečena sem bila, kako podobni so bili odzivi v dveh različnih kulturnih okoljih in kako lahko se je bilo z mladimi bralci pogovarjati o taki temi. Čeprav, po premisleku pa morda tema vseeno sploh ni tako kompleksna. Mislim, da se lahko veliko mladih bralcev poistoveti s Pi in različnimi problemi, s katerimi se sooča. Da je nemirna, kako težko se sooči s prijatelji in starši, kako težko razume svoja telesna občutja – takšne stvari so običajne, čeprav jih Pi morda doživlja na drugačni stopnji.

V knjigi se ukvarjate s težkimi problemi, a je hkrati vaš način pisanja poetičen in humoren. Si pri svojem pisanju pogosto želite doseči tovrstno ravnovesje, kjer skozi temne oblake prosejajo tudi sončni žarki?

Dobro vprašanje. To je nekaj, o čemer niti ne premišlujem, a nekakšno ravnovesje je seveda potrebno najti. Precej na začetku sem napisala kratek razdelek, ob katerem sem imela občutek, da mi je to uspelo, ugotovila sem, da je bil ta del neke vrste motor za splošen ton v knjigi.

Metafore z oblaki in sončnimi žarki nisem uporabila slučajno – v knjigi se vsako poglavje začne z vremenskim znakom, ki pozornemu bralcu sporoča, kakšno vzdušje prevladuje v poglavju. Je bila to vaša ideja? Kako se je razvila?

Ta ideja se je porodila, ko smo že zaključevali s knjigo – jaz, moj urednik in grafični oblikovalec. Izbrali smo naslovnico z vremenskimi znaki in potem se je razvila ideja, da bi te vremenske znake uporabili kot znake za razpoloženje na začetku vsakega poglavja. Ne spomnim se, čigav je bil predlog, je pa to knjigi dodalo novo plast. Spomnim se, kako sem izbirala znake za vsako poglavje – sonce, delno oblačno, nevihta itn.

Ali ponavadi tesno sodelujete z ilustratorji in oblikovalci vaših knjig? Delite ideje, debatirate o njih?

Kakor kdaj. Včasih dobim vse ilustracije, ne da bi debatirali o njih med samim procesom ustvarjanja, spet drugič sem zelo vključena v sam proces. Ni kakšnega pravila, ampak deliti nedokončane stvari je zelo delikatno, včasih se da, včasih pa je bolje, da vsak ustvarja po svoje.

Na vaši spletni strani lahko najdemo informacijo, da ste obiskovali Akademijo za kreativno pisanje za otroke v Kopenhagenu. So v skandinavskem prostoru akademije za kreativno pisanje nekaj običajnega? Kaj pa take, ki so osredotočene prav na pisanje za otroke?

Šola, ki sem jo obiskovala, je bila ustanovljena leta 1998 in je bila prva te vrste. Ustanovil jo je danski profesor za mladinsko književnost – Torben Weinrich – in je bila zelo uspešna, dokler se ni čez dvajset let zaprla. Osredotočena je bila na eksperimentalno pisanje – mladinska književnost kot oblika umetnosti. Zdaj je bila ustanovljena nova šola (Manuskriptskolten) in ta ima nekoliko drugačen fokus – ustvarjanje zgodb za otroke na različnih medijskih platformah. Sama vem še za eno takšno šolo na Norveškem, tako da bi rekla, da so v naši regiji tovrstne šole kar prisotne.

Je bil študij osredotočen predvsem na pridobivanje praktičnih izkušenj ali na teoretično znanje? Ste se posvečali predvsem razumevanju specifičnih potreb in želja svoje ciljne publike ali bolj pridobivanju pisateljskih veščin?

Mešanica obojega. Brali smo inovativna besedila, se ukvarjali z razumevanjem izzivov mladinske književnosti (npr. ali lahko pišeš o čemerkoli), z zgodovino danske mladinske književnosti in imeli smo številne manjše individualne projekte, osredotočene na različna področja pisanja, kot so poezija, kratke zgodbe, pravljice itn.

Pred študijem na Akademiji pa ste delovali na precej drugačnem področju. Študirali ste kemijo in biotehnologijo ter bili zaposleni v farmaciji. Odmevajo v vaših delih tudi znanje in izkušnje iz tega obdobja?

Sama o tem najprej nisem veliko premišljevala, a je bilo vedno znova omenjeno v različnih recenzijah mojih del. Verjetno vse, kar si, proseva skozi vse, kar napišeš, in če pogledam na to s te perspektive, del mene je gotovo precej logičen in strukturiran, tako da, ja, moje zgodbe se gotovo povezujejo tudi s tem delom mene, tako kot seveda še z mnogimi drugimi stvarmi.

Zdi se kar velik korak – od dela na področju farmacije k ustvarjanju knjig za mlade bralce. Zakaj ste se odločili za ta korak? In kako vam je uspelo?

To je bilo dolgo potovanje. Na splošno v svoji prvi službi nisem preveč uživala. Danes to lažje vidim kot takrat, ko sem bila še del tistega okolja, ampak zagotovo ne bi trajalo. Postala sem starejša, imela otroke, živela življenje – nova jaz je prevzemala vajeti in na neki točki je bilo nujno sprejeti nekaj novih odločitev. Spremembe so se zgodile skozi daljše obdobje, ampak glavna je bila odločitev, da se odpovem polni zaposlitvi in začnem kot samozaposlena. Nova kombinacija – delati kot samozaposlena na področju zdravstva in ob tem pisati – je trajala več kot deset let, dokler mi ni uspelo živeti zgolj od pisanja.

Knjiga 130 utripov na minuto je bila vključena v katalog Bele vrane, ki ga vsako leto pripravlja Mednarodna knjižnica za mladinsko književnost v Münchnu, v letu 2022 je bil v katalog vključen tudi vaš roman Happy, happy, ki bo v slovenščini izšel naslednje leto. Kaj vam pomeni takšno mednarodno priznanje?

Zame je bilo to imenitno okno v svet in moje knjige zdaj pričenjajo s svojimi potmi po Evropi. Kaj naj rečem? Res sem hvaležna in navdušena.

So danske vladne ali nevladne organizacije vpete v promocijo danske mladinske književnosti v svetu? Ali to delo opravljajo predvsem založbe in avtorji?

Mešanica obojega. Danska vlada vsako leto objavi drobno publikacijo s seznamom knjig. Na splošno pa si kot avtor odvisen od dobrega agenta, zunanjega ali pa notranjega, ki pripada tvoji založbi. Poznam tudi avtorje, ki so ogromno dela opravili sami in vzpostavili kontakte s tujimi založniki.

Bi izpostavili kakšno dobro dansko prakso na področju promocije knjig in branja?

Ne vem, če smo iznašli kakšne posebne pristope. Vladni sistem s finančno podporo dogodkom, predavanjem in obiskom na šolah dobro deluje, v knjižnicah in šolah pa delujejo zelo predani ljubitelji mladinske književnosti, ki se res trudijo s promocijo novih izdaj.



JUBILEJI

Marjanca Jemec Božič

95 LET

Mnogo generacij otrok je odraščalo – in še vedno odrašča – ob ilustracijah Marjanca Jemec Božič. Verjetno ni otroka, ki se ga s svojimi risbami ni dotaknila, posegla v njegovo življenje in ga osrečila z veselimi živopisnimi podobami. Starejše generacije se spominjajo klasičnih podob iz knjig, ki jih je vrhunsko ilustrirala, ter prav tako prisrčnih ilustracij v revijah za otroke. Njene hudomušne in barvite likovne podobe bogatijo več kot dvesto knjig, tudi židovsko ljudsko pravljico o modrem plaščku, ki ga je sinu sešila mama in se je sčasoma spremenil v jopico, brezrokavnik, metuljčka, gumb ... Pravljica s sporočilom, da tudi iz nič lahko nastane veliko. Za to nenavadno pravljico, ki je bila pred leti objavljena v *Cicibanu*, se je odločila Irena Matko Lukan, urednica zbirke *Čebelica*, ki letos praznuje sedemdesetletnico. S številko 474 je (med sedmimi jubilejnimi *Čebelicami*) ob ilustratorkinem 95. rojstnem dnevu izšla judovska *Pravljica o modrem plaščku* z umetničinimi ilustracijami.

Rodila se je 16. septembra 1928 v Mariboru, kjer je preživela prva leta. Z bratom dvojčkom sta bila stara tri leta, sestra pa tri mesece, ko je za tuberkulozo umrl oče. Kmalu potem so se preselili v Ljubljano, kjer je obiskovala osnovno šolo in gimnazijo na Poljanah. Risanje jo je spremljalo že od ranega otroštva. Ko je prihajala domov, je narisala vse, kar je skupaj z drugimi otroki počela. To so bili njeni prvi začetki ilustriranja. Ko je bila malo starejša, je med vojno rada hodila v opero in nato doma risala prizore iz nje. Neverjetno pa je (in to ni nobena skrivnost), da je imela v četrtem letniku gimnazije popravni izpit iz likovnega pouka, saj profesor ni verjel, da so risbe, ki jih je prinašala v šolo, resnično njene. Prav tako so se na gimnaziji porodili tudi zametki odločitve za slikarstvo, ker je profesorica slovenščine Marja Boršnikova dijakom svetovala, naj spise in sestavke čimbolj pogosto tudi ilustrirajo.

