

OTROK
IN KNJIGA
78/79



ISSN 0351-5141

OTROK IN KNJIGA

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

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

78/79

2010
MARIBORSKA KNJIŽNICA

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. Blanka Bošnjak, dr. Meta Grosman, mag. Darja Lavrenčič Vrabec, Maja Logar, dr. Tanja Mastnak, dr. Vanesa Matajč, dr. Peter Svetina in Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Meena G. Khorana (Baltimor), Lilia Ratcheva - Stratieva (Dunaj) in Dubravka Zima (Zagreb)

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana decembra 2010

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

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

Naslov uredništva/Address: Otrok in knjiga, Rotovski trg 6, 2000 Maribor, tel. (02) 23-52-100, telefax: (02) 23-52-127, elektronska pošta: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si in revija@mb.sik.si spletna stran: <http://www.mb.sik.si>

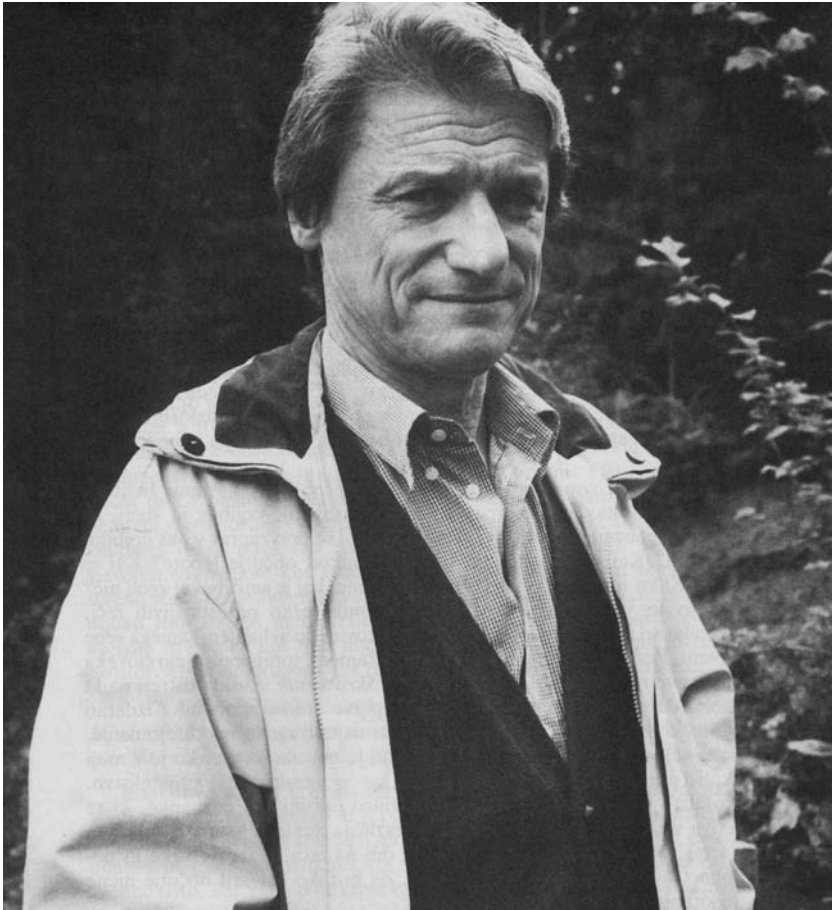
Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

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

OB SEDEMDESETLETNICI NIKA GRAFENAUERJA

Niko Grafenauer ima v slovenski mladinski književnosti prav posebno mesto: je vrhunski, večkrat nagrajeni pesnik, izvrsten prevajalec, prodoren literarni teoretik in izjemen knjižni urednik. In vse to tudi na področju literature za odrasle.

Niko Grafenauer occupies a very special place in the Slovene children's literature. He is a highly-renowned poet, winner of several awards, excellent translator, keen literary theorist and exceptional literary editor. Not only in the field of children's but also in the field of adult literature.



Niko Grafenauer (fotografija Tihomirja Pinterja iz knjige
Berte Golob *Do zvezd in nazaj*, 1995)

Niko Grafenauer

IGRA V PESNIŠTVU ZA OTROKE¹

Odkar je Fran Levstik v mladinskem listu *Vrtec* leta 1880 objavil svoje *Otročje igre v pesencah*, se je slovenska umetna poezija za otroke šele prav uveljavila kot umetniško pomembna književna zvrst. Celotno mladinsko slovstvo pred Levstikovim nastopom, če seveda izvzamemo ljudsko pesništvo, namreč temelji v nabožno didaktičnih potrebah posameznih obdobjev v slovenski preteklosti, kjer je literatura za mladino zgolj sredstvo za versko, moralno in socialno vzgojo mladega rodu. Ta utilitaristična težnja je vsajena že v sam njen začetek v dobi reformacije, ko slovenščina kot sredstvo verske propagande šele nastopi svojo književno pot. Prav zaradi te izrazito praktične usmerjenosti vsega, kar je v dobi protestantizma, protireformacije in razsvetljenstva napisanega za mladino, še ni mogoče govoriti o umetniški veljavi literature iz tega časa, saj njen cilj, glede na tedanje nerazvite kulturne razmere pri Slovencih, ki smo sami sebe in svoj jezik pravzaprav šele začeli odkrivati in upoštevati, ni mogel biti umetnost, ki ji gre za estetsko oblikovanje jezika, marveč predvsem vzgoja in izobrazba v duhu, ki skuša, mimo zagotovitve verske in državljanske privrženosti, čedalje bolj vplivati tudi na narodnostno zavest Slovencev. Tako seveda ni naključje, da se večina mladini namenjenih besedil pojavlja v različnih šolskih in drugih poučnih publikacijah, kot so abecedniki, katekizmi, berila in pratike. Prav tako je za to večstoletno obdobje, v katerem se začenja nacionalna in slovstvena prebujanja Slovencev, značilno, da vse do pojava dr. Franceta Prešerna v prvi polovici devetnajstega stoletja in tudi še kasneje slovensko slovstvo ni razčlenjeno in uveljavljeno v tistem smislu, kot to velja za razvite nacionalne literature, ki rastejo iz dolge in bogate kulturne preteklosti in so se v njih izoblikovale različne književne zvrsti, stili, forme, gibanja itd., tako da je tam tudi meja med izrazito mladinsko in ostalo književno tvornostjo v tem času vsekakor razvidnejša, kot pa je pri nas.

Če je dr. France Prešeren s svojimi *Poezijami* (1847) utemeljil slovensko umetno pesništvo kot izrazito estetsko tvorbo in odločilno vplival na njegov nadaljnji razvoj, pa naša umetniška proza tako rekoč vse do drugega realističnega vala, torej do literarnega nastopa Janka Kersnika in Ivana Tavčarja, dveh izrazitih predstavnikov oblikujočega se slovenskega meščanstva, pravzaprav še ni formirana kot tista estetska zvrst, ki se je sposobna otresti značilne zaznamovanosti s slovensko

¹ Prispevek z 10. srečanja pisateljev v Štatenbergu septembra 1973 s tematiko Književnost za mlade je bil objavljen v reviji *Otrok in knjiga* št 2 (1975).

folklorno simboliko, zaradi katere ima izrazito »ljudski« značaj in pomen, kar je nemara tudi vzrok, da tako prva slovenska povest Janeza Ciglerja *Sreča v nesreči ali popisovanje čudne zgodbe dveh dvojčikov* (1836) kakor tudi prvi slovenski roman *Deseti brat* (1866) in druga proza iz tega časa učinkujejo kot folkloristična dela, ki so vezana na izročilo »ljudskega duha«, saj hočejo biti njegova reprodukcija, tako da jih danes lahko beremo in sprejemamo na podoben način, kot beremo in sprejemamo mladinsko literaturo, ki naj bi reproducirala attitudo otroštva. To seveda ne pomeni, da so literarno kakorkoli degradirana, marveč predvsem to, da je s stališča sedanje stopnje splošne jezikovne in književne kulture pri nas, sporočilo in način pripovedovanja teh del našega slovstvenega otroštva takšno, kakršno dandanes še najbolj ustreza estetski zavesti otroka.

Če torej ugotavljam, da je slovenska poezija za mladino šele pri Levstiku dosegla tisto raven, ko lahko o njej govorim kot o posebni umetniški zvrsti v literaturi, s tem še ni rečeno, da zanemarjam ali skušam celo povsem spregledati pomen in delež Vodnikovih, Slomškovich, Valjavčevih in drugih književnih del za mladino pred njim. Moja trditev se nanaša predvsem na dejstvo, da je mladinsko pesništvo pred Levstikom, kakor je med seboj različno, saj obsega verzificirane basni, pripovedke in nabožne pesmi, vendarle v celoti opredeljeno po tem, da ne posega direktno v otrokov intimni svet. Ali z drugimi besedami povedano: res je, da je vsa ta poezija namenjena otroku, saj skuša vplivati na njegova verska, domovinska, moralna in druga čustva, vendar se vse to dogaja bolj ali manj *e x v o t o*, zato predmet tega pesništva ni toliko otroški svet sam po sebi, marveč dosti bolj tisto, kar ga presega in kar naj bi otroka privlačilo in usmerjalo v njegovem vsakdanjem življenju. To pa so predvsem verske in splošne moralne vrednote, utelešene v raznih zgledih in vzorih. Posledica tega je seveda ta, da ostaja v tovrstnem pesništvu tisto, kar je bistvena sestavina otroškega sveta, to je igra, bolj ali manj prezrto in pesniško netematizirano. Ker pa prav igra daje otroškemu svetu njegovo specifično vsebino in pomen, je mogoče reči, da poezija, ki ne temelji v njej, ne more biti prava otroška poezija. Otroška pesem kot sproščena domišljajska igra, katere poglobitni namen je, da otrok uživa v njej in jo sprejema kot del svojega domišljajskega sveta, se je zato v slovenskem mladinskem slovstvu v resnici uveljavila šele v *Otročjih igrah v pesencah*. Že naslov izrecno opozarja na to, da je poglobitni namen in osrednja lastnost ciklusa igra, kar pomeni, da je že v samem izhodišču izločena ali pa vsaj močno zastrta tista enostranska težnja, ki ji je poezija zgolj uporabno vzgojno sredstvo, čeprav je seveda v njej še zmerom prisotna, zato pa se toliko izraziteje uveljavi ne samo potreba po tem, da poezija upodablja otrokov naivno igrivi odnos do sveta, marveč da tudi v samem jeziku ponazarja in uveljavlja njegovo igro s tem, ko skuša besedo vključiti vanjo, kar pomeni, da s specifičnimi jezikovnimi prvinami, kot so besedne igre, onomatopoije, paradoksi, pretiravanja, personifikacije, besedne skovanke itd., ustvarja takšne pesniške tvorbe, ki so spričo svoje igrivosti otroku blizu in imajo razen tega tudi izrazito estetski značaj.

Prav v tem spremenjenem odnosu do predmeta pesniškega upodabljanja kakor tudi do same funkcije pesniškega teksta za otroke, kakršen se je uveljavil v Levstikovi poeziji, ki se je obilno navdihovala pri bogati, neposredni čutno nazorni izraznosti ljudske tvornosti, je zasidrana moja trditev, da Levstikovo pesniško delo za mladino predstavlja mejnik med preteklo mladinsko literaturo in začetkom tistega slovstva, ki ga dandanes pojmuje kot estetsko dozorelo in v naši zavesti prisotno pesniško tvornost za otroke.

Lahko torej rečem, da je umetniška, artistična plat pesniškega ustvarjanja za mladino – seveda v skladu s splošnim razvojem in laicizacijo naše literature – od Levstika dalje stopala zmerom bolj v ospredje in se že v dobi moderne z Župančičem uveljavila kot neizogibna, če ne celo temeljna konstituenta pesništva za otroke. Z drugimi besedami povedano: izhodišče pesniškega oblikovanja za otroke – govorim o njegovih najpomembnejših dosežkih – ni več vzgojna kazuistika, ki je zmerom cepljena na bolj ali manj razvidno ideološko podstat, marveč predvsem vzbujanje estetskega, se pravi čutno nazornega užitka, kakršnega je mogoče ustvariti z inovativnimi artističnimi razsežnostmi v strukturi pesniških besedil. Prav Župančičeva mladinska poezija z mnogimi svojimi najveljavnejšimi primerki potrjuje upravičenost te trditve. Še več: ni pretirano reči, da ta poezija, kolikor je osvobojena utilitarnih, zunajpoetskih razsežnosti, s tem pa e o i p s o tudi svoje artistične preproščine, s pesniško iluzijo lahko zadovoljuje ne samo mladega, marveč tudi odraslega bralca, saj je bistveno zanjo to, da z oblikovnimi sredstvi, kakršna so poeziji imanentna, spravlja jezik i n f o r m o, se pravi, da ga spreminja v in-formacijo, ki ima izrazito estetski značaj in pomen.

Ta proces v slovenskem pesništvu za otroke, ki ga je sprožil Fran Levstik, povzel in umetniško inoviral pa Oton Župančič, je pravzaprav omogočil ne le to, da ima dandanes to pesništvo v slovenski literaturi po svoji poetski vrednosti nespregledljivo veljavo, marveč tudi to, da je postala ta veja pesniške umetnosti sama v sebi dokaj diferencirana in razgibana. Zakaj prav s tem, da se je ideološka, moralična tendenca v njej umaknila izrazito estetski težnji, se je mladinsko pesništvo šele lahko artistično dovolj sprostito, saj je postal njegov poglavitni cilj ta, da ustvarja nove estetske informacije, ki pa so inovativne le tedaj, če se pesniška besedila oblikovno, to je in-formativno razlikujejo od že uveljavljenih estetskih form. Tu moram seveda takoj pristaviti, da ne pojmem umetniške forme v smislu nekakšnega okrasnega dodatka vsebini, sporočilu ali temi pesniškega besedila, marveč že kot njegovo vsebino, sporočilo ali temo samo po sebi, torej v tistem pomenu te besede, kakršnega pozna informacijsko teoretična estetika, kjer se neka estetska oblika kaže kot oblika le preko razlike z že znanim, torej kot in-formacija, ki vselej implicira produkcijo nečesa novega.

Najbrž ne bo odveč, če te svoje trditve nekoliko podrobneje pojasnim in utemeljim. Pri tem bom izhajal iz premisleka o lastnem pesniškem delu. To najbrž lahko storim še toliko prej, ker je bil tudi doslej ta spis – tega ni mogoče prezreti – pisan izrazito s u i g e n e r i s. Zdi se mi, da bo nekatere ključne ugotovitve v dosedanjem razpravljanju lahko osvetlila in dopolnila v prvi vrsti avtorefleksivna primerjava med mojim pisanjem za odrasle na eni in za otroke na drugi strani.

V načelu ne razlikujem med literaturo za otroke in literaturo za odrasle. Pisati literaturo v enem in drugem primeru mi pomeni specialistično ukvarjanje s črkami in besedami, ki so organizirane v tekste, katerih namen je v prvi vrsti ta, da so estetski. Kaj razumem pod tem pojmom, bom razložil kasneje.

Vsekakor pa naj takoj opozorim na to, da so jezikovna sredstva in način njihove uporabe v obeh primerih precej različni, saj je ena in druga literatura namenjena različnemu bralcu, po čemer se ravna tudi piščeva naravnost v ustvarjalnem procesu. Ali z drugimi besedami povedano: gre za tipološko različnost, ki izvira iz razlike v tehnologiji. Kadar izdelujem poezijo za odrasle, uporabljam povsem drugo leksiko, kot je tista, ki se je poslužujem v pesmih za otroke, saj je drugačna tudi produkcijska optika. Isto velja za samo ureditev besednega gradiva v posamez-

nih pesniških tekstih. Temeljni razloček med obema tipoma poezije pa se mi, kar zadeva moje pisanje, kaže v naslednjem: v poeziji za odrasle se uveljavlja takšen odnos do jezika, v katerem ne izstopa težnja po njegovi tematični ureditvi, po nekem bolj ali manj razvidnem sporočilu, fabuli, izpovedi ipd., torej po informaciji, ki naj bi črno na belem poročala o nekih dogodkih v zvezi z mano in svetom, marveč je v ospredju težnja po izrazito estetski ali artistični informaciji, ki je imanentno jezikovna in nastaja kot rezultat besedne kombinatorike, to je inovativnih leksičnih, sintaktičnih, gramatičnih in drugih strukturalnih razmerij v tekstu, med katerimi nedvomno prednjačita metafora in metonimija. Če izhajamo s stališča, da morajo imeti pesniške stvaritve vsebinsko razvidno sporočilno funkcijo, tedaj se nam kažejo takšni teksti seveda »hermetični« in nedostopni. Brž ko pa smo se jim zmožni približati kot izključno estetskim besednim fenomenom, ki učinkujejo na bralca z inovativnostjo v naši estetski zavesti še nepreverjenih izraznih možnosti v jeziku, smo hkrati pristali na to, da iščemo v tovrstnih besedilih njihovo strukturalno specifičnost, v kateri so zgoščene tiste informativne razsežnosti jezika, ki jih naš vsakdanji, realistični, logični, pomensko transparentni govor ne pozna in so seveda zaradi njegove utilitarne in kazuistične narave v njem tudi docela neuporabne. Prav v takšnem odkrivanju nove izraznosti v jeziku in njeni izjemnosti glede na vsakdanji jezik je vsebina in pomen estetske informacije pesniškega besedila. Estetski efekt namreč temelji v odkrivateljskem začudenju spričo nenavadnosti, novosti in zagonetnosti nekega besednega fenomena, na kakršnega je naša estetska zavest še nepripravljena in se mu mora šele privaditi. Težnja po doseganju takšnega efekta je izhodišče mojega ustvarjanja v poeziji za odrasle. Razumljivo je, da takšen tip pisanja ni popularen, saj teži v esteticizem in *p o e s i e p u r e*, zato je omejen na sorazmerno ozek krog bralcev.

Nasprotno pa se mi zdi, da je fabulativna sestavina v poeziji za otroke nepogrešljiva, ker je otrokovo skustveno obzorje kakor tudi njegova estetska vednost in kultiviranost še premajhna, da bi se lahko znašel v navidez alogičnem svetu zapletenih pesniških konstrukcij. Prav fabula ali pesniška tema je tista, ki ga vodi skozi kvazirealne prostore poezije in daje oporo njegovemu naivnemu realizmu, kar velja predvsem za pesništvo, ki je namenjeno najmlajšim. Z drugimi besedami povedano: izhodišče pesniškega oblikovanja za otroke vsekakor mora biti motiv, tema, fabula, ki daje stvaritvi trdno in razvidno vsebinsko jedro, hkrati s tem pa je seveda nujno, da se uveljavljata tudi artistična invencija in fantazija, ki sta sami po sebi pogosto alogični, morata pa biti ves čas v dovolj očitni odvisnosti od teme, da bo pesem za otroka zanimiva in sprejemljiva. Takšne alogične sestavine v poeziji otroka tudi najbolj pritegujejo, saj vnašajo vanjo igrivost in duhovitost, vendar so učinkovite predvsem tedaj, če se v temi, kjer konstitutivno sodelujejo, sproti razkrivajo kot nekakšen bistroumni nesmisel, kar pomeni, da se seveda ne morejo osamosvojiti in postati samozadostno kreativno načelo pri izdelovanju pesniških besedil.

Temeljna pobuda, iz katere poganja moje pisanje za otroke, rase potemtakem iz možnosti, da bi obvladal in uveljavil svojo ustvarjalno voljo tako v tematski kot v netematski rabi jezika, s čimer se razširja obseg mojega poetskega oblikovanja na obe osnovni produkcijski usmeritvi, iz katerih se lahko poraja literatura.

Seveda ne morem trditi, da mi je bila ta pobuda jasna že tedaj, ko sem napisal svojo prvo otroško pesem, pač pa se mi je racionalno razodela šele v zadnjem času, ko sem, hkrati z radikalizacijo netematskega esteticističnega izhodišča pri izdelavi

pesniških besedil za odrasle, v vsej ostrini uzrl tudi nujnost docela drugačnega oblikovalnega postopka pri ustvarjanju za otroke, če naj upravičijo svoj namen, ki je v tem, da so blizu otrokovemu gledanju na svet. To gledanje pa je nespekulativno, naivno, spontano in še neobremenjeno s tisto kulturno vednostjo, kakršno prinesejo kasnejša leta. Temu primerna pa naj bi bila tudi poezija, ki jo pišemo zanj.

Toda če grem v svojem razmišljanju še dlje, moram ugotoviti, da je razlika, ki sem jo opisal na primeru svoje pesniške ustvarjalnosti za odrasle in za otroke, dokaj specifična, saj je tematičnost zvečine prisotna ne samo v poeziji za otroke, marveč tudi v tisti, ki je namenjena odraslim, zato opisani razloček ne more veljati za vsakogaršnje pesniško delo. To pa pomeni, da morajo biti še nekatere druge distinkcije, po katerih se poezija za otroke razločuje od ostalega pesništva.

Kakšne so te distinkcije?

Prav gotovo je, mimo tematičnosti, bistvenega pomena zanjo igrivost, ki se kaže tako v jezikovni strukturi besedila kot seveda tudi v samem sporočilu pesmi. Igra, ki je implicirana v pojmu igrivosti, je zato po mojem mnenju osrednje pesniško načelo, ki ga je treba upoštevati pri ustvarjanju za mladino. Tisto, o čemer pesem pripoveduje, mora imeti značaj igre, ki je dovolj razvidna, da se otrok lahko z njo identificira. Ali z drugimi besedami: igra v otroški pesmi nastopa kot njena tema. Seveda je nujno, da je motivno vezana na otrokova skustva, doživetja, spoznanja, hkrati pa so vse te realne tematične sestavine estetsko deducirane, kar se zgodi v trenutku, ko jih s formalnimi sredstvi, kot so besedne in glasovne figure, ritem, melodija, neologizmi, pretiravanja, geminacije, refren, poanta itd., pesnik vključi v svojo estetsko igro, v kateri te prvine izgube težo realnega dejstva in dobijo kvazirealno literarno vsebino. V nasprotnem primeru se vse skupaj sprevrže bodisi v deskriptivno verzifikacijo bodisi v pedagoško moralčno pridigo. Prav od intenzitete te estetske igre, ki se kaže v artističnem obvladovanju jezika, torej v pesniški tehniki, je bistveno odvisen tudi učinek sporočila, ki ga pesem vsebuje.

Ko govorim o estetski funkciji pesmi, se vračam k vprašanju, ki sem se ga bežno že dotaknil v tem spisu. Če pojem »estetski« razumem v njegovem izvornem smislu, to je kot *a i s t h e s i s*, ki v prvi vrsti zaznamuje neki senzualen akt, dogodek, recepcijo, doživetje, tedaj ima zame fenomen estetskega v literaturi docela neracionalno, čutno funkcijo, ki opravičuje svojo vlogo že s tem, da ga doživimo kot čutni pojav.

Z drugimi besedami: estetski princip, v katerem temelji sleherna literatura, ne more imeti druge funkcije kot to, da bralca zaplete v iluzijo,² torej v igro posebnih čutnih predstav, ki se dajo na osnovi poetskih pravil ustvariti v jeziku. V poeziji za otroke mora biti ta igra, kot že rečeno, izražena tudi v sami temi ali sporočilu, kar za ostalo pesništvo, posebej še za liriko, ne velja kot splošno pravilo. Prav zaradi tega se mi zdita duhovitost in humor zelo pomembna tematska sestavina v pesmih za otroke, saj se preko njiju najbolj jasno izraža igrivost vsebine. S tem ko se otrok pri branju vključuje v opisano čutno predstavno igro, ta docela nevsiljivo spodbuja njegovo domišljijo, ga privaja na poetska pravila in mu prinaša nova estetska skustva. Če otroka takšna igra privlači, če se identificira z iluzijo, ki je v njej vsebovana, se prav gotovo bogati tudi njegova vednost o svetu, saj se v njej srečuje tudi s tistimi estetsko deduciranimi sestavinami realnega življenja, ki tvorijo temo ali fabulo, v kateri se ponavadi skriva tudi določeno spoznanje ali stališče.

² Lat. *illudo* – igrati se, šaliti se, posmehovati se, slepiti, varati.

Takšna mladinska literatura, ki ji gre za estetsko igro in s tem seveda tudi za artistično čimbolj funkcionalno urejeno jezikovno materijo, je brez dvoma povsem enakovredna literaturi za odrasle. Če še radikaliziram to stališče, lahko rečem naslednje: kriterij, po katerem je mogoče ločevati literaturo za odrasle od literature za otroke, sploh ne more biti poučnost in vzgojnost, ker je ta kriterij, če se nam zdi sprejemljiv za merjenje vrednosti literature, prav tako mogoče uporabiti pri ocenjevanju leposlovja za odrasle. Mislim pa, da takšno merilo niti za eno niti za drugo literaturo ni primerno, razen seveda tedaj, če smo mnenja, da je naloga književnosti ideološko prosvetljevalna, kar pa pomeni, da je njena estetska vrednost podrejena takšni ali drugačni osveščevalni tendenci in se potemtakem samo po zunanji obliki loči od navadnega ideološkega diskurza.

S tem ko poudarjam predvsem estetsko igro, artizem, jezikovno umetnost v književnosti za otroke, hkrati *implicit*e vzpostavljam za relevanten kriterij pri njenem vrednotenju estetsko inovativnost, ki je zame bistvenega pomena tudi pri ocenjevanju literature za odrasle. Vsekakor pa je res, da je prav na področju literature za otroke pedagoška tendenca izrazitejša kot v ostali književnosti, saj raste iz prepričanja, da mora literatura že sama na sebi vzgajati mladega bralca in tako lajšati posel tistim, ki jim je vzgoja mladega rodu profesionalno opravilo. Ta tip literature je zame sprejemljiv toliko, kolikor predstavlja primerjalno nasprotje in dopolnilo tistemu umetniškemu ustvarjanju za otroke, ki temelji na načelu sproščene in samozadostne estetske igre in iluzije.

Z u s a m m e n f a s s u n g

Niko Grafenauer schafft lyrische Gedichte für Erwachsene und für Kinder. In seinem theoretischen Beitrag bestimmt er die Unterschiede zwischen seiner Dichtung für die einen und die anderen. Er stellt fest, dass für die Kinderpoesie die Fabel ein unvermeidlicher Bestandteil ist, doch solle man nach seiner Meinung beim Schaffen für die Jugend das Spiel als zentralen Grundsatz berücksichtigen. Dem Spielerischen, das auch das Spiel umfasst, kommt in der Poesie für Kinder wesentliche Bedeutung zu. Das zeigt sich sowohl in der Sprachstruktur des Textes als auch selbstverständlich in der Kundgebung des Gedichtes. Eine solche Jugendliteratur, bei der es sich um ein ästhetisches Spiel handelt und damit auch um eine künstlerisch möglichst funktionell geordnete Sprachmaterie, ist zweifellos der Literatur für Erwachsene gleichwertig.

Igor Saksida

ESEJ, KI NI BESEDILO

Smer, ki jo je Niko Grafenauer načrtal v slovenski mladinski poeziji in esejistiki, je edinstvena. Ne le, da je njegov pesniški opus zgrajen po »načrtu« postopnega prehajanja od tradicionalistične v inovativno mladinsko poezijo, ki je blizu pesništvu za odrasle, pesnikove literarne stvaritve je nujno brati v povezavi z njegovimi esejističnimi oz. interpretacijskimi zapisi, ki tudi sodobnemu bralcu odstirajo poti v zapleteni jezik modernistične jezikovne in-formacije, tj. pesniškega tkiva kot kompleksnega estetskega fenomena, ter ga opogumljajo in ostrijo tudi v inovativnem branju nekaterih klasičnih besedil, v katerih se odraža povsem sodobna lirski govorica. Tako tvorita Grafenauerjeva poezija in esejistika notranje prepletene, tako rekoč neločljivo celoto – mladinsko in nemladinsko poezijo je mogoče brati na ozadju njegovih premislekov o razmerju med subjektom, jezikom, voljo in pesniško materijo, vsi ti razmisleki pa se reflektirano, a hkrati umetniško neizmerno enigmatično projicirajo v igrivi, arabeski, pomensko zgoščen pesniški »znak«. Še posebej vznemirljivo pa je, da je ta medsebojni preplet poetike in poezije povsem očiten ob pesmih za mlade in odrasle bralce: tako kot Grafenauer poglobljeno in prepričljivo bere tradicionalne in sodobne pesnike za odrasle, bere tudi sodobno in klasično mladinsko poezijo; in kakor je v njegovi poeziji za odrasle mogoče videti prehode od tradicionalne potopljenosti v subjektovo razpoloženje *pred praznikom v stisko jezika* in diamantno izbrušenost jezikovno-tematskih *štukatur*, tako tudi v pesništvu za mlade bralec z vsako zbirko na novo odkriva ne le nova sporočila, ampak predvsem novo pojmovanje izhodišč pesnjenja.

Pesnik je v svojem mladinskem opusu, ki po obsegu ni zajeten, je pa tem bolj tehten po svojem pomenu, ustvaril neponovljiv lik *Pedenjpeda*, ki ga lahko postavimo ob bok Levstikovemu *Najdihojci* in Župančičevemu *cicibanu*. Je v slovenski mladinski poeziji – ob omenjenih treh klasičnih »junakih«, še kak drug tako zelo sprejet, nenehno živ, za ilustratorje likovno izzivalen lik? *Pedenjpedu* (1966), ki tudi po pesnikovih besedah sodi v okvire tradicionalne mladinske poezije, se kasneje pridruži zbirka *Kaj je na koncu sveta* (1973), ki spreminja osredotočenost pesniške pozornosti na otroški lik, njegovo podobo in obnašanje: namesto otroka postane temelj pesniškega inovativnega pogleda na svet otroška jezikovna igra, besede se zlepijo tako, da zveza vzbudi začudenje in očaranost (*Jedilnik, Poezija*); še dlje v prostore jezikovnega eksperimenta bralca pospremi poezija v zbirki *Nebo-tičniki, sedite* (1980): ne le, da poezija nastaja kot na videz naključno poigravanje z zvočno bližino med besedami (*Park*) in kot preobražanje ustaljenih besednih zvez

(Glava): bralčevo domišljijo razburka sama izbira pesniške snovi, modernistično preoblikovanje drobcev sodobnega (predmeti, deli telesa) in izročilnega (preteklost Ljubljane) sveta v iluzijsko resničnost »zgolj« pesniške igre. Temu lahko sledi le korak v reflektivno poezijo *Skrivnosti* (1983), v kateri se s paradoksalnimi miselnimi povezavami med neotipljivimi tematskimi vozlišči pesmi bralcu odstira in hkrati zagrinja razumevanje temeljnih bivanjskih pojmov (*Lepota, Življenje, Nič*); in s preходом na rob poezije za odrasle oz. k izrazitvi za modernistično poezijo ključnih tem je pot mogoča le še v spoštljivo-igrivo »prepesnjenje« tradicije – v sodobno preobleko ugank torej, s katerimi se pesnik vrne k izročilu tovrstnih Župančičevih in še starejših besedil (*Uganke*, 2001).