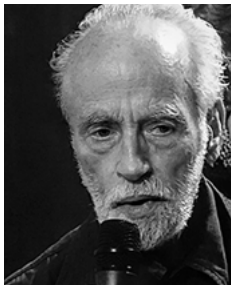
Za študij slikarstva se je že odločila z željo, da bi slikala samo za otroke. Leta 1954 je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Maksimu Sedeju st. diplomirala in se v celoti posvetila ilustraciji. Že od študentskih let je sodelovala z različnimi slovenskimi revijami za otroke – objavljala je v *Cicibanu*, *Pionirju*, *Kurirčku* in tržaškem *Galebu*. Po končanem študiju je dobila službo pri časopisu *Delavska enotnost*, kjer je bila zadolžena za risanje portretov pomembnih oseb, preprostih delavcev in za različne druge grafične prispevke k člankom. Pri tem časopisu je izhajal tudi podlistek z besedilom pisatelja Toneta Seliškarija *Martinček, sin brigade*, za katerega je Marjanca Jemec Božič naredila kar 220 ilustracij! Zgodba z njenimi ilustracijami je v knjižni obliki izšla pri založbi Borec (1959). V začetku šestdesetih let se je odločila za svobodni poklic: opremila, ilustrirala ter celostno oblikovala je nad dvesto knjig in televizijskih slikanic ter v revijah za otroke in mladino objavila na stotine ilustracij. Mnoge od teh knjig z njenimi ilustracijami so prevedene v več svetovnih jezikov.

Prva slikanica, ki jo je ilustrirala, je bila knjiga pesmi Kajetana Koviča *Franca spod klanca* (Mladinska knjiga, 1963), v desetletjih kasneje so bile z njenimi ilustracijami obogatene mnoge knjige slovenskih pisateljev za otroke in mladino. Med najbolj priljubljenimi so *Nana, mala opica* Josipa Ribičiča, *Piko Dinozaver* Leopolda Suhodolčana, *Rdeči škorenjčki* Branke Jurca, *Prodajamo za gumbe* Vide Brest, *Jakec in stric hladilnik* in *V mestu* Polonce Kovač, *Juri Muri* Toneta Pavčka, *Papagaj Bine* Mihe Mateta, *Melje, melje mlinček* Anje Štefan in mnoge druge. Leta 2013 so ji v založbi Mladinska knjiga ob 85-letnici rojstva namenili posebno pozornost z antologijsko knjigo *Pravljčni cvet*, v kateri so zbrane njene najlepše ilustracije v več kot polstoletnem ustvarjanju. Leta 2018 so ob njenem visokem jubileju ponatisnili kulturno knjigo *Nana, mala opica*, ki je z njenimi ilustracijami prvič izšla leta 1970. Ilustratorkinih 90 let je založba obeležila še s slikanico *Škratovske oči* pesnice in pisateljice Anje Štefan.

Za svoje delo je prejela veliko priznanj in pomembnih nagrad. Ena njenih prvih je leta 1971 bila nagrada prix Japon za televizijsko oddajo *Čarobna noč v prodajalni instrumentov*: Janez Bitenc je ustvaril zgodbo, ona je narisala instrumente. Še isto leto je prejela prvo nagrado UNICEF za voščilnico. Unicefova voščilnica *Otroci na vasi*, katere motiv je pozneje krasil tudi poštno znamko, je bila leta 1974 najbolje prodajana Unicefova voščilnica na vsem svetu! Čarovnija je bila najbrž v tem, da jo je – zelo čustveno – narisala po spominu iz otroštva. Leta 1980 je dobila Levstikovo nagrado za ilustracije v knjigah: *Ko Nina spi* Branke Jurca, *Deževen dan je krasen dan* Polonce Kovač, *Pomladna ladja* Otona Župančiča, *Žigažaga* Alenke Glazer in *Metuljčki* Anice Černejeve. Tudi Kajuhovo nagrado leta 1981 je prejela za ilustracije v več knjigah za mladino. Leta 2003 je prejela Levstikovo nagrado za življenjsko delo z obrazložitvijo, da je vse, kar nariše ali naslika, podvrženo rahljanju resnobe sveta odraslih, ki tako radi umetno razmejujemo svet realnega od sveta domišljije. V obrazložitvi nagrade Hinka Smrekarja za življenjsko delo leta 2006 pa je bilo poudarjeno, da je v 60. in 70. letih minulega stoletja posebej raziskovala ploskovito podajanje vidnega sveta in da je pozneje postajal njen izraz sproščeno realističen, v posameznih človeških in živalskih likih pa se je humor kdaj pa kdaj prevesil tudi v grotesknost. Izpostavljene so bile tudi njene črno-bele ilustracije v različnih knjižnih izdajah, s katerimi je znala ustvariti poglobljeno lirično, dramatično ali razigrano humorno ozračje, ki spremlja, dopolnjuje in pogloblja literarne predloge poezije ter proze – kot kažejo ilustratornine likovne spremljave k besedilom *Medveške* Cirila Kosmača, *Punčka* Leopolda Suhodolčana in *Atomček* Marcella Argillija. S humorjem in satiro pa se je znala približati tudi Hansu Christianu Andersenu z ilustracijami v zgodbi *Kakor napravi stari, je zmerom prav*.

Imela je tudi precej samostojnih razstav, ena pomembnejših je bila pregledna razstava *Razkošje domišljije* septembra 2020 v Galeriji Velenje v času Pikinega festivala, ob razstavi je bil v produkciji Festivala Velenje posnet celo kratek film. Izjava, da so ji najbolj všeč vesele zgodbe, pa zaobjema vso njeno ustvarjalnost. Ilustratorka, ki je še v žalostni zgodbi našla kaj pozitivnega, je vedno imela rada razigranost in optimistično vzdušje in vedno je najraje risala otroke in živali v gibanju. »Vsaka žival ima svoj značaj, tako kot otrok. Tudi ko berem besedila, v katerih nastopajo, jih dojemam tako.« Otroci in živali so polne življenja, zato so ji všeč veseli toni in žive barve – rdeče, oranžne. Še vedno.

■ TATJANA PREGL KOBE



IN MEMORIAM

Marjan Tomšič

7. 8. 1939–12. 7. 2023

V zgodnjem jutru letošnjega poletja nas je v vrtincu silovitega viharja zapustil prijatelj in pisatelj Marjan Tomšič. V skrbi za svojo »kažeto«, kjer je do zadnjega dneva ustvarjal nove zgodbe in »uroke«, ga je premagala silovita moč neurja.

V Račah pri Mariboru rojen tik pred vojno, se je šolal na ljubljanski slavistiki, jo zapustil v podporo prof. Slodnjaku, učiteljeval na Notranjskem (Grahovo) in po istrskih vaseh (Marezige, Gračišče) in se po kratki novinarski izkušnji (Radio Koper, *Delo*, *Primorske novice*) odločil za samostojno pisateljsko pot.

Pogled na Tomšičevo literarno dejavnost se razgrne po bogatem zbiru naslovov, torej po knjigah, ki pripovedujejo o različnih pokrajinah, stvarnih in fantastičnih. Istrska pokrajina je najbolj prepoznavna lastnost Tomšičevega pisateljevanja, saj je odkril njeno čarobnost in očaran je oblikoval pripovedi o Šavrinkah v romanih (*Šavrinke*, *Oštrigeca*, *Zrno od frmentona*) in novelah (*Olive in sol*, *Kažuni*, *Vruja*, *Glavo gor*, *uha dol*) ter folklornih pripovedih (*Noč je moja, dan je tvoj*). V istrski tematiki je Tomšič poglobil svojo temeljno pisateljsko značilnost: »odkrivanje skrivnostnega, neznanega«, kot se je samooznačil, ko doživlja stvarnost mitično in sanjsko, kar je opazno že v avtorjevih prvencih (*Krog v krogu*, *Onkraj*), preden ga je osvojila Istra, in v zadnjih zbirkah kratkih pripovedi (*Prah vesolja*, *Uroki polne lune I., II., III.*).

Pripovedi o Istri, pokrajini z roba slovenskega ozemlja, povzdigujejo njeno milo lepoto in njene ljudi, ki premorejo nenavadno moč doživljanja, dojetanja in uvidov, kar jim daje posebno vedrino in življenjsko vztrajnost. Zato so Tomšičeve literarne osebe zaznamovale tudi slovensko literaturo z žensko figuro, kot sta Tonina, Katina idr., ki se razlikuje od pasivne in ponižne slovenske, saj je Tomšičeva dejavna, v nenehnem gibanju in prestopanju iz prostora v prostor, naj bo geografski ali duhovni. Prav tako so zračne in svobodne na istrskih poteh še druge literarne osebe v pripovedi o Boškinu v *Oštrigeci* in novela *Norček*, kjer se stvarna pripoved stopnjuje v mitično temo o boju med dobrim in zlim. S posebno tenkočutnostjo je ta konflikt izrisal v *Zgodbah o kačicah*, saj se prav v stiku strupa in lepote rodi posebna zaznamovanost, kar je literarna ustvarjalnost.

Pripoved o močni ženski figuri se nadaljuje v dveh kasnejših Tomšičevih romanih s temo Aleksandrink, v *Grenkem morju* in v *Južnem vetru*. Romana pretresljivih usod sta nastala po pričevanjih primorskih žensk, ki so kot dojilje odhajale v Egipt v prvi polovici 20. stoletja. Nebogljene in razbolete mlade matere izstopijo iz množice trpečih in se v tujem okolju razvijejo v razgledane in spoštovane otroške negovalke v bogatih angleških, francoskih, grških družinah. Vendar kot nosijo Istranke svoje magično dojetanje skrito pred tujci, se Aleksandrinke hrabrijajo z mislimi na dom, družino, kar je najintimnejša vrednota njihovih sanj, molitev in upanja. Resda je pripoved o Aleksandrinkah stvarnejša od Šavrink, je

pa psihološko poglobljena, saj razkriva moč čustvovanja, ki preseže lastne meje, ker se stopnjuje v sočutje tudi takrat, ko se po vrnitvi domov razgalijo družbeni predsodki – Aleksandrinke so obsojane, ker so drugačne.