Niko Grafenauer je bistven za slovensko literarno identiteto in samozavest tudi kot esejist. Dandanes vplivne teorije in interpretacije mladinske književnosti vedno znova odkrivajo »naslovniško odprtost« te specifične in zelo kvalitetne umetniške *artikulacije*; zapišejo, da je najboljša mladinska književnost (dodali bi, poezija še posebej) tista, ki kaj pove tako mladim kot odraslim bralcem (Le kaj naj bi slednji pravzaprav bili, bi se vprašali ...). – Pa se bo slejkoprej treba, tako kot pesnik, vrniti k starim rokopisom, iz katerih se *palimpsestno* izraža spoštovanje do pesniške tradicije v tem prostoru besede, prostoru »vse-enosti«. Se začuditi, kako je v starih rokopisih (skorajda?) že vse povedano. – V sestavku *Igra v pesništvu za otroke* (1973) se avtor loteva ključnega načina ustvarjanja mladinske poezije (predvsem pa ob ključnem avtorju, Franu Levstiku), to je igre kot temelja oblikovanja pesniškega besedila, ne pa le kot njegove teme; taka *estetska informacija* je naslovniško univerzalna, saj »s pesniško iluzijo lahko zadovoljuje ne samo mladega, marveč tudi odraslega bralca«, in to ne glede na posebnosti rabe jezikovnih izraznih sredstev. K Levstikovi mladinski poeziji se esejist vrne še enkrat, v zapisu *O pedenj-človeku in laket-bradi, Ob stoletnici Levstikovih »Otročjih iger v pesencah«* (1980); v njem esejist dokazuje povezanost Levstikove pesniške zvočno-pomenske igre z prvotnim vzorcem ljudske otroške pesmi, hkrati pa prikaže zanimivo možnost aktualizacije Levstikovih verzov na ozadju sodobnih pojmovanj paradoksalnosti in izrazne inovativnosti verzov ter volje do moči, doživljanja avtoritarnosti, »sive monotonije« vsakdanjosti in prazničnosti igre. Tako branje, ki ne le dopušča, ampak poudarja možnost in pomen »odraslega« razumevanja otroškega književnega besedila, je svojevrsten dokaz umetniške prepričljivosti interpretiranih verzov; isti princip branja je mogoče opazovati tudi v drugih – za slovensko esejistiko ključnih – besedilih. Branje Zajčeve mladinske poezije v eseju *Ta roža je zate* (1981) izhaja iz pesniškega infantilizma kot posebnega, igri izročenege stanja duha, ki ga določajo »čudenje in začudenje nad stvarmi in pojavi« ter »nenehno pretapljanje znanih in neznanih stvari v posebno resničnost«; prav zato pesem *Vrata* tudi dopušča (vsaj) tri načine razumevanja: od »najpreprostejše« radovednosti, ki jo vzbuja igra s pomanjševalnicami in ki želi odkriti, kaj je na koncu poti, do navezave pesmi na pravljlično motiviko in bralčevo »junaško« identifikacijo s pesemsko zgodbo – vse do kompleksnega razvozlanja simbola rože kot končnega cilja bralca-popotnika v svetu pesniške iluzije, ki ga žene hrepenenje po razkritju skrivnostnosti (pesmi, pesnjenja). Tako je povsem upravičena esejistova drža: vesti se do mladinske poezije »enako kot do poezije za odrasle«, ob tem pa razkrivati njene izrazne in tematske posebnosti, ki jo od poezije za odrasle ločujejo, vendar ne v vrednostnem smislu. Ta temelj vrednotenja in interpretacije pesništva za mlade je opaziti tudi v avtopoetiki in samointerpretaciji *Od A do Nič* (1982), v eseju o poeziji Jožeta

Snoja, v katerem Grafenauer raziskuje temeljne tematske sestavine Snojeve poezije (*Ko bo očka majhen*, 1984), ter, nenazadnje, v njegovem podrobnem branju poezije Saše Vegri (*Saša Vegri in nespečnost njenih otroških pesmi*, 2009) – ta razprava je še posebej zanimiva zato, ker postavlja njen avtor mladinsko poezijo obravnavane pesnice v kontekst vsebinskih določil poezije za odrasle ter prepričljivo prikazuje tako tematske povezave mladinske in nemladinske poezije (ljubezen in materinstvo kot »nadtema« njenega opusa) kot možnosti povsem aktualnega branja njenih pesmi na ozadju pretresljivih podob sodobnega sveta (pesem *Šandor* in kasnejše vojno razdejanje Sarajeva in Vukovarja). Tako tudi esejistična misel »tukaj in zdaj« z izbrušenim slogom in miselno ostrino vpleta v prvotno (tj. brano) besedilo aluzije, medbesedilne primerjave in provokativne poante, ki ustvarjajo za bralca ne le zanimivo, ampak tudi izzivalno branje in mu – le zakaj ne – širijo optiko prvotnega spontanega literarnoestetskega doživetja. – Je dober esej kaj drugega kot izrazito osebno, a hkrati poglobljeno razmišljanje, praviloma napisano kot ponazoritev presenetljivega pogleda na predmet pisanja – in oblikovano v jeziku, ki ne skriva svoje težnje k skorajda literarni bravuri?

Naj za konec še povem, da je bil zame pravo odkritje Grafenauerjev esej o liriki Otona Župančiča: še kot študent sem med raziskovanjem Župančičevega verza po naključju naletel na njegovo interpretacijo z naslovom *Lov in beg* (1980); tedaj sem prvič zares začutil, da je onkraj akademske gluhosti možen zapis o poeziji, ki bralca vznemiri kot človeka, ne pa le informira kot literarnega bralca. Če je Dušan Pirjevec zapisal, da poezija ni besedilo, ampak predvsem »splošno človekovo razmerje do vsega, kar je«, potem je ob Grafenauerjevih esejih brez dvoma jasno, da je táko razmerje (lahko) tudi esej: če se *stvari, ki jih imenuje, dotika na prav poseben način – tako, da pokaže, kako vse, kar je, najprej in predvsem je; in hkrati vse, kar je, pušča v resnici nedotaknjeno* – bi lahko aktualiziral Pirjeveve misli. Mnogo tega, kar je, o(b)staja nedotaknjeno prikazano v Grafenauerjevih esejih – in se izroča tistim, ki jih še vznemirja »pozabljen vonj med gubami jezika«. Morda pa esej vendarle ni »le« besedilo ...

Marjana Kobe

SPOMINSKI UTRINKI

Celo v mednarodnem literarnem prostoru zlepa ne najdeš vrhunskega pesnika, ki bi bil hkrati izvrsten prevajalec, prodoren literarni teoretik in izjemen knjižni urednik. In vse to na področju literature za odrasle in v območju mladinske književnosti. Niko Grafenauer je osebnost tega kova in ranga. Kar prepričljivo dokazujejo njegova pesniška dela za odrasle ter poezija in proza za mladino, njegove prodorne teoretske razprave o obeh sektorjih književnosti, izbrušeni prevodi ter uredniško delo.

Ko sem Nika v začetku šestdesetih let prejšnjega stoletja spoznala in srečevala na komparativistiki ljubljanske Filozofske fakultete, se je vedelo, da se ob študiju resno posveča prevajanju nemške poezije, na sočasni slovenski literarni sceni pa se je uveljavil s knjigo *Večer pred praznikom* (1962), prvo pesniško zbirko za odrasle.

Prva njegova pesniška zbirka za otroke *Pedenjped* (1966) je v mojem spominu povezana z uspelim recitalom, ki smo ga ob izidu te zbirke uprizorili v ljubljanski Pionirski knjižnici v okviru ciklusa posebnih literarnih prireditev za otroke. To poslušalstvo se je pred »Pedenjpedom« na podobni prireditvi iz istega ciklusa srečalo z markantnim, vendar za otroke po videzu prastarim srebrnolasim Francetom Bevkom; tokrat je bilo očarano nad Grafenauerjevo izrazito deško pojavo: »O, ti si pa mlad«, je spontano začivkalo iz otroškega občinstva, »A si ti zares očka od Pedenjpeda?« Strokovna naveza s Pionirsko je bila tako vzpostavljenain se je nato utrjevala v obdobju, ko je Niko prevzel uredništvo leposlovnih knjig za otroke na založbi Mladinska knjiga. Bila sem zelo počaščena, kadar me je povabil k sodelovanju tudi še potem, ko me je iz bibliotekarskih logov Pionirske odneslo na Pedagoško akademijo in iz nje na Pedagoško fakulteto.

Če se v tem drobnem spominskem zapisu omejim samo na čas Grafenauerjevega ustvarjalnega dela na založbi Mladinska knjiga, moram poudariti, da sem obdobje njegovega urednikovanja doživljala takrat – in ga tako dojemam tudi danes – kot eno najproduktivnejših, najinovativnejših in tudi najreprezentativnejših obdobji v mladinskem založništvu na Slovenskem.

Niko je pionirsko dediščino ugledne predhodnice dr. Kristine Brenkove spoštljivo nadaljeval, a obenem s prodorno uredniško vizijo nadgrajeval in širil: uvedel je nove profilirane knjižne zbirke, še posebej na področju slikanice, s poslušom je množil prevodno literaturo za otroke, svoje visoke estetske standarde pa brezkompromisno uveljavljal tudi pri izbiranju del iz izvorne slovenske besedne produkcije. In kako lucidno je znal delati s teksti – in tudi z ustvarjalci, literarnimi

in likovnimi: ne preseneča priznavalna izjava ugledne ilustratorke, češ da bi za Grafenauerja še hudič ilustriral Rdečo kapico!

Njegovo urednikovanje na Mladinski knjigi je sovpadlo z obdobjem, ko je cela vrsta tedaj najvidnejših piscev, zaresnih špic v sodobni literaturi za odrasle, z enakovredno ustvarjalno vitalnostjo začela pisati tudi za mladino.

Dejstvo, da je prav v času Grafenauerjevega uredniškega dela na založbi Mladinska knjiga slovenska mladinska književnost dosegla izjemen razmah, vstop novih avtorjev, radikalne in inovativne poetološke premike in visoko kakovost, to dejstvo je le na videz zgolj srečno naključje. Močno se zdi, da je imel pri tem nemalo zaslug prav Niko Grafenauer, saj je učinkovito dvigal ugled in status besednega ustvarjanja za mladino tako v očeh kolegov pisateljev kakor tudi v očeh stroke: in sicer s svojo lastno vrhunsko ustvarjalnostjo za mladino, ki je nastajala prav v tem času, s sočasnimi teoretskimi interpretacijami mladinske literature in z uresničevanjem svoje trdne programske vizije kot nesporno najvidnejši in najuglednejši urednik leposlovja za mladino na Slovenskem.



Ilustraciji Pedenjpeda Lidije Osterc in Marjana Mančka

Bibliografija prispevkov Nika Grafenauerja, objavljenih v reviji *Otrok in knjiga*:

- *Igra v pesništvu za otroke*. – 1975 št. 2 str. 30–35
- *Slikanica in njeno sporočilo*. – 1976 št. 4 str. 7–12
- *O pedenj-človeku in laket-bradi. Ob stoletnici Levstikovih »Otročjih iger v pesencah«*. – 1980 št. 10 str. 9–18
- *Ta roža je zate*. – 1981 št. 12 str. 5–15
Poezija za otroke Daneta Zajca.
- *Od A do Nič*. – 1982 št. 16 str. 34–41
- *Sodobna slovenska poezija za otroke*. – 1991 št. 31 str. 67–71
- *70 let Marjane Kobe*. – 2008 št. 71 str. 85–86
- *Saša Vegri in nespečnost njenih otroških pesmi*. – 2009, št. 76, str. 5–16

Bibliografija prispevkov o Niku Grafenauerju, objavljenih v reviji *Otrok in knjiga*:

- Taras Kermauner: *Kaj je na sredi jezika?* – 1978 št. 7 str. 15–26
Ob Grafenauerjevi pesniški zbirki *Kaj je na koncu sveta?*
- France Forstnerič: *Pesem kot poetični zapis*. – 1980 št. 11 str. 67–70
Niko Grafenauer: *Nebotičniki, sedite*.
- Berta Golob: *Album slovenskih pisateljev*. – 1983 št. 18 str. 72–74
Avtorja Niko Grafenauer in Leopold Suhodolčan.
- Denis Poniž: *Štiri knjige iz nove zbirke »Liščki«*. – 1984 št. 20 str. 60–63
Tudi o knjigi Nika Grafenauerja *Skrivnosti*.
- Denis Poniž: *Zanimivo skupinsko delo o stari Ljubljani*. – 1984 št. 20 str. 60–63
Niko Grafenauer: *Stara Ljubljana*.
- Denis Poniž: *Nov lik v slovenski otroški prozi*. – 1987 št. 26 str. 120–122
Niko Grafenauer: *Majhnica*.
- Denis Poniž: *Mahajana – neulovljiva z racionalno razlago*. – 1992 št. 33 str. 116–118
Niko Grafenauer: *Mahajana in druge pravljice o Majhnici*.
- Igor Saksida: *Povezanost mladinske in nemladinske poezije in poetike Nika Grafenauerja*. – 1993 št. 35 str. 5–26
- *Levstikove nagrade za leto 1980*. – 1981 št. 13/14 str. 80/81
- *Levstikove nagrade za leto 1987*. – 1989 št. 27/28 str. 193–194
- *Levstikove nagrade 2007–2007* št. 68 str. 99–103

RAZPRAVE – ČLANKI

Boštjan Gričar
Ljubljana

PRIPOVEDNE PREDSTAVITVE VOJNE V MLADINSKI PROZI

Članek se osredotoča na pripovedne postopke, v katerih se bolj ali manj eksplicitno razbira ideološka naravnost v tisti mladinski pripovedni prozi, ki ubeseduje vojno. Obravnavana literarna besedila se nanašajo izključno na realne vojne, na resnične zgodovinske okoliščine. Analiza besedil temelji predvsem na literarnoteoretskih konceptih, ki jih je razvila naratologija.

The article focuses on the narrative procedures, manifesting – more or less explicitly – ideological orientation in the juvenile narrative prose verbalizing war. The dealt-with literary texts refer exclusively to real wars and to real historical circumstances. The text analysis is mostly based on literary and theoretical concepts, developed by narratology.

Članek se osredotoča na pripovedne postopke, v katerih se bolj ali manj eksplicitno razbira ideološka naravnost v tisti mladinski pripovedni prozi, ki ubeseduje vojno. Ker bi tako tematska obravnava kot tudi obravnava narativnih značilnosti reprezentacije vojne ter ideološkosti diskurza zahtevale vsaka zase povsem samosvoje raziskovalne naloge, so zaradi velikega števila obravnavanih del osvetljene le nekatere najbolj očitne značilnosti in raziskane le najvidnejše lastnosti omenjenih vidikov.

Povezavo vojne z ideološko naravnostjo pripovedi utemeljuje tema vojne kot tiste situacije, ki najceloviteje in tudi najbrutalneje vzpostavi destrukcijo vrednot in jih postavlja na preizkušnjo, prevprašuje moralne norme in s tem največkrat okrepi vlogo etične funkcije v literaturi za otroke in mladostnike, ki se lahko stopnjuje v prepoznaven diskurz te ali one ideologije.¹

Obravnavana literarna besedila se nanašajo izključno na realne vojne, resnične zgodovinske okoliščine. Največ pripovedi ubeseduje drugo svetovno vojno (večina gre za pripovedi o NOB, ki so nastala pod peresi pisateljev iz republik nekdanje Jugoslavije – 49), tri zgodbe opisujejo vojno na območju nekdanje Jugoslavije, po en tekst pa govori o prvi svetovni vojni, vojni v Vietnamu, palestinsko-izraelskemu sporu in alžirski vojni proti francoskim kolonistom.

¹ Glej ob tem: Janko Kos: *Literarna teorija*: etična funkcija – ideologija.

Analiza besedil bo temeljila predvsem na literarnoteoretskih konceptih, ki jih je razvila naratologija in jih članek na kratko povzema.

Naratologija

Pripovedovalec in fokalizator sta najpomembnejši sestavini narativne strukture, ki v medsebojni povezavi tvorita narativni sistem. Pri raziskavah naracije je naredil precejšen premik Gerard Genette², ki je svojo tipologijo pripovedovalca in pripovedi zasnoval precej drugače od Stanzlove tričlene sheme ter v tesni povezavi s konceptom perspektive in fokalizacije. Bistvena premisa njegovega modela je razlika med pogledom (KDO VIDI?) in glasom, govorom (KDO GOVORI?).

Na post-genettejansko teorijo fokalizacije je v veliki meri vplivala Mieke Bal³, ki je skušala pojasniti Genettovo zamenjavo subjekta in objekta. Fokalizacija je po Balovi vmesni člen med pripovedovanjem in upovedano zgodbo, odnos med predstavljenimi elementi in pogledom, skozi katerega oz. načinom, na katerega so predstavljeni. Balova fokalizacijo razdeli na

subjekt (tisti, ki vidi) in objekt (tisto, kar je videno), ki sta v medsebojnem odnosu. Fokalizirani objekti so lahko vidni (zunanost literarnih oseb, zunanje dogajanje) ali nevidni (notranost literarnih oseb, misli, notranje dogajanje, doživljanje). Subjekt fokalizacije, fokalizator je točka, gledišče, s katerega so elementi zgodbe videni. Ta se lahko nahaja v literarni osebi ali zunaj nje. Na podlagi tega Balova utemelji notranjo in zunanjo fokalizacijo oz. notranjega in zunanjega fokalizatorja. Notranji fokalizator je upovedena literarna oseba, zunanji fokalizator pa je zunaj zgodbe. Zunanji fokalizator lahko prepusti gledišče notranjemu, lahko pa gre za dvojno fokalizacijo, pri kateri gledata oba. Notranji fokalizator je vezan na notranjo fokalizacijo. Večkrat se oba načina fokalizacije v pripovedi med seboj prepletata.

S konceptom fokalizacije se rahlja tradicionalna meja med avktorialnim in personalnim pripovedovalcem, saj se lahko s podobnim načinom fokalizacije približujeta drug drugemu:

- **v avktorialni pripovedi je subjekt fokalizacije pripovedovalec**, ki vidi tako vidne kot nevidne fokalizirane objekte fiktivnega sveta, vendar pa je njegova vednost v izkustvenem smislu vendarle omejena na tisto, kar nam pove o svojih osebah, njihovih prigodah in doživljajih. Če hoče, lahko fokalizacijo usmeri predvsem na eno literarno osebo in pripoveduje le o njeni percepciji dogodkov, ta oseba postane notranji fokalizator, s tem pa se pripovedna perspektiva približa personalni;
- **v personalni pripovedi je subjekt fokalizacije literarna oseba**. Za njega je lastni jaz neviden fokaliziran objekt (lahko vidi in govori o svojih mislih in čustvih), v svetu okrog sebe pa lahko opazuje le vidne fokalizirane objekte (misli drugih oseb so nevidni objekti in ne morejo biti fokalizirani). Subjekti fokalizacije so lahko vse upovedene literarne osebe, lahko pa na njihovo mesto

² Gerard Genette, 1983: *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Prevedla Jane E. Lewin. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.

³ Mieke Bal, 1997: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

stopi tudi neimenovana nevtralna oseba, ta predstavlja pripovedovalca, ki lahko sporoča doživljaje, zaznave in predstave literarnih oseb.

Avktorialnega pripovedovalca lahko enačimo z zunanjim (lahko uporablja zunanjo in notranjo fokalizacijo), personalnega pa z notranjim pripovedovalcem (vezan je na notranjo fokalizacijo). Med njima je težko razlikovati, saj se včasih z načinom fokalizacije povsem prekrivata.

Vojna

Vojna se uvršča med t. i. tabu teme, ki so v mladinsko literaturo začele pronicati razmeroma pozno oz. s preživetjem romantičnega pojmovanja otroka in otroštva ter z zmanjšanjem didaktične vloge v literaturi za mlade bralce. Vendar pa tudi »težke« teme pisatelji mladinske književnosti čedalje bolj detabuizirajo in z njimi soočajo mlade bralce. Ker so ti še posebej dovzetni za vodenje, so avtorji njim namenjenih del nenehno v skušnjavi, da jim predstavijo ali kar vsilijo svoj pogled na svet, ideologijo po meri odraslega. V resničnem življenju vojna spremeni oz. naj bi spremenila doživljajski svet mladih, ruši varnost in iluzije, podira etično-moralne konvencije. Življenjske okoliščine se popolnoma predružačijo. Ko se razpravlja o tabu temah v mladinski književnosti, sta razpoznavni predvsem dve nasprotujoči si stališči. Na enem bregu so tisti, ki pravijo, da je težke teme mlademu bralcu potrebno prikriti, jih predstaviti na način, ki mu ne bo puščal travm, na drugem bregu pa so zagovorniki stališča, naj se o takšnih temah piše neprikrito in neolepšano, saj imata življenje in mladost tudi temne, žalostne plati, ki jih mora mladostnik spoznati takšne, kot so, da jih bo znal uzavestiti, se z njimi spoprijeti. Tudi v literarnih delih, ki govorijo o vojni, sta opazni predvsem ti dve tendenci opisovanja vojne in groze, ki jo ta prinaša. Avtorji mladinske literature vojno predstavljajo predvsem z dveh različnih pripovednih perspektiv: 1. dela prikazujejo vojno tako, kot jo skušajo mlademu bralcu predstaviti odrasli; 2. vojna je prikazana na način, kot jo vidi in doživlja otrok. Včasih se ti dve perspektivi v tekstih prepletata, nekje prevlada ena, nekje druga.

Gledano z različnih vidikov, lahko obravnavana dela razdelimo v več različnih skupin. V prvi skupini so dela razvrščena glede na pripovedno perspektivo, ki usmerja reprezentacijo vojne. Pripovedna perspektiva, ki jo natančneje določa in pojasni koncept fokalizacije, posledično bolj ali manj usmerja tudi vse ostale vidike. Diskurz usmerjata predvsem dve različni perspektivi, ki se v mnogih delih med seboj prepletata:

- **odrasla perspektiva**, za katero je značilna predvsem zunanja fokalizacija. V delih z odraslo perspektivo večinoma prevladuje avtorjevo prikazovanje vojne in odraslo prepričanje, kako naj se vojna prikazuje mladim bralcem. Zgodbe opisujejo predvsem zunanje dogajanje, v katerega so vpeti literarni liki, ne toliko notranjega dogajanja literarnih oseb. Zunanja fokalizacija zahteva zunanjega, avktorialnega pripovedovalca, ki s svojim pogledom na svet zunanjo realnost prenaša v fiktivni svet literarnega dela, fokalizator se osredotoča predvsem na vidne fokalizirane objekte. Tudi če so glavni literarni liki mladostniki in pripovedovalec uporablja notranjo fokalizacijo, je ta v ozadju in se večinoma

ne sklada z otroškim dojemanjem. Kjer se pojavi personalni pripovedovalec z notranjo fokalizacijo, je to navadno odrasli (takšna so dela *Sivi* (1947) Angela Cerkvénika, povest Franceta Bevka *Učiteljica Breda* (1963), Seliškarjeva dela *Tovariši* (1946), *Mule* (1948), *Posadka brez ladje* (1955–1956), *Deklica z junaškim srcem* (1959), *Titovci* (1963) Mileta Pavlina, povest *Enajstorica živih* (1964) Antona Ingoliča, dela Karla Grabeljška *Partizanski obrazi* (1972), *Moja partizanska oprema* (1974), *Moje akcije* (1976), *Kako smo partizani stanovali* (1984), *Trije in ena* (1963), romani Branka Čopiča *Doživljaji Nikolettine Bursača* (1955) in *Pionirska trilogija* (1959–1963), roman *Vravec s puško* (1968) Advana Hoziča, zgodba *Deček iz zaboja* (1985) Aleksandra Marodiča, povest Gabra Vidoviča *Kurir Mladen* (1959), pripoved Františka Langerja *Upornik Jarka* (1942), zgodovinsko-dokumentarni roman *Sadako hoče živeti* (1961) Karla Brucknerja, *Alarm na riževih poljih* (1966) Monike Warneške, *Slutenje* (2005) Marcusa Sedgwicka). Primer takega teksta so Seliškarjeve *Mule*⁴, kjer avtor boj partizanov predstavi z avktorialnim, vsevednim, odraslim pripovedovalcem, ki uporablja predvsem zunanjo fokalizacijo. Črtice predstavljajo zunanje dogodke, partizansko življenje, le v eni je v ospredju otrok oz. mladostnik, vendar mu avktorialni pripovedovalec ne prepusti fokalizacije. Pripovedovalec je tretjeosebni, odrasli, fokalizacija zunanja. Vseskozi komentira dejanja literarnih oseb in nagovarja bralca, včasih se vživi v kolektiv partizanov:

»Fašiste pa vsi poznate. To so tisti, ki so požgali naše vasi, tisti, ki so pozaprlj vaše očete in mamice, starejše brate in sestre ter jih mnoge pobili, vtaknili v temne ječe ali pa jih odgnali v tujino. Tam so mnogi umrli od lakote. Naše ljudi so zato pobijali in zapirali, ker so ljubili svojo domovino.«, pravi pripovedovalec (Seliškar 1980: 5).

Vojno predstavi na način, ki je otrokom blizu, grozodejstva zaobide, prikrije, vojne akcije, smrt in borba stopajo v ozadje, v ospredje pa Seliškar potiska smešne, humorne dogodivščine partizanov, predvsem pa posebljenih ml. Čeprav je vojna prikazana skozi humor, pripovedovalec pove tudi, da je sovražnik krut in vojna težka stvar, vendar so te sodbe navržene mimogrede, bralca se dotaknejo le površno, že v naslednjem trenutku spet prebira o kakšni nerodnosti, ki jo je ušpičila mula. Ravno zato, ker bralec vse sodbe prejema skozi percepcijo odraslega pripovedovalca, vojno dojema posredno, ne kot nekaj strašnega. Avktorialni, vsevedni pripovedovalec odkrito izraža ideje NOB, tudi reprezentacija vojne je usmerjena na prikaz razmerja med partizani, ki so pozitivni in okupatorji, ki so negativni. Sovražniki so prikazani shematično, obrobno, služijo kot kontrast partizanski srčnosti, pogumu in povzdigujejo borce za svobodo.

- **otročka perspektiva**, ki jo avtor ustvarja predvsem z notranjo fokalizacijo: avtor temo predstavi tako, da pripovedovanje prilagodi življenjskemu izkustvu otroka oz. mladostnika. Bralec vojno doživlja skozi perspektivo mladih junakov, skozi njihovo dojetje, ki je naivno, omejeno. V ospredje stopa notranost otroških likov, njihovo razumevanje in doživljanje vojne, vsakodnevnih tegobe, avtorji skušajo predstaviti vpliv vojne na duševnost otroka ali mladostnika. Prevladuje personalni pripovedovalec, navadno mlajši, ki z notranjo fokalizacijo

⁴ Tone Seliškar, 1980: *Mule*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

dojema in slika dogajanje. Avktorialni pripovedovalec v večini del, kjer se pojavi, zunanjo fokalizacijo osredotoča na nevidne objekte otroških likov, prilagodi se notranji fokalizaciji literarnih oseb oz. se ji povsem podredi ali umakne. Čeprav se umika v ozadje in prepušča gledanje in vrednotenje literarnim osebam, vseeno včasih zunanji fokalizator ali odrasli liki služijo kot korektor naivne refleksije glavnih junakov. V nekaterih delih je perspektiva bolj avtentično otroška, v nekaterih pa se pozna težnja, da bi avtor rad nerazumljive stvari prikazal vsaj kot delno razumljive, kar ima za posledico preodraslo perspektivo. Najbolj avtentična otroška perspektiva se kaže v delih, v katerih se bodisi personalni bodisi avktorialni pripovedovalec vzdrži sodb, ki presegajo naivno otroško perspektivo in omejeno življenjsko izkušnjo literarnega lika. Prizadevanje za vzpostavitev popolnoma »avtentične« otroške perspektive seveda najdemo v delih, katerih pripoved poteka pretežno prvoosebno z vidika samih pripovednih likov, ki so v tem primeru otroci oz. mladostniki (Bevkova povest *Mali upornik* (1951), povest *Breza med strelskimi jarki* (1967) Vladimirja Čerkeza, pripovedi *Vaška komanda* (1955) in *Nevarna pot* (1983) Vladimirja Kavčiča, povest *Rdeča pest* (1955) Josipa Ribičiča, povesti Iva Zormana *Iz obroča* (1953), *Svobodni gozdovi* (1954) in *Eno samo življenje* (1963), *Drejc z Višave* (1956) in *Pot na Lisec* (1959) Venceslava Winklerja, Ingoličeva dnevniška pripoved *Zaupno* (1981), pripoved *Mravlja in zmaj* (1961) Nusreta Idrizovića, deli *Dečki s troogelnega trga* (1964) in *Mostovi* (1967) Mirka Petrovića, *Žalostni cirkusanti* (1960) Mirka Vujačića, *Veliki potepuh* (1963) Milivoja Matošca, romana *Ko se prikaže rdeči konj* (1967) in *Deček je vrgel kamen* (1964) Dragana Božiča, *Zlata trobenta* (1971) Smiljana Rozmana, *Srakač* (1970) Franceta Forstneriča, pripoved *Modra okna* (1958) Danka Oblaka, novela *Pravljica* (1959) Marjana Rožanca, knjiga *Zvezdni otroci* (1946) Clare Asscher-Pinkhof, roman *Deček v črtasti pižami* (2006) Johna Boynea, roman *Na drugi strani* (2004) Neli Kodrič, *Živeti moraš, Mustafa* (1962) Wolfganga Helda, roman *Sence poletja* (2000) Janje Vidmar, roman *Dekle kot Tisa* (2008) Sonje Merljak, roman *Košček zemlje* (2003) Elizabeth Laird. Primer teksta, v katerem diskurz usmerja otroška perspektiva, je Oblakov roman *Modra okna*⁵. V ospredju je otrok, njegova percepcija dogodkov, predvsem pa njegova duševnost, notranji odziv na zunanje okoliščine, ki so zgolj orodje pri prikazovanju notranjega sveta literarnega junaka. V pripovedi pisatelj poda podobo Zagreba v 2. sv. vojni. Pripovedovalec je prvoosebni, personalni, glavna literarna oseba Vlado. Subjekt fokalizacije je upovedena literarna oseba, fokalizacija je notranja. Vojna je predstavljena skozi njegove oči, skozi otroško perspektivo. Njegovo dožemanje je omejeno, informacije o vojni prihajajo do njega skozi besede drugih oseb, včasih pa jim je priča tudi sam. Otrok na lasten način doživlja dneve okupacije. Deček ve, da je vojna grozna, slaba, sovraži jo, tudi strah ga je, vendar v romanu ni veliko eksplicitnega nasilja, niti akcij, smrti, deček je nekakšen pripovedovalec – očitno, opazuje in naivno reflektira, kar se dogaja. Vojno asociira z modrimi okni, ki odsevajo svetlobo zatemnjenih žarnic, saj je luč prepovedana, mesto se mu zdi grozotno: »Modra okna so mrzla in zahrbtna – kot vojna.« (Oblak 1960: 123). Informacije do bralca pridejo izključno preko percepcije glavnega junaka, njegovega nerazumevanja oz. naivnega razumevanja dogodkov, ki jim

⁵ Danko Oblak, 1960: *Modra okna*. Prevedel Ivan Minatti. Ljubljana: Mladinska knjiga.

je priča. Posledično je tudi ideološkost teksta zelo prikrita. Sovraštvo dečka do ustašev in Nemcev povzročijo dejanja le-teh ter protiokupatorsko razpoloženje očeta in brata.