Avtobiografsko pripoved v romanih *Kafra*, *Ti pa kar greš* in v pripovedih za mladino *Frkolini* in *Super frače* zaznamuje preplet humorja, otroškega čudenja in osebne, včasih trpke izkušnje. Besedila *Kafra*, *Frkolini* in *Super frače* so postavljena v okolico rodni Rač pri Mariboru, roman *Ti pa kar greš* pa v kraje, znane iz avtorjeve kasnejše biografije (Ljubljana, Horjul, Cerkljarska dolina). Prvi dve besedili odkrivata pot od otroške očaranosti nad okoljem preko humorno odslikanega odraščanja, ko si poskuša otroška bistrost razložiti nasprotja v svetu odraslih, do odčaranosti, ko magična podoba sveta izgine. Tretje avtobiografsko besedilo, *Ti pa kar greš*, razčlenjuje konflikte odrasle osebe v odnosu do vrstnikov, predvsem ženskega spola, in do družbe v tistih vrtinčastih časih Tomšičevega študija in odraslosti. Osrednja oseba pripovedi se v iskanju ustrezne moralne odločitve znajde na razpotju, kar je prikazano z iskalcem v razpeti, skoraj biblijski podobi.

Zadnja desetletja se je pisatelj Marjan Tomšič vrnil k začetnim temam fantastične pripovedi. Kratke pripovedi v zbirki *Prah vesolja* še nagovarjajo bralca k odkrivanju nadčutnega, simbolnega in k uvidu, da obstaja trajnost in v njej harmonija ali vsaj složnost med dogodki in dogajanjem, ki se zdijo v sedanjosti uničujoči. Že pred to zbirko pa je izšla zbirka *Veter večnosti* in kasneje zadnja tri Tomšičeva besedila *Uroki polne lune I., II., III.* Tu se fantastične pripovedi stopnjujejo v kataklizmo: »Zarezi v globine človeške duše postopoma razkrivajo praplasti posameznikovega zavedanja, časa in prostora, obenem pa začrtajo prostor ostre družbene analize ... Tesnobna atmosfera ujetosti in bega se izkristalizira v napoved skorajšnje apokalipse in svari pred rušilno močjo nezavednih sil v človeku.« (M. Čander).

Vendar se literarni pogled na Tomšičeve pokrajine ne more ustaviti tukaj. Pisatelj je naselil z voljo po literarnem ustvarjanju veliko mladih. V literarnih delavnicah je odkrival mlado izvirnost in spodbujal sodobne avtorje. Kot učitelj slovenščine je med učenci vzbudil zanimanje za ljudske pripovedi v Istri in njihovo delo uredil v knjigi *Noč je moja, dan je tvoj*.

V istrskem okolju je spodbudil samozavedanje lastne literature in kulture, ko je preuredil pesmi Alojza Kocjančiča v zbirko *Brumbole*. Kasneje jih je koprsko založba Libris ponatisnila pod izvirnim naslovom *Šavrske pesmi*. Ko je dobil Tomšič nagrado Prešernovega sklada za literaturo, je predlagal in pomagal uresničiti Kocjančičevo nagrado za umetnike, ki oblikujejo istrsko identiteto. Zbral in uredil je tri zvezke Šavrskih zgodb ljudske pripovedovalke Marije Franca.

Poseben zapis bo moral razčleniti Tomšičev opus radijskih iger, dramskih besedil in fotografskih izdelkov. Še posebej bogato je Tomšičevo scenaristično delo. Že v poznih 60. letih je sodeloval z režiserjem Francijem Slakom, snemalcem Radovanom Čokom, kasneje pa napisal mnogo scenarijev za kratke animirane filme Konija Steinbacherja. Za scenarije in za radijske igre je bil večkrat nagradjen.

Pogosto pravimo, da je Tomšič pisatelj, ki je v slovenski literarni zemljevid vrisal Istro. Po sklepnem premisleku pa je primernejše zapisati, da je obogatil slovensko književnost z literarnimi upodobitvami ženskih oseb na poseben, tenkočuten in očarljiv način. Ob koncu se nam odkrije pripovedovalec sanjskih podob in sporočil, ob katerih obmolkujemo, saj jim ne moremo vedno slediti, le očarano osupli smo lahko.

■ JASNA ČEBRON

OCENE – POROČILA

ČARNOST STARODAVNEGA

Po motivih *Bajk in povesti o Gorjancih* Janeza Trdine: *Gorjanci* režija Maruša Kink, produkcija Zavod Margareta Schwarzwald, Cankarjev dom, Mestno gledališče Ptuj in Slovensko stalno gledališče Trst, premiera 16. 1. 2023

V davne čase, ko so si ljudje še sami pridelovali hrano na poljih in skrbeli za živino, kot pojasni ena od igralk, nas vpelje ritem. Udarec s palico ukrivljene veje ob tla, topot čevljev in zapet »enkrat ...« – refren, ki tudi kasneje označuje prestope v pripovedi – se v zvočno-gibalni koreografiji trojice izvajalk zavrtinčijo v prepoznavno gesto nekakšnega arhaičnega ljudskega rituala, ki gledalce prestavi v središče nekega drug(ačn)ega sveta. *Gorjanci* (10+) po motivih zbirke Janeza Trdine se naslanjajo na zgodbe iz davnih časov, iz teh v svojo zasnovo pritegujejo cikličnost in magičnost življenja, obenem pa se v razširjeni pripovedni formi sodobne uprizoritvene govorice in vsebinski ter jezikovni predelavi povezujejo z današnjostjo in s te perspektive razpirajo skrivnosti gozdne pokrajine Gorjancev ter njenih bajeslovnih in stvarnih prebivalcev.

Režiserka Maruša Kink v *Gorjancih* združuje svoja zanimanja za raziskovanje postopkov pripovedovanja (*Razcufane zgodbe*) in ljudskega izročila (*Zverinice iz Rezije*) in slednje jo zanima bolj kot specifičen Trdinov avtorski

zapis. Ne gre torej za uprizorjanje Trdinovih *Bajk in povesti o Gorjancih*, temveč prej tistega, iz česar je Trdina sam izhajal; izbrane zgodbe in motive režiserka skupaj z izvajalkami preoblikuje in sestavi v novo uprizoritveno celoto, s čimer pravzaprav ubira enak pristop kot pisatelj, ki je ljudsko gradivo zbiral po gorjanskih krčmah in sejnih ter ga prirejal in oblikoval v lastne pripovedi, nove, umetne bajke in pripovedke. In če je Trdina ljudske zgodbe umeščal v svoj čas, vanje vpisoval družbenokritične in satirične prvine, da bi jih približal realnosti naroda in v tej izoblikoval novo narodno in socialno zavest, jih uprizoritev izvzema iz te družbenozgodovinske zaznamovanosti in se vrača v splošen arhaičen horizont – v starodavni, prvotni čas mitološkega – ter ob tem prevzema osebni, intimni in deloma pravljичni ton naracije, ki se navdihuje in vzpostavlja vez s tradicijo gorjanskega in izročila nasploh.

To samosvojo realnost zaznamuje posebna vez z naravo in nadnaravnim, ki jo uprizoritev ob srečanjih ljudi z mitološkimi bitji (vile, velikani, volkodlak, povodni mož) vzpostavi v okviru kresne noči, ko se stvari zlahka postavijo na glavo, še posebej, če se človeku v žep ali na čevljev prilepi čarobno seme praproti – motiv iz Trdinove Kresne noči – in se mu ob tem lahko zgodi kakšna »zgozdba«. Mističnost in igrivost, surovost stvarnosti in zaresnost dogodkov ter lahkotnost izpovedovanja in mehko pogleda, divjost in domačnost se tu spletajo v nelo-

čljivo celoto. Še posebej značilno to svojstveno realnost uprizoritev gradi s pripovedno, zvočno, gibalno in vizualno sugestivnostjo, ki nenehno prehaja med tradicionalnimi in sodobnimi elementi ter med dejanskimi znaki in prostorom za domišljij(sk)o. V scenografiji Vasilije Fišer jo podloži z nežnim zatočiščem preprog pod podplati in obda z gozdno praprotjo, ki simbolno razpira nedoumljive vmesnosti med temačnim in čarobnim. Minimalistično naznačeno scensko okolje se z oblikovanjem svetlobe Jake Varmuža preobraža v vsebinsko ustrezna prizorišča in hkrati poetične odrske atmosfere, ki odtisnejo tudi dramaturški pečat posameznim situacijam in občutjem. To prizorišče naseljujejo Nataša Keser, Urška Kavčič in Zvezdana Novaković, pripovedovalke, a hkrati bitja iz sveta, o katerem pripovedujejo in se v teh pripovedih prelevijo v različne vloge, morebiti kot gorjanske vile ali svečenice in varuhinje gorjanskih izročil, ki v svobodni obdelavi elementov črpajo tudi iz folklorne plesa v krogu, petih melodij ob zvenu harfe Zvezdane Novaković in oblačilne kulture, pri čimer njihova vilinsko-pripovedovalska oblačila v beli, rdeči in črni barvi zlahka dopolni plašč volčjega kožuha ali nadomesti moška oprava (kostumografija Vasilije Fišer).