V drugi skupini lahko dela ločujemo glede na to, ali vojno prikazujejo odkrito ali prikrito, ali želijo mlade bralce zavarovati pred krutostjo ali pa želijo življenje predstaviti »takšno, kot jec«:

- **vojna je prikazana odkrito:** teksti prikazujejo vojno z vsemi posledicami, ki jih ta prinaša. Bralec bere o nasilju, strahu, pomanjkanju, smrti, umiranju, s katerimi se soočajo literarni liki. Vojna je večinoma prikazana eksplicitno, zgodbe pripovedujejo o pogumnih akcijah, literarne osebe se največkrat same odločajo za sodelovanje v borbi proti sovražniku, ilegalni ali pa so v to pahnjene po sili razmer (*Sivi, Učiteljica Breda, Tovariši, Posadka brez ladje, Deklica z junaškim srcem ...*).
- **vojna je prikazana prikrito:** V nekaterih primerih pa avtor načrtno vpeljuje potujitveni postopek, saj želi mladega bralca zaščititi pred vojnimi grozotami. Pozornost preusmeri z opisovanjem zunanjih, vsakdanjih, humorčnih dogodkov ali pa se strahot dotakne le mimogrede (*Titovci, Mule, Grabeljškovi in Čopičevi* teksti, *Vrabec s puško ...*). Prikrivanje vojnih grozot pa je tudi posledica uporabe naivne otroške perspektive, življenjsko-socialne izkušnje mladih literarnih oseb. Na ta način lahko avtor bralcu najhujše grozote prikrije, po drugi strani pa mu omogoči boljše vživetje v otroško duševnost, ki jo je razrvala vojna. Tak pogled na vojno je lahko še bolj krut in strašen, saj mladi bralec doživlja trpljenje s perspektive, ki mu je blizu. Vojna pride do bralca tako, kot jo v skladu s svojo življenjsko izkušnjo dojema glavna literarna oseba (*Deček v črtasti pižami, Pravljica, Mostovi, Žalostni cirkusanti, Deček je vrgel kamen ...*).

V tretji skupini so dela razvrščena glede na ideološko očitnost diskurza. Ta je posebej vidna v delih z NOB tematiko. Tudi izražanje ideologij se delno prilagaja pripovedni instanci posameznega teksta:

- **ideološkost je očitna:** odrasli, avktorialni pripovedovalec z zunanjo fokalizacijo lažje izraža ideje, nauke, vzgaja bralca. Ideološkost diskurza je bolj odkrita takrat, kadar avktorialni pripovedovalec sam izraža mnenja in sodbe o dogajanju, junakih, sovražniku, in bolj zakrita, kadar to z notranjo fokalizacijo prepusti literarnim osebam in le pripoveduje o njihovem videnju stvari ali pa o vojni pripoveduje skozi njihova dejanja. Ideološka direktnost je manjša tudi pri personalnem odraslem pripovedovalcu. Večina teh del se osredotoča na akcijsko dogajanje, opise bojev, okupatorjevih zverinstev in pravičnost okupirancev. Posledice, ki jih vojna pusti v duševnosti literarnih oseb, stopajo v ozadje, v ospredju so junaštva otrok, ki sodelujejo v boju proti okupatorju. Ideologija ni nujno utemeljena v dejanjih likov, izražajo jo lahko komentarji pripovedovalca. Predvsem v delih o 2. svetovni vojni in NOB zunanja fokalizacija avktorialnega pripovedovalca jasno, odkrito podpira vladajočo ideologijo časa, v katerem je

delo nastajalo. Takšen tekst je med drugim Seliškarjeva pustolovščina *Posadka brez ladje*, v kateri ideološkost diskurza usmerja avktorialni pripovedovalec ali odrasle literarne osebe s svojimi komentarji. Podobno je v NOB zgodbi *Sivi*⁶ Angela Cerkvénika. Sovražnik je predstavljen kot narod, ki se je od pradavnine izživljal v pokolih, ropih in ljudožerstvu, a je hkrati tudi bojzljiv, medtem ko imata Miha in Sivi skoraj nadnaravne sposobnosti. Partizanski borci se borijo in tudi umirajo pogumno, nemški vojaki spoznajo, da narod, čigar borci tako umirajo, ne more umreti. Miha in prijatelj Frane sta kruta ravno tako kot sovražnik, saj hočeta, da Sivi ubije nemška vojaka, čeprav ne predstavljata neposredne grožnje: »Če so Nemci začeli vojno, morajo vedeti, da v vojni ljudje umirajo.« (Cerkvenik 1947: 66). Nasilje nad sovražnikom je prikazano kot upravičeno, saj glavni junak ob uboju pravi, da za smrt ni kriv, Nemeč je dobil, kar je iskal. Pripovedovalec je tretjeosebni, odrasli, zunanji fokalizator, saj vidi fokalizirane objekte tako od zunaj kot od znotraj. Sovražniki niso individualizirani, psihološko utemeljeni, bolj jih označujejo njihova negativna dejanja, medtem ko naj bi se bralec identificiral z glavnima junakoma, pastirjem in psom, zaradi njunega pravičnega ideala. Etična funkcija besedila je precej izrazita, ideološkost diskurza usmerja tako zunanja kot notranja fokalizacija in podpira tedanjo vladajočo ideologijo ter slavi NOB.

- **ideološkost je manj očitna, prikrita:** personalni pripovedovalec, še posebej, če je otrok, skladno s svojo socialno izkušnjo večinoma pogojuje manj direktno ideološkost diskurza, seveda le, če je namen avtorja ustvariti avtentično otroško perspektivo. Pripovedovalec je v večini del personalni, pripoved usmerja notranja fokalizacija otroka. Izražanje ideologije se večinoma prilagodi naivnemu otroškemu doživljanju. Tudi avktorialni pripovedovalec prilagodi notranji fokalizaciji otrok. To pogojuje manj direktno ali povsem prikrito ideološkost diskurza, bolj izdelane like glavnih oseb ter v nekaterih delih manj shematične tipe sovražnika. Zdi se nujno, da je ideološkost, kjer se pojavi, utemeljena v dejanjih bodisi glavnih junakov, njihovih bližnjih, bodisi sovražnikov, negativnih likov. Liki s funkcijami, ki bi poudarjali takšno ali drugačno ideologijo, so redki, pojavijo se predvsem v pripovedih, kjer se zunanji fokalizator ne umakne povsem. Avtorji raje izražajo občečloveške ideje o miru, nesmiselnosti nasilja, kot da bi podpirali katerokoli od nasprotujočih si ideologij, ki sta v konfliktu. Ta dela ponavadi ne slavijo ideologije strani, ki ji pripada avtor, niti ne izražajo antipatij do nasprotne strani, če jih glavna literarna oseba ne zmore. Zunanje okoliščine imajo neposreden vpliv na otrokovo duševnost, ki stopa v ospredje. Eno izmed takšnih del je Božičev roman *Deček je vrgel kamen*⁷, v katerem je ideološkost diskurza prikrita z uporabo personalnega pripovedovalca, otroka, ki z notranjo fokalizacijo ne izraža sodb, ki jih ne zmore. Ta način fokalizacije ima za posledico neočitno ideologiziranost teksta in odsotnost oz. skrajno prikrito izražanje ideologije takratne oblasti. Glavni junak je enajstletni fant, v čigar otroštvo nenadoma z vso silo seže vojna in ga prezgodaj pahne v svet odraslih. Gašo ni neverjetni junak, zato njegova zgodba zveni prepričljivo. Pisatelj je pokazal veliko poslušna za posebni način mišljenja ter dojemanja, ki

⁶ Angelo Cerkvénik, 1947: *Sivi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

⁷ Dragan Božič, 1977: *Deček je vrgel kamen*. Prevedel Iztok Ilich. Ljubljana: Mladinska knjiga.

je značilen za predstavní svet malega junaka. Pripovedno perspektivo usmerja naivna, omejena percepcija glavne literarne osebe, ki odmerja informacije, ki bodo skozi njega prišle do bralca. Stric mu takole opiše, da se je začela vojna: »Vojna pa je, kadar se ljudje tolčejo, kadar streljajo drug na drugega.«, Gašo to reflektira naivno: »To pomeni, da ljudje streljajo ljudi kakor ti zajce? In tudi kri teče?« (Božić 1977: 11). Pisatelj vojne ni prikazal skozi akcijsko bojevanje, umiranje, temveč s temačnim, resnim, nevarnim razpoloženjem, kot ga dojema glavni junak. Ideologija NOB-ja ni direktna, avtor jo utemeljuje z dejanji in povezuje z občečloveškimi idejami.

Odraščanje

Zaradi osredotočenosti pripovedi na mlade literarne like, bi se dalo dela analizirati tudi z vidika odraščanja, ki ga v svojih raziskavah postavlja v ospredje Maria Nikolajeva⁸. Največ del bi po njeni tipologiji lahko uvrstili v zvrst postidilčne književnosti, saj se večina besedil navezuje na različne stopnje odstopanja od prvobitne harmonije, ki je značilna za idilično književnost. Čeprav se najdejo tudi zgodbe, ki kažejo značilnosti utopične književnosti predminljivega časa, večina tekstov opisuje različne razvojne faze otrok, ki potujejo proti odraslosti. To verjetno pogojuje tematika sama, saj so junaki večinoma pregnani iz varnega zavetja, vrženi v kruti svet, v katerem se zavejo minljivosti in smrti. Odraščajo. Težko, vendar ne nemogoče, bi bilo namreč ohranjati nedolžno idiličnost otroštva junakov v krutem kolesju vojne. Glavni junaki skoraj vsi po vrsti spoznajo smrt, ki ji nujno sledi spoznanje o linearnosti časa, pogosto se znajdejo na točki nepovratnosti, ki pomeni vstop v svet odraslosti.

Nikolajeva govori o treh zvrsteh mladinske književnosti:

- **idilična književnost:** v to zvrst bi lahko uvrstili marsikatero delo, če bi bila glavna določevalna lastnost odraščanje katerekoli literarne osebe. Z vidika odraščanja glavne osebe pa imamo lahko pogojno za idilično zgodbo pripoved Johna Boyna *Deček v črtasti pižami*. Čeprav ne ustreza povsem glavnim značilnostim idilične književnosti, lahko ugotovimo, da je prizorišče dogajanja zaprto, ločeno od ostalega sveta, od represivnih elementov civilizacije pa je očitna le avtoriteta staršev, ki pa so velik del dogajanja v ozadju. Tako oni kot ostale odrasle osebe v zgodbi predstavljajo nekakšen filter, ki mlademu Brunu preprečuje stik z zunanjim svetom, z resničnostjo. Vse to dečku omogoča, da si svet predstavlja po svoje in ga kot takega tudi doživlja. Bruno razen tega, da se mora preseliti v dolgočasen kraj, nima nobenih skrbi. Ker je deček v predpubertetnem obdobju, je spolnost odsotna, prav tako tudi smrt. Cikličnega koncepta časa sicer ni, vendar je tudi tek realnega, linearnega časa nekako nejasen, odsoten, kot da deček še ne dojema linearnosti, kar utrjuje tudi raba besede vedno. Bruno pravi, da bosta s Šmuelom vedno prijatelja. Ciklično oz. ponavljajoče je Brunovo srečevanje z dečkom Šmuelom. Avktorialni pripovedo-

⁸ Maria Nikolajeva, 2004: Odraščanje. Dilema otroške književnosti. Prevedla Marjeta Gostinčar Cerar. *Otrok in knjiga*, 59. Maribor: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor, 5–27.

valec sicer ni vseveden in vsenavzoč, prilagodi se perspektivi glavnega junaka, vseeno pa imamo občutek, da nalašč prikriva določene informacije. Vsekakor ima vse niti v svojih rokah. Bruno ni ob koncu zgodbe prav nič bolj odrasel kot na začetku. Ravno na pragu odkritja smrti, umiranja, spoznanja minljivosti, linearnosti, deček umre. Šele to bralcu, ki se je z Brunovo smrtjo primoran soočiti s smrtjo, ukine koordinate idilične književnosti, v katerih se je gibal skozi Brunovo perspektivo. Do rahle Brunove socializacije pride ob selitvi in ob podrejanju avtoriteti staršev, vendar se ji Bruno prilagodi brez večjih težav in tudi v Auschwitzu nadaljuje s svojo otroško igro. Vse te značilnosti bi lahko tekst uvrstile v idilično književnost, v kateri glavni junak nikoli ne odraste. Mladi, o zgodovini nepoučeni bralec, je lahko zaveden. Pri razumevanju besedila nujno potrebuje pomoč, če želi razumeti sporočilo zgodbe, kot si ga je zamislil avtor.

- **karnevalska književnost:** ti teksti prikazujejo otroka, ki je bolj ali manj iztrgan iz idiličnega otroštva in ki spoznava svet odraslih. Življenje je prikazano bolj v skladu z realnim razvojem otroka, čigar neizogibna posledica je odraščanje. Nedolžno harmonijo otroškega sveta zamenjajo resnejše okoliščine, ki glavnemu junaku omogočajo uvid odraslosti. Celotna otrokova izkušnja pa ima le začasen značaj, kot karneval, ki se konča, in literarna oseba se vrne na izhodiščno točko, včasih zaradi novih spoznanj, vendarle bolj odrasla kot prej. Takšno delo bi lahko bilo Kavčičeva *Vaška komanda*. Vojne okoliščine otroke prisilijo k spoznanju o krutosti sveta, vseeno pa ne izgubijo občutka varnosti. Pred nasiljem se zatekajo k svojim igram in domišljiji. Privlačijo jih odrasle stvari, vendar se otroci, ko spoznajo minljivost, vrnejo na začetno točko, kjer spet velja prvotni red. Ko je vojne konec in se razmere umirijo, otroci spet živijo kot pred vojno, preteklosti se spominjajo kot najlepšega časa svojega življenja in hkrati časa, ko so spoznali grozote in smrt. Stvari, ki naj bi jih prej delale odrasle, opustijo, celo sramujejo se jih. Spomin na vojno se počasi umika v ozadje. Zdi se, kot da je dogajanje reverzibilno oz. je bilo samo začasno. Podobno je v Idrizovičevi zgodbi *Mravlja in zmaj*. Glavni junak je vržen v svet, v katerem od blizu spozna smrt in minevanje. Čeprav je razdvojen med spominom na otroško nedolžnost in resničnostjo krutega življenja, slednja razblini iluzije. Pripovedovalec zgodbo zaključi sredi opisa bitke, ki se prepleta z dečkovimi iluzijami. Konec je odprt in si ga lahko razlagamo na več načinov. Če deček v bitki umre, potem ko je spoznal, da je smrt neizbežna, lahko delo uvrstimo med karnevalske tekste, saj se s smrtjo deček povrne na izhodišče; lahko pa zadnje besede sporočajo, da je Goran v gozdu za vedno izgubil svojo otroško nedolžnost, odrasel in spoznal nepovratnost dogodkov, kar bi tekst uvrstilo v književnost minljivega časa.
- **linearna književnost:** ta zvrst mladinske književnosti opisuje neizogibno odraščanje kot tako, spoznanje minljivosti, linearnosti. Junaki se znajdejo na točki, ko jim ni več dovoljen povratek v otroško nedolžnost, so pa vseeno razpeti med željo po ohranjanju otroškosti in hrepenenjem po stvareh, ki jih prinaša odraslost. Nikolajeva meni, da tej zvrsti pripada največ sodobnih del mladinskega leposlovja ter tekstov, ki jih teorija imenuje dela za odraščajočo mladino. Zgodba *Veliki potepuh* Milivoja Matošca ima vse značilnosti linear-

ne književnosti. Glavni junak Zvezdan je zaradi okoliščin primoran zapustiti varno domače zavetje, znajde se v svetu nasilja in kaosa. Varnosti ni, odvisen je le od svoje iznajdljivosti. Spozna smrt, minljivost, linearnost časa. Po vseh preizkušnjah pride do točke, ko si mora priznati, da je Zvezdan kot otrok za vedno izgubljen. Čeprav sprva pred tem spoznanjem beži, ga na koncu sprejme in se pogumno poda v nadaljnje življenje. Odraste tudi Marjetka, glavna junakinja Ingoličeve zgodbe *Zaupno*⁹. Sama literarna oseba prizna, da je bila na začetku pripovedi še otročja, medtem ko je okoli nje divjala vojna. Ta ji je pokazala nepovratno pot proti odraslosti. Dekle doživi smrt svojih bližnjih, zave se linearnosti, proti koncu pripovedi pa se prične prebujati njen spolni nagon. Ve, da nikoli več ne bo otrok, pred njo je le še svet odraslih.