Maruša Kink v enem od intervjujev pove, da so jo poklicni pripovedovalci zgodb naučili, »da moraš zgodbo vedno vzeti za svojo, da jo lahko dobro poveš,« in to vodilo popolnoma uteleša trojica izvajalk v lahkotnem prehajanju med zdaj in nekoč; med pripovedovanjem, ob katerem preigravajo tudi različne tipe govora in zvone glasov, igranimi prizori, ki se od ilustrativnega pomikajo v nakazano, subtilno izpovednost in mestoma prelevijo v zgovorne stilizirane gibalne podobe (koreografija Ane Pandur), občasnim komentiranjem v

privatni govorici pogovorne sedanjosti in trenutki skupinskega gibalno-zvočnega performativa. Pripoved se kot tok reke ali gozdni duh pretaka med izvajalkami in njihovimi različnimi pozicijami, zdi se, kot da jo poganja inherentni vitalizem predločenih zgodb in prostora, ki se ujema z igrivostjo, s katero si izvajalke podajajo pripoved, dopolnijo druga drugo, si mestoma hudomušno vskočijo v besedo ali vanjo vnašajo komične in sodobne elemente (povodni mož se denimo pripelje s finim avtomobilom), z vselej prisotno naklonjenostjo in skrivnostnim zavezništvom, ki ga širijo v občinstvo.

Pripoved se preliva tudi skozi različne dele zgodb, ki izhajajo iz tega enega in istega prostora, in jih uprizoritev preplete v skupnem utripu gorjanskega sveta, tako da tudi izpostavljeni zgodbi – o volku in Lenčki ter o Marku, Metki in povodnem možu – delujeta kot odraz iste celote. Trdinovi bajki *Volkodlak* in *Povodni mož* sta pri tem skrajšani in predelani, zgoščeni okoli temeljnega konflikta in njegove dramatičnosti, ki v enaki meri obsega konkretno raven dogajanja in posameznih srečanj med svetnimi in bajeslovnimi bitji kot intimno doživljanje udeležnih oseb. S premišljenim oblikovanjem pripovedi in uprizoritvene govorice ter odrskega vzdušja se površina zgodb odpira metaforični in simbolični sporočilnosti, ki osvetljuje večplastnost silnic človeške narave. To je še posebej izrazito pri Lenčki in Volkodlaku, katerih odnos se giblje v antagonizmu pristne bližine in nemožnosti sobivanja; v uprizoritveni predelavi volk Lenčke ne ugrabi, temveč jo privlači v svoji reprezentaciji svobode in živosti izven ukalupljene urejenosti civilizacijskih pravil in prisil, v prvinski razprtosti življenja torej, ki naposled tudi zanj postane preveč kaotična, nevarna in

obremenjujoča. Uprizoritvena verzija pripovedi dekletu podeli enakovreden položaj, omogoči ji, da s samostojno odločitvijo razreši lastno notranje navzkrižje in v procesu odraščanja simbolno zapusti ter odžaluje divji/otroški svet.

Velikani in Vile nastopijo kot del druge uprizoritvene zgodbe – o (preimenovanem) Marku, zagledanem v Metko, ki jo ugrabi povodni mož –, pri čimer velikani počnejo prav to, kar v Trdinovi istoimenski kratki bajki (se kamenčkajo z mlinskimi kamni, kadijo ogromne pipe, da cele Gorjance zavijejo v meglo, se pomastijo z volki in se ustrašijo človeškega glasu – in ne omembe božjega imena), Vile pa ohranijo svoje pglavlitne značilnosti (dekleta, ki poznajo skrivnosti in svetujejo ljudem, si ob zarji razčesavajo svoje dolge lase, lepo pojejo in plešejo, a se maščujejo, če jih kdo opazuje) in nadomestijo črnošolca in mrliče, ki pri Trdini iz črnih bukev zaljubljenemu fantu napovedujejo, kje najti Metko, ki jo je povodni mož, ko je brez strahu sama hodila do Krke in prevzeta nabilala svetleče kamenčke in predmete (še ena premena glede na Trdinov zapis), zaprl v stekleno hišo pod reko. Marku, izgubljenemu in išočemu v gorjanski noči, velikani in Vile pridejo na pot kot grozeče ali priljudnejše, a še vedno previdnost zahtevane prikazni na poti njegove želje in zadane naloge. Tako vključena v zgodbo, se bajeslovna bitja pokažejo tudi s svojimi »človeškimi« lastnostmi in slabostmi, kakor tudi človeške osebe v svojih preizkusih in soočenjih nastopijo v realnem spoju notranjih tenzij, moči in šibkosti, preudarnosti in zaslepljenosti.

Uporaba in avtorska reinterpretacija avtohtonih motivov, ljudskih in Trdinovih pripovedi pri tem stopa v dialog tako s preteklostjo kot sedanjostjo. S samo

tradicijo pripovedništva, ki preči zgodovinski horizont, svetom, ki ga uravnava ženski glas, ter bogato vsebinsko in uprizoritveno simboliko uprizoritev priključuje spomin na izročilo našega prostora, čas magične povezanosti človeka z naravo in okoljem čutno prinaša v našo bližino ter obenem naslavlja mlade gledalce in njihov (notranji) svet. To je odprt odrski kozmos živega ritma glasov in teles, ki prepleta pravljico in stvarno ter (si) dopusti tudi trenutek za tišino, vdih in domišljijo. Ne nazadnje bi brez možnosti takšnega osebnega premora in vstopa lahko le hiteli v ponavljanju istega, *Gorjanci* Maruše Kink pa se vpisujejo v neskončnost človeštva in prepletenost vsega bivajočega s pogledom, ki upošteva današnji kontekst, a ceni preteklost in raziskuje njen odzven. S podobno naravnostjo je režiserka že prej pristopila k nekaterim kanonskim literarnim delom in osebnostim (*Romeo in Julija*, *Prosto po Prešernu*, *iCankar*) in rečemo lahko, da je takšno rahljanje in premišljevanje tradicije pomembno tako za naše dožemanje sedanjosti kot preteklega. Ne le da mehča vstop v določene zanemarjene ali sistemsko obtežene vsebine in vabi k nadaljnjemu poglobljanju, temveč omogoča tudi nekaj produktivne distance v pogledu na nas danes. Kajti »noč in gora lahko da, noč in gora lahko vzame«.

■ NIKA ARHAR

DROBTINE IZ MIŠJE DOLINE

Glasbeni CD na besedila Anje Štefan, glasba Laura Zafred

Že uvodoma lahko z veseljem zapišemo, da še obstajajo mladi potenciali, ki se ukvarjajo z glasbeno produkcijo za

otroke – tako glede besedilnega kakor tudi glasbenega ustvarjanja. Razumljivo je, da kar bomo lepega in dobrega vložili v otroški svet, to bo vtkano v otroška življenja in to bodo otroci prenašali v naslednje generacije.

Otroške pesmi imajo v slovenski glasbeni in pesniški literaturi dolgo in kvalitetno zgodovino, sploh če pogledamo na vrsto zgodb in zgodbic iz sveta lutkovnega in filmskega ustvarjanja, ki je bilo del zabavnega in tudi didaktičnega šolskega programa in sistema prejšnjih generacij.

Ob tem je popolnoma dovolj, da se spomnimo legendarnega *Mačka Murija* (besedilo Kajetan Kovič, glasba Jerko Novak), ki je še danes (v interpretaciji Nece Falk) popolna »klasika« tovrstnega ustvarjanja. In tedaj, ob izidu kasete in vinilne plošče, se je pisalo leto 1975. Kasnejše radijske igre, risanke, glasbene in celo baletne uprizoritve le-tega pa so samo še bolj približale otroško poetiko širšemu občinstvu.

Drobtine iz mišje doline (besedila Anja Štefan) sodijo nedvomno v prostor, ki že sam po sebi narekuje glasbeni zven in simpatičnost besedno-zvočne pripovedi, na meji onomatopoiije in igrivih ritmičnih vzorcev. Glasbenica Laura Zafred (violinistka in pevka) je v njih našla navdih in ustvarila enajst skladbic, v katere je ujela mišji svet na svoj glasbeni način.

Vsekakor je izredno pohvalno, da so pri tem projektu sodelovali odlični glasbeniki in tako prispevali k dosledni živi glasbi, kar je v današnjem digitalno-zvočnem svetu že skoraj prava redkost. Glasba je bila ustvarjena za Lutkovno gledališče Maribor za predstavo z istoimenskim naslovom in bila premierno predstavljena že februarja leta 2021. Sedaj je pred nami zgoščenka, nastala v sodelovanju z Lutkovnim gledališčem Maribor in založbo Mla-

dinska knjiga, ob tem pa je pesmice možno poslušati tudi preko natisnjene QR-kode – če ste si slučajno vse CD predvajalnice že poskrili in jih več ne najдете.

Vse pesmice-skladbice so seveda izredno simpatične in kažejo na odličen občutek za melodičnost, ki avtorici Lauri Zafred ni tuja. Kot pevka ve, kaj potrebujemo, da vokal in besedilo stečeta, ob tem pa se pozabava tudi z instrumentalnimi deli, ki malodane sooblikujejo zvočno pripoved v nekakšno mini zgodbo zdaj zime, zdaj koračnice, zdaj uspanke. Ob Lauri Zafred sta vokala prispevala tudi Miha Bezeljak in Metod Banko, kar naredi celotno glasbeno dogodivščino še bolj pripovedno in barvito. Res je, da so pesmice namenjene bistveno bolj poslušanju kakor pa otroškemu izvajanju, vendar jih prav to postavlja v luč vzgajanja in razumevanja glasbenih vsebin preko natančnega poslušanja – kar je še posebej pomembno pri najmlajši generaciji. V kolikor se skladbice poveže še z »branjem« oz. opazovanjem ilustracij v knjigi (delo Alenke Sottler), potem imamo pred seboj odličen izdelek, ki lahko otroke popelje v svet doživljanja mišk v najrazličnejših svetovih, zgodbah in prigodah.