Ena možnost, kako kljub izkušnji nepovratnosti osmisлити bivanje v svetu porušenih vrednot oz. kako te na novo vzpostaviti, je neposredno didaktično komentiranje, odkriti ideološki diskurz iz prepoznavne politične ideologije. Na tak način najde ponovni smisel življenja Marjetka, kar pisatelj zapiše z besedami:

treba je premagati sovražnika, izgnati ga iz Jugoslavije in potem ustvariti takšno državo, v kateri bodo vsi narodi in sploh vsi ljudje imeli enake pravice in enake dolžnosti. [...] Još malo i primićemo te u SKOJ! Ponosna bi bila, če bi me res sprejeli. Ali niso bili skojevci med najbolj požrtvovalnimi in delovnimi mladinci v Beogradu? [...] Da ne govorim o partijih. Priznati moram, da se mi je šele zadnje mesece začelo odpirati obzorje, v Lipovcu in tudi Paraćinu smo živeli preveč zaprto. Ni čudno, ko je bilo tam v Pomoravju toliko sovražne vojske [...] O tem bi zdaj, ko je mimo, lahko napisala strani in strani ... (Ingolič 1981: 107–108).

Kako v literarno formo prenesti odraščanje in vse posledice, ki jih to neizogibno prinaša s seboj? Na kakšen način naj avtor ubesedi otroškost, ki se spopada z vojno grozo? Kakšno tematiko naj opisuje? Kakšna vprašanja naj poraja in kako naj nanje odgovarja njegov tekst? Kakšne ideje, sporočila naj prenaša mlademu bralcu ... ?

Kdo si jemlje pravico predpisovati način ubesedovanja? Kdo si lahko drzne kratiti ustvarjalno avtonomnost? Odgovor je na dlani. Le avtor sam lahko izvaja cenzuro nad svojim pisanjem oz. avtor naj bi se zavedal ideoloških razsežnosti diskurza, ki lahko vstopa v pripoved, in sam nosil umetniško odgovornost za to, ali bo ideološke predpostavke problematiziral.

⁹ Anton Ingolič, 1981: *Zaupno*. Ljubljana: Založba Borec.

Veronika Rot Gabrovec
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

MEDIJSKA PISMENOST ali ČE LAHKO JONAS, LAHKO TUDI JAZ¹

Članek govori o značilnostih besedil, ki jih bralcu prinaša raznolika paleta sodobnih medijev, in postavlja vprašanja o tem, kakšna znanja je potrebno danes predati mladim bralcem.

The article sheds light on some of the features of texts brought to the reader by the plethora of contemporary media and questions what kind of knowledge young readers nowadays need.

Ni važno, koliko se spreminja svet, mačke ne bodo nikoli jajc nesle²

Koncept **pismenosti** ob različnih in stalno razvijajočih se medijih nenehno pridobiva na kompleksnosti. Od relativno enostavne razlage, da je pismenost zmožnost branja in pisanja, se je k definiciji pritaknilo še »razumevanje«, torej taksonomsko višje uvrščena zmožnost, dandanes pa pogosto govorimo tudi o bralčevi ustvarjalnosti, kar nedvomno zahteva še višjo stopnjo razumevanja. Nekateri avtorji (gl. npr. strani Bralnega društva Hrvaške) golo branje in pisanje poimenujejo primarna ali osnovna pismenost; sposobnost, da bralec uspešno deluje v vsakodnevem življenju tako receptivno kot produktivno in torej pravilno razbira oz. razume različna navodila, obenem pa zna sam napisati dopis ali izpolniti obrazec, navajajo kot sekundarno ali funkcionalno pismenost. Terciarna pismenost v tem razporedu je pismenost, ki jo zahteva informacijska tehnologija, npr. uporaba spleta, pošiljanje in razbiranje SMS sporočil.

Da pri pismenosti dejansko ne gre zgolj za osnovno branje in pisanje, dokazujejo tudi sodobnejše definicije, ki upoštevajo, da pismenost združuje zmožnosti poslušanja, branja, pisanja in govorjenja ter kritičnega razmišljanja ter vrednotenja, obenem pa vključuje kulturna vedenja, ki bralcu, piscu oz. govorcju omogočajo, da jezik uporablja priložnosti primerno. V Avstralski zvezi za pismenost odraslih tako poudarjajo, da so njihov cilj 'aktivno pismeni državljani, torej ljudje, ki s

¹ Blog Marka Crnkoviča, petek, 30. oktober 2009 (<http://crnkovic.blog.siol.net/category/iphone>, 17. 8. 2010). Govori o spopadu z moderno tehnologijo.

² Pregovor ljudstva Bamankan, pridobljeno s spleta (http://creativeproverbs.com/cgi-bin/sql_search3cp.cgi?boolean=and&field=all&frank=all&keyword=bambara, 2. 8. 2010)

svojo rabo jezika dokazujejo, da zmorejo razmišljati, postavljati prava vprašanja in iskati odgovore, ustvarjati in učinkovito delovati v družbi' (Australian Council for Adult Literacy; Harris & Hodges 1995: 141).

V literaturi najdemo vedno obsežnejše sezname različnih vrst pismenosti, med njimi tudi medijsko pismenost. Izrazu na celi črti spodleti poskus, da bi natančneje opredelil zmožnosti, ki so za ta tip pismenosti bistvene. Izraz »medij« se namreč nanaša na celo paleto zelo različnih oblik sporočanja, oziroma na 'med številne ostale načine delovanja družbe in kulture integrirano oz. ustaljeno rabo, ki uporablja določene tehnike in tehnologije' (Zajc 2000: 37–38), za katere McLuhan, kanadski medijski in kulturni teoretik, trdi, da so že sami po sebi sporočilo – vpliv medijev je po njegovem mnenju namreč pomembnejši kot sporočilo, ki ga prenašajo (Berger 2009: 168–169).

Če upoštevamo čas, ko so bili vpeljeni, medije lahko v grobem razdelimo v sedem skupin:

– Od konca 15. stoletja dalje prihajajo med nas tiskana sporočila (knjige, časopisi, revije, letaki). Kljub temu, da tiskani medij včasih velja za dinosavra, ki se poslavlja, je dejansko v stanju nenehne revolucije, celo do te mere, da je včasih že skoraj ne opazimo več. Tehnični razvoj je zgolj v dvajsetem stoletju prinesel tri: trg so pomembno osvojile »funkcionalne« knjige (še zlasti učbeniki), založništvo za masovni trg je s seboj prineslo neknjižgarniško prodajo (knjižne klube, prodajo v nespecializiranih trgovinah), mehko vezane knjige in žepnice so postale uspešnica (Milner 1996: 70–71).

– **Pri nobenem mojih koncertov ni bilo zvoka; popolnoma tihi so bili. Ljudje so si morali svojo glasbo zamisliti sami v svoji glavi!** (Yoko Ono)

Kako uspešno je glasbena industrija vnovčevala koncerte Yoko Ono, mi ni znano – v domačih logih sta podobno glasbo skomponirala Slon in Sadež in jo tudi posnela³. Različne posnetke poslušamo že od konca 19. stoletja dalje. Gramofonske plošče, trakove in kasete so nekje v drugi polovici 20. stoletja zamenjali posnetki na CDjih in na DVDjih, ne glede na dejstvo, da se stara, črna vinilna gramofonska plošča vseeno občasno vrača na *retro* prizorišče.

– **Film je eden izmed treh univerzalnih jezikov; preostala dva sta matematika in glasba.** (Frank Capra)

Filme si v kinu ogledujemo od konca 19. stoletja. Hoja v kino spominja na obiske gledališča, dejavnost je enako družabna, zato nekateri prav kino oz. film štejejo med bolj tradicionalne medijske oblike. Sodobne tehnologije, filmi na DVD nosilcih in splet gledalcu omogočajo individualne ogled v domačem okolju in medij naredijo sorodnejši televiziji (Milner 1996: 76). Dandanes se ob vseh piratskih posnetkih filmov, ki so na voljo na spletu, že pojavljajo zelo resna vprašanja, kako gledalce sploh zadržati v dvoranah – odgovor je morda nova, digitalna generacija filmov. Letos naj bi bilo samo v ZDA na voljo že 7000 kinodvoran, opremljenih za prikazovanje 3D filmov (Blatnik 2009: 190).

– **Pogosto si po radiu ogledam baseball.** (Gerald R. Ford)

Radio poslušamo od leta 1910 (začetki razvoja medija segajo še v 19. stoletje). Če je bil v začetku sprejemnik osrednji del dnevnega prostora, kjer se je zbralo staro in mlado in zbrano poslušalo novice in glasbo, je kmalu postal medij, ki

³ Plošča *Komercialne piip* (2005), skladba Nič (petminutni).

je zahteval manj osredotočene pozornosti in je deloval v ozadju. Poslušanje radia je spremljalo druga vsakodnevna opravila in krajšalo čas. Razvoj medija je bil skokovit – tudi še ob koncu prejšnjega stoletja: Milner (1996: 77) navaja Unescove podatke, da se je število sprejemnikov na svetu od 771 milijonov leta 1970 dvignilo na 1307 milijonov leta 1980 in 1993 milijonov leta 1991!

– ***Kdaj me bo vendar izučilo? Odgovori na vse tegobe življenja niso na dnu steklenice, na televiziji so.*** (Homer Simpson)

Televizijo lahko gledamo od dvajsetih let prejšnjega stoletja. Milner (1996: 79–80) primerja prihod televizije z izumom tiska. Če slednji naznanja kulturni modernizem, televizija označuje kulturni postmodernizem. Videorekorderji in posebej plačljivi programi (Pay TV) medij do neke mere individualizirajo, digitalna televizija pa naj bi z velikansko možnostjo izbire programov prinesla še večjo decentralizacijo.

– ***Oh, torej imajo zdaj internet na računalnikih!*** (Homer Simpson)

Internet se je začel rojevati v šestdesetih letih, pravi razvoj pa se je začel sredi osemdesetih let dvajsetega stoletja. Medmrežje je načeloma prostor, v katerega lahko vstopi prav vsak (če je spočetka bila potrebna individualna tehnična oprema, je sedaj omogočen dostop iz kavarn, knjižnic, učnih središč ...), v njem naj bi veljale enake pravice in enake možnosti za vse. Mirzoeff (2008: 105–111) dokazuje, da tovrstne enakopravnosti v resnici ni. Več kot 90 % vseh računalnikov je v deželah razvitega sveta, kar že v izhodišču ustavi razprave o enako(pravno)sti. A tudi v razvitem delu sveta so razlike: precejšna večina uporabnikov spleta je belih, določeni spletni naslovi so statusno pomembnejši kot drugi. Virtualna vizualna tehnologija omogoča ustvarjanje in širjenje vsebin, ki so sporne s stališča študij spola. Virtualni egalitarni svet iz osemdesetih let je po mnenju (vsaj nekaterih) teoretikov devetdesetih utopija.

– Prvi **mobilni telefon** je bil uporabljen konec sedemdesetih let, pravi razvoj pa se je začel ob koncu dvajsetega stoletja. Danes lahko govorimo že o pravi revoluciji mobilne telefonije. Leta 2010 naj bi bilo na svetu že več kot 5 milijard naročnikov mobilnih telefonskih storitev, kar pomeni več kot 70% svetovnega prebivalstva (Mobithinking.com).

Splet in mobilno telefonijo pogosto imenujemo kar digitalni mediji, enako strokovnjaki pogosto združujejo radio in televizijo.

Oh, Kent, ljudje pač od nekod potegnejo statistične podatke, karkoli že hočejo dokazati. To ve 14 % ljudi. (Homer Simpson)

V prihodnosti bo izraz »medijska pismenost«¹ potrebno nadomestiti s celo paleto natančnejših. Prav vsak izmed sodobnih medijev namreč doživlja skokovit razvoj, še zlasti tisti, ki so vezani na digitalno tehnologijo. Filmsko platno ni več le dvodimenzionalno, na prenosnem telefonu je vedno več aplikacij; mreže uporabnikov se nezadržno širijo: po zadnjih podatkih ima Facebook že več kot 500 milijonov uporabnikov (Delo, 28. 8. 2010) – še pred poldrugim letom jih je bilo »zgolj«² 200 milijonov. Twitter, ki se je rodil leta 2006 kot stranski proizvod nekega drugega projekta, je imel leta 2009 že 10 milijonov zagnanih uporabnikov (O'Reilly in Milstein 2009: 5) – danes jih ima verjetno vsaj dvakrat toliko.

Kaj je torej **medijska pismenost**? Kalifornijski center za medijsko pismenost (*Center for Media Literacy*) jo definira kot aktiven proces razumevanja in uporabe medijev, kar vključuje tudi kritičen odnos do medijev in njihovega vpliva. Uporabnik danes za doseg svojih ciljev uporablja različne vire. Besedila so verbalna, vizualna, zvočna, multimedijska, tiskana in digitalna. Medijsko pismen bralec jih uspešno izbira, razume njihova eksplicitna in implicitna sporočila, jih vrednoti, do njih vzpostavlja kritičen odnos, ustvarja svoja lastna besedila in je aktiven del globalne, vse prej kot monolitne medijske kulture. (Tudi ko pogledamo programe medijskih študij, lahko ugotovimo, da gre za izrazito interdisciplinarne programe, ki lahko združujejo paletu različnih znanj, od samega novinarstva do politične ekonomije, od psihologije medijev in komunikologije do kulturnih študij.)