Glasbeni elementi so zgrajeni predvsem na moči vokalne interpretacije, ki postavlja v ospredje besedilo in sporočilo, celotna instrumentalna spremljava pa je s svojimi aranžmaji dober sooblikovalec vzdušij in ritmičnih fraz, včasih že na meji šansonjerskega, celo plesnega in pripovednega ustvarjanja. Vse to brez dvoma pripomore k nekakšnemu zavestnemu postavljanju sveta otroške fantazije onkraj digitalne virtualne resničnosti, saj ob tem največji delež naredi prav otroška fantazija. Tako se miške skozi skladbice odpravijo po radič, pogumno odkorakajo

dalje, se gugajo, nesejo lešnik, najdejo sir, so vrači, umrejo od medenjaka, so debele in ohole, preživljajo zimo, gredo spat in nam delijo srečo.

Mišji svet se preko glasbenih zgodb prelevi v resnični svet otroškega doživljanja in sprejemanja življenja na ravni popolne domišljije, skupaj s katero se celotna zvočna magija pravzaprav tudi zgodi. Zagotovo lahko razumemo, da imajo tudi miške svoja življenja, polna tegob, strahov in veselja, otroci pa preko odličnih ritmizacij besednih in melodičnih zvez prepoznavajo glasbeno literaturo kot pripovedni in glasbeni element, s katerim si odstirajo tako pravljичne kakor tudi magične svetove nevidnih izmišljij.

Pri izvedbi so sodelovali še Matic Smolnikar (kitara), Aleš Zorec (različna tolkala), Janez Krevel (kontrabas), Aleksander Živko (klavir), Rok Felicjan (klarinet), Katarina Kozjek (violončelo), Klemen Bračko (viola), Dejan Maleš (harmonika), Lorenzo Contaldo (fagot), Eva Arh (pikolo), za glasbeno produkcijo je poskrbel Matic Smolnikar, tonski mojster pa je bil Metod Komatar, ki je poskrbel tudi za miks in mastering posnetkov. Že omenjena pevka Laura Zafred pa je tudi avtorica glasbe in aranžmajev, igrala je violino in poskrbela za dodane zvočne učinke (žvižgi, črički, pisalni stroj), hkrati pa se podpisuje tudi kot producentka celotne glasbene zgodbe.

Veseli smo lahko, da je tako zanimiv in kvaliteten izdelek zagledal luč sveta in s tem osvetlil otroški svet domišljije, ki zagotovo domuje in snuje *Drobtine iz mišje doline* na vse mogoče načine.

■ MITJA REICHENBERG

VEČ IGRIŠČ, MANJ PARKIRIŠČ.

Maša Ogrizek: *Luka iz bloka: nove dogodivščine iz Koko mesta*.

Ilustriral Miha Hančič.

Dob: Miš, 2022.

Maša Ogrizek: *Luka iz bloka 2: nove dogodivščine iz Koko mesta*.

Ilustriral Miha Hančič.

Dob: Miš, 2023.

Sadovi sodelovanja Maše Ogrizek in Mihe Hančiča se debelijo in množijo že vsaj pet let, kolikor jih je preteklo od izdaje zbirke ilustriranih kratkih zgodb *Koko Dajsa v mestu*. Sledila ji je kartonka *Koko mesto*, zabavna igroknjiga, kmalu zatem pa prva deseterica stripov v zbirki *Luka iz bloka*, ki se ji je letos pridružil še drugi del “*novih dogodivščin iz Koko mesta*”. Že prve Hančičeve ilustracije vsebujejo nekatere stripovske elemente, kot so govorni oblaki in gibalne črte, pa tudi zgodbe same formalno in vsebinsko ustrezajo meram kratkih etap stripovske serije. Na rabo enakomerne forme je prav gotovo vplivala tudi revijalna narava stripov, prvotno objavljenih v *Cicibanu*, šolskemu letu in letnim časom pa sledi tudi zaporedje zgodb v zbirkah.

V središču stripov so štirje glavni junaki, sosedi, sošolci in prijatelji: bober Luka, martinček Amir, medvedka Lili in želvak Oskar. Oblikovani so skladno s stripovsko konvencijo, da se njihova podoba v zgodbah ne spreminja. Pri serialnih stripih je tovrstno ponavljanje skorajda nujno, da so osrednji liki bralcem nemudoma prepoznavni in lahko fokus pripade dogodku v posamični zgodbi. Imajo prepoznavna oblačila in določujoče attribute, pa tudi po karakteristikah ustrezajo tipom v otroški in mladinski literaturi: Luka je frajer z rolko in kulsko frizuro, Amir je nagajiv šaljivec z nogometno žogo, Lili je neko-

liko nerodna in okorna, a ima pri sebi zmeraj sladkarije, Oskar pa je plašen in priden pišlar, ki rad bere stripe. Kadar se katera od stalnih lastnosti spremeni, je to vezano na konkreten kontekst, denimo ko si za igro na snegu oblečejo bunde, ali pa je to posebej izpostavljeno kot del vsebine, npr. ko si v zgodbi *Za pusta hrusta* nadenejo kostume.

Avtorski tandem je posebno pozornost pri oblikovanju glavnih junakov namenil njihovi živosti, v kateri se pogosto prepoznamo in se z njihovimi čustvi in mislimi zlahka poistovetimo. Liki jočejo, se jezijo, padajo s skirojev, rolk in koles, snemajo trike s telefoni, igrajo Playstation, se obmetavajo s snežnimi kepami, se tolažijo, hihitajo in krotajo ter sanjajo o slastnih McBedrcih. Tudi sicer je celostna zasnova zbirk ustvarjena z mislijo na začetniške stripovske bralce, saj je zgodbam skupna pripovedna jasnost na verbalnem in likovnem nivoju. Posredni pripovedovalec je omejen na poročanje stila “*naslednji dan*” ali “*dve buški, tri praske in pet modric kasneje*”, večina z velikimi tiskanimi črkami izpisanega besedila pa je v dialogih, postavljenih v oblache klasičnih oblik. Kot je običajno za Hančičeve stripe, je tudi *Luka iz bloka* zvočno močno podkrepljena zbirka, saj kar mrgoli v podobe vključenih medmetov. Njihov likovni zapis je sicer precej enoličen, a tovrstna odločitev hkrati omogoča, da ti ne zvajajo pozornosti od junakov in njihovega delovanja, temveč ga le spremljajo.

Poleg značajskega humorja, ki prihaja do izraza v medsebojnih odnosih in odzivih, se lahko nadejamo številnih besednih iger ter zbadljivih rim, recimo ko medvedka najavi: “*Vpisala se bom na balet*,” goski pa ji hihitaje odgovorita: “*Kdor bo plesal s tabo, bo polpet*.” Medtem vizualni del doda še zabavne situacije, kot so razni padci, prdci in

zardevanja. Tečna ostarela soseda Koko Dajsa je vključena v zgodbe kot kontrast otroški igrivosti in radovednosti, učiteljica štokljja Špela med poukom guči, pardon, govori, brata zajca pa sta zmeraj pri volji za norčije. Humor v stripih je prilagojen ciljni publiku, a k sreči ni pretirano čistunski, navsezadnje pa bi si tudi po izkušnjah starejših bralcev težko zamislili boljšo popotnico za prve korake vstopa v svet stripa.

Osnovna razporeditev stripovskih strani je šablonska, trem stranem z mrežo okvirčkov sledi sklepna celostranska postavitev, ki jo zamejuje krog. Poleg enovite vizualnosti imajo zgodbe tudi poenoteno strukturo, kjer nastavku, dogodku in zapletu sledi ugoden razplet. Na ustaljeni shemi se nato pojavljajo dinamični poudarki, kjer denimo oblaki, predmeti ali liki redno stopajo čez robove okvirčkov ali pa mreža okvirčkov deluje kot ena risba. Tak primer je razporeditev šestih enakomerno velikih okvirčkov na strani, da izgledajo kot okna šestih stanovanj, po dve v vsakem nadstropju, med katerimi poteka igra z vodnimi baloni, kapljice vode pa se ne zmenijo za praznine med okvirčki in špricajo kar po celi strani. Primer z vsebino podkrepljenega vizualnega odmika je recimo k Lili usmerjen miselni oblček, ki ima namesto običajne verige krogcev srčke, saj medvedka ravno razmišlja o tem, kako je Amirjev brat luštkan. K cilju jasnosti se risba najbolj približa s premišljeno gostoto elementov in njihovim izmenjevanjem. Ko avtorja želita, da je naša pozornost na akciji, liku ali govoru, so ozadja prazna in bledih odtenkov, okolica je le nakazana. Med okvirčki se mestoma pojavijo taki, ki nimajo izrisanih robov in se “izlivajo” v belino strani, ti so prikladni za pomen-ske poudarke. Kadar pa okolje ali stripovska “scenografija” nosi pomembne informacije, je risba gosta, recimo ob

prikazu otroških sob, ki veliko povedo o posameznikovih interesih.

V obeh zbirkah spremljamo junake v sicer vsakdanjih življenjskih situacijah, ki pa jim prinašajo pomembne izkušnje in spoznanja o sebi, okolici in družbi. Zgodba *V slogi je moč* v ospredje postavlja hišna opravila: Oskar pospravlja za seboj in vzorno reciklira, medtem ko mora Luki mama zagroziti s prepovedjo igrišča, če ne pomije posode – tako se mimogrede in s smehom dotaknemo različnih tipov vzgoje ter dolžnosti in navad otrok v drugih družinah. V zgodbi *Sprti prijatelji* nesrečen nesporazum povzroči, da se klapa razdeli in sta užaljeni obe strani hkrati, večkrat, še posebej pa v zgodbi *Med dvema ognjema*, je ošvrknjena tudi stara norma dekliških in fantovskih iger – Lili se zdijo špangice, dojenčki in nalepke dolgočasni, a jo hkrati Amir odvrne od igre s prijatelji fanti, češ da “to ni za punce”. Pomemben del njihovih življenj je seveda šola, ki se tukaj zdi vzorno prijetna in izpostavljata, da je vsak v nečem dober, pri čem pa tudi popolnoma neroden. Ta ideja ni nikjer eksplicitno izražena, ampak jo razumljivo odraža dogajanje samo.

Rdeča nit dvajsetih zgodb je pomembnost prijateljstva, s tem pa poleg sila pomembne brezskrbne igre tudi zaupanja in sproščenosti, ki nam dovoljuje, da se brez strahu pokažemo taki, kot smo. *Luka iz bloka* upošteva svojo aktualno publiko in se ji prilagaja tako z obsegom kot videzom, pomembno določenim s ploskovitim digitalnim barvanjem v privlačnih gostih in živih, a skladnih odtenkih. Z idejno zasnovo ter umetniško izvedbo pa tudi obrtniško kakovostjo omogoča, da navdušenci nad stripi v njih najprej in predvsem uživajo, nato pa se k temu ugodju tudi večkrat vrnejo, ne da bi jih ob tem bremenila pretirana didaktičnost.

■ KATJA ŠTESL

GREMO, EN DVA TRI!

Darja Marinšek:

Pozabljiva stonoga.

Ilustracije Hana Stupica. Ljubljana: Mladinska knjiga (Čebelica), 2023.



Letos praznujemo 70 let kulturne zbirke *Čebelica*. Med 478 naslovov slikanic v tej zbirki za najmlajše otroke se je uvrstila tudi slikanica *Pozabljiva stonoga* (Čebelica 472), za katero je besedilo napisala Darja Marinšek, ilustrirala pa Hana Stupica. Slikanica je izšla pod budnim uredniškim očesom sedanje urednice zbirke *Čebelica* Irene Matko Lukan, jezikovno jo je pregledala Andreja Prašnikar, likovno uredila Tanja Komadina in oblikovala Sanja Janša. Slikanico odlikuje močna interakcija med besedilom in ilustracijami, kar je ena izmed lastnosti postmoderne slikanice in je s tem še kako primerna za širok spekter bralcev.

Pravljica pisateljice Darje Marinšek *Pozabljiva stonoga* skupaj s pitoresknimi ilustracijami Hane Stupica najmlajšim bralcem sporoča, da je včasih lahko pozabljivost naravnost očarljiva ... še posebej, če je mamina. To je sodobna pravljica o majhni stonogi, ki se noče zbuditi in bi se najraje skrila pod odejo, da ji ne bi bilo treba iti v vrtec. Ima sto izgovorov, da ne gre,

veliko nog in čevljev, a na koncu njena mama ugotovi nekaj, kar osreči obe. Ko z malo stonogico končno uredita vse probleme s čevlji (enega najdeta, za drugega dobita vezalke, naslednjega očistita ...), pri odhajanju od doma mama s pogledom na koledar ugotovi, da je praznik. Zdaj lahko ostaneta doma in rišeta, bereta pravljice, gledata risanke in pečeta palačinke s čokolado!

Darja Marinšek je študij primerjalne književnosti in angleščine končala z doktoratom iz ameriških literarnih ved. Že kot študentka je začela prevajati in se kmalu posvetila prevajanju leposlovja. Istočasno se je zaposlila kot knjižna urednica, najprej pri založbi Učila, od leta 2013 pa deluje v leposlovnem uredništvu založbe Mladinska knjiga. Zanimiv je njen zapis o prazničnih običajih, darilih in Dedku Mrazu, saj ponuja osnovni motiv za zgodbico, v kateri je dramaturški zasuk grajen prav na koledarju (<https://www.mladinska-knjiga.si/dobrezgodbe/beremo/darja-marinsek-s-sinom-skupaj-piseva>). Rojena je bila na zadnji dan v letu, na silvestrovo. Da je kot dekle lažje dočkala dvojni praznik, ji je mama vsako leto pripravila adventni koledar. Daril, ki jih je dobivala, se praktično ne spomni več, njeni ročno izdelani koledarji pa so nežno zasidrani v njenem spominu. In prav koledar igra pomembno vlogo v njenem slikaniškem prvencu. Čeprav je dramaturško pomenljiv, pa iz besedila ni jasno, za kateri praznik gre – da je to praznik kulture izvemo šele iz predzadnje ilustracije te slikanice, kjer je na koledarju z rdečim krogcem označen 8. februar. Besedilo, v katerega se blago tihotapijo rime, je igrivo, ritmično spevno in – čeprav je kratko in prozno – oplemenitenost še s slutnjo pesniške anafore, s ponavljanjem (skoraj) istih besednih skupin. Nič ni metaforičnega, ne simbolnega, dogajanje je

enosmerno. Stonogica mora v vrtec. In pika. *Gremo, en dva tri!*

Ta pravljica Darje Marinšek je najprej nastopila v nizu pravljič *Lahko noč, otroci!* Radia Slovenija 19. maja letos – pripovedovala jo je Maša Derganc – med pahljačo novih radijskih pravljič, ki jih skriva resnično samo-svoja radijska zbirka *Čebelice*. *Pravljice iz domače in svetovne literature za vsako noč* je ena najstarejših oddaj otroškega in mladinskega programa Radia Slovenija, kjer le na videz obrobna oddaja opravlja veliko kulturno poslanstvo. Najmlajše poslušalce vodi v svet domišljije v izbrani govoricah gledaliških igralcev in igralk. Režiser oddaj in avtor idejne zasnove radijskega cikla *Čebelice* je Klemen Markovčič. Oddaja *Pozabljiva stonoga*, ki jo je uredila Alja Verbole, je bila posneta v studiu 2, glasbeno jo je oblikovala Darja Hlavka Godina, tonski mojster pa je bil Urban Gruđen.

Že prvi večji ilustratorski projekt *Rokavička* (Mladinska knjiga, 2014) je Hani Stupica še v času študija prinesel veliko priznanje, na 11. Slovenskem bienalu ilustracije je dobila nagrado Hinka Smrekarja, najvišje domače stanovsko priznanje na področju ilustracije. Kmalu je dobila v upodabljanje *Schönwerthove pravljice* (Miš, 2017), pravljice iz 19. stoletja z nenavadnimi konci, kjer na mesto znanih junakov vstopajo novi, drugačni in vznemirljivi liki. Pravljice bavarskega zbiralca ljudskega izročila Franza Xaverja von Schönwertha, ki ga je Jacob Grimm opisal kot svojega edinega možnega naslednika, so bile ilustratorke, naklonjeni nemški renesansi, pisane na kožo. S petnajstimi v umirjene tone ozadij ujetimi dvostranskimi podobami je ilustrirala še slikanico *Zajčkova hišica* (Mladinska knjiga, 2021) po besedilu Anje Štefan. Pripoved o prijateljstvu,

o tem, da je v nesreči največja sreča, če ti kdo priskoči na pomoč, je prikazana kot nazorna ilustracija pripovedi, hkrati pa tudi kot imaginacija, ki se razkriva iz raztrganin pergamentno orumenelih slikovnih osnov. Poleg tega so njena drobna (ne za knjižno objavo ustvarjena) dela enostavno dovolj intrigantna, da uspešno vzbujajo pozornost tudi na drugih slikovnih nosilcih.

Z najfinejšimi potezami v ilustratorkini klasični tehniki (gvaš, tempera, akvarel na papirju) so izvirniki, ustvarjeni za slikanico *Pozabljiva stonoga*, prejeli pomembno mednarodno nagrado. Še pred izidom slikanice so bile ilustracije poslance na Festival ilustracij – Ilustrofest, ki se od leta 2019 odvija na Kalemegdanu v Beograjski trdnjavi kot velika mednarodna razstava izbranih ilustracij. Žirija festivala vsako leto nagradi najboljše ilustracije v petih kategorijah: ilustracije za knjige, ilustracije za revije, ilustracije v oblikovalski in oglaševalski industriji, ilustracije – osebni projekt, ilustracije – družbeno odgovorni projekti ter Grand Prix za najboljšega avtorja na festivalu. Na petem festivalu ilustracij Ilustrofest 2023 je Grand Prix prejela ilustratorica Ane Arzelus iz Španije, člani mednarodne žirije (Dejan Kralj, Manca Krošelj, Ester Garcia, Natalija Palurovič, Ksenija Marinković) pa so nagrado za najboljšo knjižno ilustracijo dodelili Hani Stupica.