Na tem mestu se lahko takoj ustavimo in se vprašamo, kako – če sploh – je medijska pismenost drugačna od splošne? Vem, da zahajam v protislovja: po eni strani kličem po novih definicijah, podrobnejših klasifikacijah in natančnejših izrazih, po drugi se sprašujem, kje sploh so razlike. Prav v tem protislovju tiči tudi odgovor. Že pred skoraj tridesetimi leti, torej že pred zadnjim galopom razvoja medijev, je bilo na Unescovem mednarodnem simpoziju o vzgoji za medije v tedanji Zvezni republiki Nemčiji v deklaraciji zapisano, da je potrebno mlade ustrezno opremiti za življenje v svetu vse močnejših podob, besed in zvokov (Unescova deklaracija o vzgoji za medije 1982). O usodnem vplivu televizije, ki je botrovala fizičnemu nasilju s smrtnim izidom, je leta 1995 poročalo *Delo* in medijska strokovnjakinja se je ob tem spraševala, zakaj neki so »množični mediji tako močni kot orožje, kot čarobni zaslon, kot usodne besede« (Košir in Ranfl 1996: 16–17). A že decembra 1980 je Mark David Chapman, morilec Johna Lennona, izjavil, da je navdih baje našel v Salingerjevi knjigi *Igra v rži*. Očitno nekatere zakonitosti vendarle ostajajo enake.

Kot smo po eni strani priča neverjetnemu tehnološkemu napredku, novim nosilcem sporočil in novim načinom komunikacije med besedili in bralci, pa vendarle lahko še verjamemo, da obstajajo določene meje, da z novo tehnologijo vendarle ne izumljamo vedno znova tople vode in da mačke res nikoli ne bodo legle jajc. V vsakem primeru pa je za uspešno doseganje primerne ravni pismenosti nujno vzgojiti samostojne, kritične in ustvarjalne bralce, najsi berejo zgolj tiskane medije ali pa so del spletnega sveta, pa naj pripadajo *baby boom* generaciji ali pa digitalnim domorodcem ...

Daj mi razlog, da ostanem tu, / Daj mi razlog, da vrnem se nazaj, / Daj mi razlog, da ljubim te / En dober razlog vsaj ...⁴

Kaj je torej tisto, kar tako zaznamuje medijska besedila, da si včasih želimo nazaj, včasih pa se veselimo, da smo tu in zdaj? Poglejmo si nekaj značilnosti.

Takoj lahko ugotovimo, da se besedila vsaj navidezno povsem zlahka sprehajajo med različnimi mediji – v revijah objavljeni prispevki izidejo v knjižni obliki, roman se prelevi v scenarij za film in zaživi na platnu, spletni dnevnik postane

⁴ Del besedila iz popevke Razlog (2001), skupina Nude.

knjižna uspešnica, po kateri je posneta TV serija⁵. Na televiziji so programi o spletni komunikaciji, ki jih lahko spremljate tudi po mobilnih telefonih (npr. BBC Click). Umetniške risbe zaživijo v mestu na velikih plakatih⁶.

Neznanska lahkost gibanja besedil med mediji je nekoliko razumljivejša, če upoštevamo, da kot besedilo velja takorekoč vse – celo vsaka družbena praksa.

Prehajanje med mediji oz. prehod med žanri je pogosto predvsem pokazatelj odnosa kritikov do besedila (Hayles 2008: 12) in ne nujno značilnosti besedila, saj so prehodi med žanri večkrat zabrisani. Po drugi strani se zdi, da so bile kombinacije popularne že pred prihodom digitalnih medijev in da to ni nič novega: že v šestdesetih in sedemdesetih letih so združili fikcijo in informativne oddaje v ameriških dramatiziranih dokumentarnih nadaljevalkih in pri oddajah tipa 'Skrita kamera' itd. Meja med komercialnim in resnim (elitnim?) programom se še vedno premika, verjetno celo hitreje kot nekdanj. Na televiziji je pogost tip oddaj t. i. *infotainment*, torej križanec med informativno oddajo in nezahtevno zabavo. Pri elektronski različici časopisa je včasih zelo težko določiti, kam časopis sodi, saj se politični komentarji pojavljajo ob boku izrazito rumenim novicam.

Poleg tega nam sodobne tehnologije omogočajo dodatne prehode: novice iz člankov si dejansko (tudi) ogledamo takorekoč v živo – virtualnim različicam časopisa so dodani video posnetki; dejanske, realne lokacije so v spletnih besedilih nadgrajene z virtualnimi. A vendar nam Nacionalna raziskava o branosti 2010 zatrjuje, da je ob vseh dinamičnih medijih v Sloveniji tudi branost plačljivih, klasičnih revij stabilna (na vrhu lestvice po branosti se menda že leta izmenjujeta *Ognjišče* in *Lady*).

Dejstvo je, da je dandanes že otrok sposoben uspešno krmiliti skozi različne tipe besedil: gleda televizijo, igra igrice na Gameboyu, bere tiskana besedila, pošilja elektronska sporočila, SMS in MMSs sporočila, izbira in posluša glasbo na prenosnem predvajalniku. Zdi se mu popolnoma razumljivo, da lahko isto besedilo soobstaja v različnih oblikah: maček Muri nastopa v slikanici, v glasbeni izvedbi na plošči Nece Falk, na kockah in sestavljanjankah, na puloverju. Mackay (v Davies in O'Sullivan 2005: 103) ugotavlja, da otroci kognitivno besedil ne razvrščajo kronološko, zato pa to običajno počno odrasli; ti praviloma natančno vedo, ali so besedilo najprej prebrali v tiskanem mediju in je potem sledila televizijska različica in/ali film. V nasprotju s tem, kar je pisal McLuhan, se torej lahko zdi, da je za mladega bralca sam nosilec informacije manj pomemben, saj je soobstoj različnih medijev zanj nekaj samoumevnega.

Ob iskanju razlogov za nostalgijo in poglede v prihodnost velja še pripomniti, da je vsem prispevkom na temo *digitalnih domorodcev* in generacij Y in Z, ki sta se rodili takorekoč z računalnikom v zibki, ob rob (prim. Prensky 2001 in 2006, Rot Gabrovec 2009, Saksida 2010), moč opaziti, da je morda navdušenje nad digitalnimi igrčkami zaznati celo bolj med pripadniki generacije X (rojeni v šestdesetih in sedemdesetih letih) kot med mlajšimi⁷. Slednjim se e-bralniki, prenosni predvajalci

⁵ Tudi medijsko razvpit primer je blog dekleta na poziv Belle de Jour iz let 2003 in 2004, ki je bil kasneje v Veliki Britaniji objavljen v knjižni obliki (2005 in 2006), leta 2007 pa je bila po njem posneta televizijska serija. Prava identiteta avtorice (Brooke Magnanti) je bila razkrita šele jeseni 2009.

⁶ Izbor desetih risb Klavdija Palčiča je bil na različnih lokacijah v Trstu letos poleti izobešen v taki obliki v okviru projekta »Prehajanja/En plen air«.

⁷ Prim. spletni dnevnik Jonasa Ž. in Marka Crnkoviča.

glasbe in celo najnovejši modeli mobilnih telefonov zdijo nekaj podobnega kot starejšim generacijam električni mešalniki – ob nečem, kar obstaja že skoraj tako dolgo kot ti sam, najbrž res ni potrebno dvigati prahu.

Kdo tam poje?⁸

Kdo je tisti, ki prepeva in nam prinaša besedilo, je posebno vprašanje in igra v sodobnih medijih zelo posebno in od medija do medija nekoliko drugačno vlogo. Na tem mestu ne bomo razpravljali o problemih (ne)pravilnega citiranja, plagiatstva in splošnega odnosa do avtorstva, pa čeprav je tudi to gotovo ena izmed ključnih tem, ki se odpira ob nov(ejš)ih medijih⁹. Zajc (2005: 248) opozarja, da je virtualni prostor javna domena, je prostor, ki ga vsi sooblikujemo in se zato tudi delu pravic, ki izhajajo iz tega, pač odrečemo v javno dobro – obenem pa ne gre le za (avtorske) pravice.

Novi mediji namreč piscu omogočajo določeno anonimnost, če se zanjo odloči, bralcu pa dopuščajo, da dokazuje svojo aktivno pismenost (torej prebira besedila, tvori pomen in se nanje javno odzove) – tudi bolj ali manj anonimno, z vzdevkom ali celo brez tega. Anonimnost piscu omogoča tudi večjo sproščenost in manjši samonadzor (samocenzuro) – pa čeprav je pogosto zgolj navidezna. Dejstvo je, da je pri novih medijih vloga bralca ustvarjalna in (vsaj v večini primerov) komunikativna, besedila pa so (vsaj do neke mere) funkcionalna. Berger (2009: 53) tu loči med manifestativno funkcionalnostjo, to je tista, ki se je zavedamo in jo načrtujemo, ter latentno, ki ni ne načrtovana, pogosto pa tudi ne zapažena. Aktivni (pismeni) bralec se torej nujno sprašuje, kaj nam besedilo sporoča, kdo je tisti, ki od njega nekaj pričakuje, in kaj.

Bralec lahko ustvarja na več ravneh, saj mu je omogočeno, da v besedilo takorekoč fizično aktivno vstopa in ga soustvarja. Pri tem gre lahko za klike na spletne povezave, ki ustvarjajo vsakemu izmed bralcev prav njemu lastno besedilo; lahko gre za odzive na članke na spletu, kjer posamezniki izhodiščno besedilo nadgrajujejo ali popravljajo, besedila pa so v obliki odzivov, mnenj ali forumov na razpolago vsakomur, ki bere izhodiščno besedilo. Nekateri (znani) pisci ustvarijo besedila in jih v virtualnem prostoru popolnoma prepustijo tipkovnicam bralcev, ki jih nadaljujejo ter ponesejo ... kamor jih pač ponesejo. Najbolj znani zgledi množičnega soustvarjanja spletnih besedil so gotovo različne oblike *wiki* prispevkov. Omenimo še možnost, da vsak posameznik mimogrede na ulici posname dogodek na svoj mobilni telefon in to pošlje prijateljem in znancem – posnetek lahko najde pot celo v televizijsko hišo ali na splet (pri tem gre za t. i. *citizen journalism*). Tudi posnetke s spleta lahko po telefonu ali spletu s svojimi dodatki, komentarji in dru-

⁸ *Ko to tamo peva*, kultni srbski film iz leta 1980.

⁹ O tem govori tudi elektronska pošta, ki sem jo julija dobila preko *slovlita* na svoj elektronski naslov; pošiljatelj sporoča, da so v uredništvu Dialogov pripravili že tretjo tematsko številko po vrsti: »Sodelujoči avtorji so se lotili zelo aktualne in težavne teme: kakšna je vloga avtorskih pravic v digitalni dobi? Izjemen napredek informacijskih tehnologij je namreč povzročil pravo zmedo na področju avtorskega prava, učinkovitega modela za ustrezno ravnotežje med izključnimi pravicami in neoviranim javnim dostopom pa doslej ni našel še nihče.« Elektronska pošta, Pošiljatelj Zalozba Aristej« info@aristej.si. 13. julij, 2010, 2:46 PM. Predmet: Dialogi 5–6 o avtorskih pravicah v digitalni dobi.

gačnimi avtorskimi izboljšavami pošiljamo mreži prejemnikov. Skratka – odgovor na prvo vprašanje iz mednaslova je »Pojemo vsi, bodisi kot solisti bodisi v zboru.«

Prostor

Vprašanje prostora pri sodobnih medijih je kompleksno, obenem pa se vprašanje o tistem »osnovnem«¹ prostoru, kjer sporočila nastajajo ali so sprejeta, zdi lahko celo banalno. Sodobni mediji omogočajo še več sočasnega opravljanja opravil kot doslej. Konec koncev lahko med hojo beremo, radio smo lahko poslušali med likanjem že v preteklosti, sedaj pa pač pošiljamo sporočila med vožnjo (najbrž bo zaradi tega veliko sodobnih znamenitih zadnjih besed napisanih v obliki SMS sporočil).

Pri sodobnih medijih je veliko zanimivejše vprašanje prostora, ki ga na različne načine omogoča / ustvarja besedilo in ki ga udeleženci (produktivno in receptivno) napolnjujejo in po potrebi spreminjajo. Videti je, da je pri sodobnem človeku potreba po teh možnostih vedno večja. Po eni strani v spletnih igricalh polnimo hiše in mesta, naseljujemo otoke in planete v brezmejni virtualnosti.

Po drugi strani (in v drugačnem mediju) so zanimiv zgled že dnevna poročila, ki jih gledamo zvečer na televiziji. Pečjak (v Košir in Ranfl 1995: 43) sicer govori o pasivnem gledalcu, z oslABLJENO zavestjo in ojačano podzavestjo, a že l. 1996 je bilo potrjeno, da tudi televizijski gledalec nedvomno aktivno sodeluje pri sprejemanju sporočil. Danes je nedvomno še bolj vpleten. Pogosti premiki kamer, možnost opazovanja dveh (ali celo več) kadrov hkrati, bogata zvočna kulisa (glasovi, zvoki s terena), vse to ustvarja in napolnjuje prostor okrog gledalca in ga vsaj navidezno naredi za sodelujočega, čeprav mu obenem količina čutnih dražljajev morda ne dopusti dovolj časa za temeljito presnovo informacij. Če opazuje statično poročanje iz studija, ob zvokovno očiščenih posnetkih, kjer počasno gibanje kamer ustvarja manjdimenzionalne prostore, dobi gledalec bolj prečiščeno količino dražljajev in se mora le-tem verjetno bolj posvetiti. Če beremo raziskave gledanosti TV programov, ti kažejo, da manj dinamični pristopi odbijajo gledalce, kar verjetno nekaj pove o zahtevnosti gledalcev. Ker smo priča stalni bitki za gledalce, iz tovrstnih raziskav oz. pričakovanj verjetno izvirajo tudi že opisani preskoki med žanri in stapljanje resnejših pristopov z izrazito komercialnimi (npr. že omenjeni *infotainment*).

Če na prostor pogledamo spet z drugega stališča, opazimo, da se besedila danes združujejo, širijo in napolnjujejo prava virtualna vesolja. Elektronski arhivi omogočajo enostavne prehode med »trenutno veljavnim«² besedilom (oz. besedili), njegovimi zgodnjimi različicami, uredniškimi popravki in vstavki, morebitnimi cenzuriranimi verzijami, prevodi, kritičnimi odzivi in ocenami, filmskimi različicami. Besedilo se dandanes širi preko svojih platnic (Donaldson v Sutherland 1997: 173–197) in k sebi vleče tudi vse tisto, kar je z njim tako ali drugače povezano ter ustvarja t. i. 'dokuniverzum' (angl. *docuverse*).

Virtualna resničnost tudi drugače prostorsko osvobaja: že radio je npr. omogočil, da gibalno ovirane osebe s pomočjo kontaktne oddaje vstopijo v vse domove znotraj dosega radijskih valov, radijski valovi pa svet prinašajo k njim. Na spletu je gibanje omogočeno vsem, kot v filmu *Avatar* naše nove identitete, nova telesnost, nov prostor brišejo ovire in meje. Mirzoeff (2008: 116) omenja tudi podobno mož-

nost alternativne virtualne resničnosti pri novih oblikah spletne televizije (ang. *inhabited TV*): tehnologija naj bi gledalcu omogočala, da se priključi dogajanju tako, da vstopi »v televizijo« in sam odigra osebe iz svojih priljubljenih nadaljevanj. Osvajanje novih prostorov oz. svetov se torej nadaljuje.

Čas: Tri sekunde, petdeset besed¹⁰

Tri sekunde – kot kaže ameriška raziskava, toliko časa povprečen obiskovalec nameni posamezni umetnini na razstavi v muzeju ali galeriji. Tri sekunde za umetnostno vizualno besedilo. Je pri verbalnih besedilih danes kaj drugače? Poglejmo si zgled.