Glavna literarna lika sodobne pravljičnice *Pozabljiva stonoga* sta (neimeno-vani) mama in hčerka stonogica, ki sta v portretnem medaljonu predstavljeni že na notranji naslovni strani. Njuni vlogi sta v logičnem odnosu: mati, ki je vzgojiteljica, in hči, ki naj bi jo ubogala. A na srečo se tudi mati kdaj zmoti. Oziroma pozabi. In to ju poveže. Z besedilom kongenialne ilustracije pa najmlajših otrok ne le zvabijo k branju, temveč

z domišljenimi podobami soustvarjajo njihove predstave, jim omogočajo primerjanje, sanjarjenje in vživljanje v pripoved.

Književni osrednji prostor je dom, kjer glavni literarni junakinji živita, in tako cela atmosfera dogajalnega prostora odzvanja tudi v likovni podobi. Vznemirljiv likovni jezik je nedvomno tak, kot se ga od ilustratorke, ki ostaja zvesta svojemu slogu, pričakuje. Ilustracije so do filigranske potankosti izslikane, pri čemer vsebujejo množico zanimivih podrobnosti in situacij za domišljije lačne mlade bralce. Še posebej simpatičen je zaključni prizor slikanice, ko glavni osebi v postelji bereta knjigo, izpod odejice pa kukajo številne (mamine bose in hčerkinne le v nogavičke obute) nožice. »Zaprli sta vrata in druga drugo sezuli. In tako sta cel dan poležavali, risali, brali pravljice, se šli skrivalnice, gledali risanke in spekli slastne palačinke – s čokolado. Ničesar nista izpustili, prav za vse sta si vzeli čas.« Ena izmed izstopajočih lastnosti je odprt komunikacijski prostor med besedo in podobo. Avtorici sta ustvarili delo, v katerem besedilo in ilustracije izjemno utečeno in samozavestno komunicirajo med seboj, da deluje drobna slikanica kot premišljena in zaokrožena celota. V interakciji pretanjeno napisanega besedila s sedmimi ilustracijami in eno vinjeto je slikanica dragocen prispevek k sodobni slovenski slikaniški produkciji.

■ TATJANA PREGI KOBÉ

DUHOVITA, GLOBOKA, DRZNA, NAVDIHUJOČA!

Tina Bilban: *Kako razumeti svet (50 abstraktnih izumov)*.

Ilustracije Ivan Mitrevski. Dob: Miš in Ljubljana: Društvo Bralna značka Slovenije, 2023.

Tina Bilban je avtorica, ki si pogosto zastavlja zelo zahtevne ustvarjalne projekte, bralce pa nemalokrat navduši z vsestranskim občutkom za izražanje, intelektualno širino, »otroško« zvedavostjo in navidezno pripovedno lahkotnostjo, s katero svoje izkušnje uspešno prenaša na druge. Pred nastankom knjige *Kako razumeti svet (50 abstraktnih izumov)*, ki so jo ob koncu šolskega leta 2022/2023 prejeli v dar tisti devetošolci, ki so se aktivno vključevali v bralno značko vseh devet let, zlati bralci torej, si je gotovo zadala nadvse zahteven izziv – kako mladim bralcem, še osnovnošolcem, predstaviti abstraktne izume človeštva, ki pomembno krojijo naše vsakdanjike.

Najprej je treba poudariti, da nas preseneti že sama pomenska širina naslova te vznemirljive knjige, ki deluje zelo ambiciozno, hkrati pa v nas vzbuja tihe obete, da bomo, ko jo bomo prebrali, zares razumeli svet. A pri tem nam avtorica seveda spretno nastavi intelektualno »past«. Ko knjigo preberemo, smo šele zares na izhodišču razumevanja sveta, torej na točki, ko pričnemo dvomiti, se spraševati, ko postanemo še bolj radovedni in globlje iščoč – knjiga nas torej opremi s številnimi orodji, s katerimi lažje razumemo abstraktne pojave v družbi, a pot do razrešitve velike bivanjske skrivnosti se prične komaj odvijati.

Avtorica, ki je sicer vsestranska literarna umetnica, je seveda v prvi vrsti imenitna znanstvenica, ki se ukvarja s

stičišči literature, filozofije in sodobne znanosti. V sklopu zadnje jo še posebej zanima vse, kar je povezano s kvanti, kvantno optiko in kvantno informacijo. Zanima pa jo tudi, kako je znanost predstavljena v mladinskih delih. Zato ne preseneča, da se je tudi sama lotila neverjetnega podviga, zajeti in na mladim dojemljiv način predstaviti svet abstraktnih izumov, ki so zaznamovali evolucijo človeštva.

Da je otrokom in mladostnikom mnogo lažje predstaviti nekaj konkretnega, stvarnega, otipljivega, je povsem jasno, saj lahko v tem primeru razpolagamo s številnimi elementi predmetnega, ki ga interpretiramo s pomočjo čutov, zlasti vidnega kanala in tipa. Ko gre za abstraktne pojme, ki jih avtorica obravnava v pričujoči knjigi, ti so: bistvo, bit, bivajoče, resnica, kontekst, fenomen, čas, prostor, sveto, veselje, lepo, naključje, znanost itd., pa je vse neotipljivo, vse »lebdí« v oddaljenih metafizičnih sferah, ki jih lahko »(u)lovimo« zgolj z miselnimi procesi, abstrakcijo in široko domišljijo. Tudi zato je to drzna knjiga, na koncu katere lahko preberemo: »*Abstraktne izume smo si izmislili, da lahko raziskujemo, obvladujemo in opisujemo svet. /.../ A v vsakdanjem življenju se s pomenom abstraktnih izumov le redko ukvarjamo – kaj pravzaprav je človek, čas ali svoboda? Knjiga, ki je pred vami, poskuša čim bolj enostavno odgovoriti na ta vprašanja.*«

Zadnja izpisana poved deluje kot varovalka, morda celo kot tihi izraz dvoma, da bosta vsebina in njena izpisana uresničitev vendarle prezahtevni za mlade petnajstletne bralce. Obenem glagol *poskuša* omehča sicer na videz zagonetno znanstveno in filozofsko ozračje, ki ga knjiga morda sproži v bralcu ob prvem stiku, odpira pa tudi možnost, da je to branje le vznemirljiv poskus.

A brez skrbi! Knjiga v resnici pretkano in spretno predstavi vseh petdeset pojmov. Resda cilja na kultivirane bralce z določeno kilometrino in bralsko vztrajnostjo, kar naj bi zlati bralci nedvomno bili, a se je lahko lotijo tudi nekoliko mlajši osnovnošolci, četudi morda ne bodo vsega razumeli. In prav to je še ena od lepote te knjige – vabi nas k ponovnemu vračanju, ponovnemu branju, uči nas, da branje knjige ni nujno enkratno, zaključeno dejanje, pač pa gre za proces. Ko rastemo mi, raste tudi naš drugačen pogled na isto knjigo, odpirajo se nove izkušnje in novi svetovi.

In kako so vsi ti abstraktni svetovi predstavljeni?

Avtorica uporablja izčiščen jezik, slog je ekonomičen in zreduciran. Gre torej za znanstveni pristop k jeziku, kjer ni odvečnega balasta, stranpota in zastranitev. Pa vendar je Bilbanova znanstveni jezik, ki bi lahko mladim vzbujal občutek teže in suhoparnosti, primerno »oso(n)čila«. Povedi so dinamične in gladko tečejo, pri tem pa odstirajo ravno pravšnjo vsebinsko mero pri vsakem od opisanih izumov. Krovni pojem, ki tako uvaja določeno knjižno enoto, praviloma razpade vsaj še na dve ali več podenot; pri tem pa je treba še posebej poudariti, da so izumi predstavljeni skozi oči sodobne znanstvenice s svežimi, novimi spoznanji. Prav zaradi tega nenadoma postane to tudi knjiga za odrasle bralce, ki lahko dopolnijo svoje »zarjavelo« šolsko znanje.

Tehtno izpisane vrstice igrivo dopolnjujejo ilustracije Ivana Mitrevskega, ki, tako kot avtorica, v resen znanstveni in filozofski svet vpelje veliko humorja, gibkosti in zabave. V maniri skrbne znanstvenice pa nam pisateljica na koncu knjige doda še vrsto zanimivih naslovov knjig, ki se prav tako ukvarjajo in tematizirajo abstraktne izume.

Te so opremljene celo z zahtevnostno lestvico – od enostavnih za branje do, kot zapiše avtorica, »ekstra zafrknjenih besedil«.

Ob koncu druženja s to nadvse vznemirljivo knjigo lahko ugotovimo, da je priporočljiva za domala vse generacije od dvanajstega leta navzgor. Dodamo pa lahko še misel, ki bo avtorico morda napeljala k pisanju knjižnega nadaljevanja, vanj pa bo morebiti zajela tudi razlago za to knjigo značilnih pridevnikov: duhovita, globoka, drzna in navdihujoča.

■ DAVID BEDRAČ

MARIBORSKA KNJIŽNICA IN MLADO GLEDALIŠČE V OKVIRU 58. FESTIVALA BORŠTNIKOVO SREČANJE

»Dogajanje se poraja ob pripovedovanju ...« (Karel Čapek)

V Mariborski knjižnici snujemo tesna partnerska sodelovanja z institucijami, ki si prizadevajo poglobljati celovito izkušnjo na področju kulturno-umetništne vzgoje. Z raznovrstnimi živimi vsebinami želimo – med drugim – spodbujati trajno zanimanje za knjigo, bralno pismenost, kulturo obiskovanja knjižnic in pripovedovanje. Letos smo se odzvali povabilu k sodelovanju na »Mladem Borštnikovem«, kjer smo na pobudo producentke in koordinatorke Mojce Redjko prispevali pripovedovalske veščine, ki izhajajo iz bogate tradicije pripovedovanja pravljic v mreži naših knjižnic (prva pravljurna ura za otroke se je zgodila leta 1971, prvi pravljurna večer za odrasle v letu 1998). Ker je tudi pripovedovanje pravljic in zgodb v sodob-

nem času prepoznano kot samosvoja uprizoritvena praksa, je bilo sodelovanje s češkim gledališčem DRAK, ki temelji na tradiciji češkega lutkarstva in hkrati razvija nove metode in ustvarjalne pristope, dragocena izkušnja.

Avtorice izvirnega pedagoškega programa in ustvarjalnega procesa Anna Hrnecková, Jana Nechvátalová in Tereza Vašíčková so nam posredovale nekaj smernic, ki smo jih razvili z mislijo na domače občinstvo. Razstava je bila prvotno umeščena v Labirint Gledališča DRAK, v arhitekturno zasnovo je bilo vključeno ready-made delo slovenske intermedijske umetnice Nataše Berk, kasneje je interaktivna razstava gostovala v Galeriji Sladovna v Pisku, v Mariboru pa je naselila prostore prve tekstilne tovarne – »Mariborske mehanične tkalnice in aperture Doctor in drug« (danes razstavišče Kibla portal na Valvasorjevi ulici). Izbira prizorišča je bila skrbno izbrana, saj sta prvo tekstilno tovarno v mestu – v mestni četrti Studenci – ustanovila češka tovarnarja Edvard Doctor in njegov zet Ernest Zucker (6. junija 1922). Na Studence so tedaj pripeljali železnico, okraj je zajemal 250 hiš, med katerimi so tekli potoki z bližnjega Pohorja in kjer so bili izviri mnogih studencev. V tovarni bombažnega blaga in preje je v najboljših časih delalo 1.600 delavk in delavcev, v ogromnih halah je ropotalo 22.000 vreten in 840 stavev. Pretežno so zaposlovali ženske, ki so prihajale z revnega podeželja, pričele so služiti denar, začele so razvijati oblačilno kulturo, kar pomeni dragocen emancipatorni trenutek v razvoju mesta. V tem času je na Češkem Karel Čapek ustvarjal motive, ki so po sto letih navdušili mlade češke umetnice in umetnike.

Interaktivna razstava *Tovarna utopije* (*Továrna na utopii*) je bila zasnovana iz šestih postaj – inštalacije šestih avtoric in avtorjev, ki so jih navdihnili utopični motivi v literarnih delih češkega pisatelja in scenarista Karla Čapka (1890–1938). Čapek je bil in ostaja izjemen pisatelj, filozof, mislec in humanist, začetnik klasične evropske smeri znanstvene fantastike, ki se je skozi svoja dela posvečal družbenim temam. Avtorice in avtorji inštalacij so se navdihovali v romanih *Tovarna absolutnega* – Tereza Vašíčková z inštalacijo *Pedala v absolutno*; *Krakatit* – Jan Čtvrtník s pustolovsko zvočno igro *Krakataudio*; *Vojna z močeradi* – Antonín Šilar s kratkim filmom *Pogovor v čolnu* in Robert Smolik z zgodovinsko vojaško razstavo *Mir z močeradi*. Navdih sta prinesli tudi dve Čapkovi dramski besedili *R. U. R.* – Kamil Belohlavek s starodavno igro iz časov, ko so svet še upravljali ljudje in *Primer Makropulos* – Karel Czech, ki je postavil *Prostor nesmrtnosti*. Kot izjemni ustvarjalci na področju lutkovnega in alternativnega gledališča so postavitve zasnovali gledališko in izjemno igrivo.

V pripovedovalski skupini, ki jo je koordinirala Meta Blagšič, smo sodelovali: Lea Hedl, Biserka Bobnar, Robert Kereži, Zdenka Gajser iz Mariborske knjižnice in Alenka Spacal iz Zavoda Bajalka. Na posameznih prizoriščih smo pripravili pripovedovalski program. Pripovedovalka, pripovedovalec je skupino sprejel, jo skozi pripovedovanje uvedel v teme, obiskovalce smo nato razdelili v šest skupin in vsaka je obiskala eno postajo, v uri in pol so vsi udeleženci doživeli vse postavitve. Nazadnje se je vseh šest prizorišč strnilo v sedmo prizorišče – Tovarno prihodnosti, kjer smo sto let po ustanovitvi tekstilne tovarne poskusili stopati v dialog med preteklostjo in

prihodnostjo. Obiskovalci so pripravili kratke predstavitev igrivih prizorišč, ob tem pa smo lahko oblikovali iztočnice za pogovor o pomembnih vprašanjih sodobnega časa: umetna inteligenca, vojne, migracije, razvoj tehnologij, želja po nesmrtnosti, kdaj je čas za veliki rdeči gumb in kaj bi sporočili človeštvu čez sto let. Naša sedanjost je bila Čapkova prihodnost.

Obisk interaktivne razstave s pripovedovalkami in pripovedovalcem je bil celovit kulturno-umetniški dogodek in naslovniško odprt projekt. Skozi pripovedovalsko gledališko izkušnjo smo v mesecu maju izpeljali 33 ponovitev, obiskalo jih je več kot 900 otrok, mladostnikov, študentov in ostalih odraslih obiskovalcev.

■ ZDENKA GAJSER

AVTORJI V TEJ ŠTEVILKI

Nika Arhar, teatrologinja, gledališka kritičarka, dramaturginja, publicistka

dr. David Bedrač, pesnik, pisatelj, esejist, literarni kritik, publicist, profesor slovenščine, literarni mentor, član uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

dr. Tina Bilban, raziskovalka, literarna kritičarka, urednica, prevajalka in pisateljica, predsednica Slovenske sekcije IBBY in članica izvršnega odbora mednarodne zveze IBBY, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

Jasna Čebron, profesorica slovenščine in italijanščine, publicistka

Darka Erdelji, ilustratorica, lutkarica in kiparka

Zdenka Gajser, pripovedovalka in višja knjižničarka

dr. Dragica Haramija, redna profesorica za področje mladinske književnosti na Pedagoški fakulteti in Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, avtorica številnih znanstvenih in strokovnih člankov ter znanstvenih monografij, programska vodja festivala Oko besede, strokovna sodelavka žirije DSP za nagrado desetnica, predsednica žirije za večernico

Irena Matko Lukan, urednica otroškega leposlovja pri založbi Mladinska knjiga

Lela Angela Mršek Bajda, diplomirana filozofinja in literarna komparativistka, avtorica strokovnih člankov o sodobni umetnosti in urednica monografskih edicij z lokalitetno tematiko

Sebastijan Pregelj, pisatelj in zgodovinar

Slavko Pregl, pisatelj, publicist, podpredsednik Društva Bralna značka Slovenije - ZPMS

Tatjana Pregl Kobe, umetnostna zgodovinarica, likovna kritičarka, esejistka, pesnica, pisateljica, publicistka, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

dr. Mitja Reichenberg, skladatelj, glasbeni producent, predavatelj, esejist in teoretik

Klara Širovnik, novinarka, članica žirije za večernico

mag. Katja Štesl, diplomirana literarna komparativistka, publicistka in članica uredniškega odbora revije *Stripburger*

dr. Vladka Tucovič Sturman, docentka za področje književnosti na Pedagoški fakulteti in Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem (Koper)

Petra Vidali, novinarka, urednica kulturne redakcije časnika *Večer*

dr. Barbara Zorman, docentka za področje književnosti na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem, publicistka, članica žirije za večernico

OTROK IN KNJIGA · 117

Glavna in odgovorna urednica dr. Andreja Erdlen

Publikacijo je sofinancirala Javna agencija za knjigo Republike Slovenije
Za Mariborsko knjižnico direktor mag. Klemen Brvar

Naklada 600 izvodov

Letna naročnina 20 EUR
Cena posamezne številke 10 EUR

Tisk: Dravski tisk, grafična priprava: Studio Aleja

S tako široko zastavljenim konceptom, s kakršnim je *Čebelica* leta 1953 startala med bralce začetnike, je ta slikaniška knjižna zbirka povsem upravičila svoje ime, ki aludira na pionirski pomen in status Kranjske čbelice: tudi zbirki *Čebelica* upravičeno pripada status pionirske teže, saj je bila prva sistematično urejana slikaniška zbirka na Slovenskem in med leti 1953–1963 tudi edina slikaniška zbirka na Slovenskem. Z rednim izhajanjem, množično dostopnostjo, s premišljenim/ domišljenim programom in z uspešnostjo pri otroških sprejemnikih ter njihovih odraslih, je *Čebelica* prvih deset let sama samcata pionirsko utirala pot nadaljnjemu razmahu slikaniških knjižnih zbirk na Slovenskem.

Marjana Kobe,
ob 50. obletnici zbirke *Čebelica*

Čebelice, drobne knjižice, v katerih so napisane in narisane ravno prav dolge pravljice in zgodbe, so mi »odprle« vrata v svet bogastva pisane besede.

dr. Ljubica Marjanovič Umek,
ob 60. obletnici zbirke *Čebelica*

Še najbolj pa je pomembno, da so *čebelice* našle svoje mesto v tisočih dušah bralcev. Včasih posamezne zgodbe zasedajo le majhne kotičke spominov, včasih pa so to velike metafore, humus, iz katerega rasejo naša ravnanja in način življenja.

Pavle Učakar,
ob 60. obletnici zbirke *Čebelica*

Res neverjetno, kako velike so lahko tako majhne knjižice.

Andrej Rozman Roza,
ob 60. obletnici zbirke *Čebelica*