Jeseni 2009 je bilo s tehnologijo GEM opremljenih 128 avtobusov ljubljanskega mestnega potniškega prometa. Avtor(ica) N. K je 30. 9. 2009 ob 12:05 na spletu sporočila, da so v avtobusih oživel digitalni zasloni in dodala, da se »[k] zunanjemu oglaševanju na avtobusih tako priključuje še notranje, ki nadomešča stare oblike izvešenk in plakatov; javnemu prevozu pa se na ta način omogoča dodatne vire financiranja.«

Omenjeni digitalni zasloni v branje ponujajo več polj oz. pasic hkrati. Na vrhu so na voljo kratke novice (npr.: Kolesarstvo: Božič tretji v drugi etapni dirki po Valonji), v osrednjem delu slikovno polje in nekajvrstično besedilo (npr. horoskop, novička o novem strežniku, ki uporablja 0-Wattno tehnologijo, ali nasvet, zakaj je poleti smiselno uporabljati namesto pudra tonirano kremo). Na spodnjem robu so SMS sporočila potnikov (npr. Tjasa MWA <3; boki je faca), na desnem robu slikovna vremenska napoved za 3 dni, čas, datum, ekran pa je opremljen še z logotipom GEM ter z znakom LPP in s telefonsko številko za SMS sporočila. Na relativno majhnem ekranu imamo torej istočasno vsaj devet različnih sporočil, ki se menjajo vsaka s svojo frekvenco. Najhitrejša so kratka sporočila na vrhu ekrana, ta so potniku na voljo približno 7 sekund, približno enako časa ostajajo posamezna SMS sporočila. V osrednjem delu se slika v približno 25 sekundah zamenja trikrat, besedilo pa ostaja ta čas nespremenjeno. Tudi vremenska napoved in datum ostajata nespremenjena (izgineta le, ko se pojavi celoekransko propagandno sporočilo), ura teče seveda v realnem času.

Bralec se torej lahko sam odloči, kaj bo bral in v kakšnem zaporedju – obenem besedila tudi izloča, saj le-ta izginjajo, zelo verjetno pa le malo potnikov čaka, da se odvrta celoten krog sporočil. Ob siceršnjem linearnem branju posameznih sporočil je branje ekrana razpršeno. Sporočila prihajajo zelo hitro, med seboj so nepovezana, skupno pa jim je, da je le malo takih, ki bi bila vredna daljšega razmisleka. Hitra prehrana za možgane torej, brez prave hranilne vrednosti (če seveda ne štejemo prihodkov od oglasov).

Bombardiranje s kopico novic na avtobusih ni osamljen primer. Tudi na televizijskem ekranu se vedno pogosteje pojavljajo pasice, ki nam med gledanjem filma ali dokumentarne oddaje pripovedujejo tisto, kar moramo izvedeti prav v tistem trenutku. Medtem ko junaški protagonist po dela polnem dnevu zaslužen poljubljiva svetlolaso lepotico, nam ob vrhu ekrana mimo priplešejo novice o tsunamiju na Pacifiku ali ključna izjava kakega politika. Povezave s filmsko pripovedjo ni,

¹⁰ *Tri sekunde, petdeset besed*, naslov članka v časniku *Delo*, 21. julij 2010, str. 17.

snovalci besedil nam zgolj sporočajo, naj ne izgubljammo časa. Pravico imamo do informacije in to takojšnje, v možgane moramo pospraviti, kar največ zmoremo, nato pa dalje – pristop, ki je pravzaprav zelo podoben propagandnim sporočilom.

Zelo podobno razpršenost branja, množico besedil in izbire imamo seveda tudi na spletnih straneh, razlika je le v tem, da pri prebiranju posameznih sporočil načeloma sami določamo, koliko časa bomo porabili za posamezno besedilo¹¹.

Čas in prostor sta torej postala precej bolj relativna, kot sta pri tiskanem mediju (Hayles 2008: 94–98). Čas obstaja kot nek specifičen parameter, naseljujemo ga kot prostor. Ni več univerzalne referenčne točke »sedaj«, virtualne skupnosti takorekoč sledijo soncu okoli sveta. Kot deli globalnih mikrostruktur potujemo v času in v prostoru in tega se včasih niti ne zavedamo prav dobro.

Dolgost življenja našega je kratka

Vsebina tega razdelka je povezana s prejšnjim – gre še vedno za čas, le da tokrat za 'dolgost življenja' besedil v sodobnih medijih oziroma za njihovo trajnost. Včasih smo dejali *Verba volant, littera scripta manet* – za besedila v sodobnih medijih pa pogosto velja verz iz mednaslova.

V nasprotju z besedili, ki so jih prepisovali nekoč v samostanih, ali tistimi, ki so jih pred ognjenimi zublji za svoje potomce rešili modri 16. stoletja, ali tistimi iz svojega otroštva, ki jih imamo še danes na nočni omarici, je danes življenje zapisanih besed lahko sila kratko. Obenem pa seveda v virtualno brezčasnost vstopa množica besedil prav zato, da bo vsem na dosegu roke – in v upanju, da ji bo s tem rok trajanja podaljšan. Shizofreno, kajne?

Večina digitalnih besedil, ki nastane pod vplivom hipnega navdiha, je muh enournic. V mobilnem sporazumevanju še vedno vodijo SMS sporočila – uporablja jih več kot 4 milijarde uporabnikov. 95 % teh sporočil je prebranih najkasneje 4 minute po prejemu (Portio Research, februar 2010. Tudi elektronska pošta je večinoma namenjena (hitri) komunikaciji oz. izmenjavi informacij.

Kot vsak izrazni medij umetniku vsili svoje lastne omejitve, vezane na orodje, materiale, procese, tako vsak nosilec informacij prinese s seboj nove možnosti izraza, nove možnosti percepcije, včasih uteleša nove načine razmišljanja in zavedanja (Carroll 1996: 5–7). Del novega razmišljanja je precej dobro zaobjet v sloganu za 24ur.com: »Surfaj, komentiraj in se zabavaj.« Poišči informacijo, izmenjaj mnenje – vse na neobremenjujoč način. Že čez nekaj minut bodo na voljo nove informacije – in nova zabava. Je torej zapis besede danes manj usoden?

¹¹ Pri prebiranju spletne izdaje avstralskega časopisa *Sydney Morning Herald* sem v določenem trenutku imela na ekranu 18 neposrednih dostopov (linkov) na članke in 19 možnosti prehodov na nov razdelek časopisa (menijev).

Jane Craig: S tem prispevkom si šel pa čisto preko meje ...

Tom Grunick: Teško ne prestopiš meje, ko pa zadevo ves čas premikajo, a ne?!¹²

Citat iz več kot dvajset let starega filma govori tudi o današnjem postavljanju, prestavljanju in brisanju meja. Ob splošnih, družbeno sprejetih mejah premikamo predvsem svoje individualne, te pa povratno vplivajo na javno mnenje in meje, ki jih le-to postavlja.

Nelagodje, ki ga prinašajo nove tehnologije, je pogosto strah pred izginotjem zasebnosti (Zajc 2005: 244), po drugi strani pa se komunikacija danes hitro in glasno seli iz zasebnih v javne prostore: telefoniramo na avtobusu, se v kavarni in na železniških postajah po spletu povezujemo s prijatelji z vseh koncev sveta. Pišemo zasebna sporočila, obenem pa sodelujemo na javnih forumih. Tehnologija nam ustvarja navidezno intimo, ki je lahko zelo zavajajoča, saj se marsikdaj ne zavedamo, da pravzaprav komuniciramo z javnostjo.

Vse, kar je zapisano na besedilih v spletu, je javna izjava – tudi, če je zapisano v zasebnem sporočilu. Včasih je profesionalni kodeks novinarske etike preprečeval prehod zasebnih informacij v javno sfero, danes je odgovoren vsak posameznik, ki s pomočjo medija deli svojo zasebnost z drugimi. Pogosto je od malenkosti odvisno, ali je sporočilo vidno le določenim prejemnikom ali pa vsem, ki jih na Twitterju ali kje drugje prinese mimo. Z novimi mediji komunikacija postaja javna – morda pa to prinaša nove, bolj demokratične sfere javnosti, kakor ob blogosferah pravi Melita Zajc (2005: 244)?

A premikanje meja nam ne prija vedno. Na splet pridejo vsebine, zlahka dostopne vsem, za katere si posameznik, inštitucija, družba želijo, da jih tam ne bi bilo. Gre lahko za zaupne dokumente¹³, lahko pa za skrb za mlade generacije, ki so preveč digitalno pismene ... Raziskava *Tween Tracker*, ki vsaki dve leti zajame preko 1200 mladih Avstralcev, starih od 6 do 12 let, in se osredotoča na njihove življenjske navade, ugotavlja, da so mladi več kot večši rokovanja z digitalnimi mediji. Dve tretjini vprašanih sta imeli mobilne telefone in prenosne predvajalnike glasbe. Internet štejejo za pomemben izvor sreče. Na evropski celini (nemške) raziskave o spolnosti med mladimi menda ugotavljajo, da zaradi vseobče prisotnosti in dostopnosti družbeno pogosto spornih vsebin stara pravila obnašanja razpadajo, nova pa očitno še niso vzpostavljena (Zgonik 2010).

Vprašanja o primernosti in etiki se pojavljajo seveda tudi pri nedigitalnih medijih. »Resnik« mediji se redno sprašujejo o etičnosti rumenih (npr. o resničnostnih oddajah na televiziji), obenem pa so kritizirane oddaje pogosto velike uspešnice. Nekateri teoretiki so mnenja, da gledalce privlačijo, ker pač zadovoljujejo najnižje strasti človeške narave, Zajc (2005: 213–215) pa pojasnjuje, da tovrstne oddaje mlajšim gledalcem dajejo orientacijo v sicer zelo spremenljivem svetu – usmerjajo jih s podatki vse od zunanjega videza pa do oblik družbene interakcije, prilagojene različnim situacijam.

¹² Ameriški film *Broadcast News (TV novice)*, 1987.

¹³ Prim. slovito (ali zloglasno) stran Wikileaks.

*The End Is Nigh / Konec je blizu*¹⁴

Ker nam mediji vsakodnevno prinašajo širok razpon zelo raznolikih besedil, lahko rečemo, da je medijska pismenost tista, ki vključuje različne podvrste pismenosti – od verbalne, numerične, vizualne, digitalne in še kakšne. Takšna '**multipismenost**' zahteva tudi zavedanje o jeziku (jezikoslovju), o vizualnem jeziku (Unsworth 2006), obenem aktivna izpostavljenost različnim družbeno resničnim žanrom sodelujočemu omogoča, da je ob prebiranju in ustvarjanju besedil vključen v dejansko komunikaciji znotraj neke skupnosti (prim. Johns 1997). Bralec se tako nauči prepoznavati in ločevati različne žanre, obenem pa biti jezikovno in vsebinsko inventiven.

Splošna jezikovna in vsebinska podjetnost vpliva tudi na **rabo jezika** v vsakdanjem življenju, kar med drugim kažejo tudi v aktivni korpus na novo dodane besede. V osmi izdaji slovarja *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2010) med drugimi najdemo besede kot *Bluray*, *Skype*, *Twitter*, pa tudi *cyber crime* in *landing page*. Tudi v terminološki zbirki Evroterm je od več kot 18.000 angleških terminov približno 7.500 že prevedenih v slovenščino, ostali (zaenkrat!) še nimajo slovenskih ustreznic.

O **novem načinu upovedovanja** v novih medijih in pismenosti govori tudi Unsworth (2006: 135), ki celo elektronske igre opisuje kot heterogen fenomen, kot hibride različnih žanrov in različnih pripovednih postopkov, obenem pa ugotavlja, da v digitalnih besedilih ikone, pasice, vozlišča, dodatna okna ali dostopne točke (t. i. *hot spots*) po eni strani spodbujajo nastajanje inovativnih pripovednih oblik in po drugi spodbujajo kreativna branja. Bralec je operativec, ki rekonstruira (eno izmed možnih) pripovedi. Obenem Unsworth (ibid.) opozarja učitelja, da nekatera gradiva, ki so pisana za uporabo v razredu in pouk pismenosti, sicer spodbujajo interakcijo z besedilom, vendar pa ne zagotavljajo nujno prave kohezije, Krug (2006: 15) po drugi strani postavljalcem spletnih strani naroča, da mora biti dizajn tak, da jih uporabnik opazuje in razbira, ne da bi se mu o rabi pojavljale trditve z vprašaji na koncu – stran mora biti za uporabnika obvladljiva. Poudarki so torej na uporabnosti.

Kljub temu, da razbiranja vizualnih besedil niso prinesli šele novi mediji, se teoretiki novih pismenosti še vedno poglobljeno ukvarjajo tudi z **vizualnimi besedili**. Kress (2006: 22–32) ugotavlja, da obstajata dve vizualni pismenosti: stara, kjer je slikovno besedilo podrejeno »jeziku«, verbalnemu besedilu, in nova, ki priznava soobstoj dveh jezikov, dveh pripovednih tehnik, verbalni in vizualni. Avtorji, ki se ukvarjajo z vizualno komunikacijo in nebesednimi besedili (c. f. Mitchell, Kress), govorijo celo o slovnici vizualnega jezika. Zamisel zlahka razširimo v koncept **bilingvalnosti** oziroma celo **multilingvalnosti** v sodobnih besedilih in komunikaciji v različnih pojavnih oblikah, obenem pa upoštevamo, da kot besedilo lahko razumevamo prav vsako dejanje in obliko sporočanja ter da se medijska vzgoja začne že s prvim srečevanjem s svetom in besedili v njem.

¹⁴ Ob mednaslovu se lahko spomnite britanskega striparskega fanzina, lahko zagovornikov takojšnjega spreobrnjenja s plakati, ki osveščajo javnost, lahko pa zgolj upate, da se bliža konec članka.

Mediji torej v naš svet prinašajo veliko dobrega. Osveščajo nas in nas informirajo. Ljudem s posebnimi potrebami omogočajo izražanje, asocialnim pomagajo, da se vključijo v skupnost. A vendar ob veliki količini vseh informacij lahko govorimo tudi o pravem *novičarskem smogu* – o onesnaženju okolja s preveliko koncentracijo popolnoma nepotrebnih podatkov in sporočil.

Obenem vemo, da so medijska besedila precej manj transparentna, kot se na prvi pogled zdijo. Svet medijev ni le svet informacij, je tudi svet manipulacij; je svet, kjer ni vedno na prvi pogled jasno, kdo je lutka in kdo lutkar. Nizozemski dopisnik z Bližnjega Vzhoda Joris Luyendijk (2010: 217) v svoji knjigi s pomenljivim naslovom *Je res ali ste videli na televiziji?* omenja mnenja svojih prijateljev, da se mediji v knjigi »bolj klavrno odrežejo« in odgovarja, da mediji nadzorujejo oblast, obenem pa je oblast tudi v rokah medijev – in k temeljnim načelom demokracije sodi, da morajo oblasti nositi odgovornost za to, kar počnejo ...

Medijska pismenost je potemtakem zmožnost, ki nam omogoča, da sprejemamo (beremo), selekcioniramo in dajemo (ustvarjamo besedila), obenem pa kritično razmišljamo o vsebinah prejetih in oddanih sporočil, vzrokih in povodih zanje, uporabljenih jezikovnih in nejezikovnih orodjih ter njihovih učinkih. V že omenjenem ameriškem Centru za medijsko pismenost trdijo, da je prav medijska pismenost učinkovita alternativa cenzuriranju, bojkotu ali obtoževanju medijev. Če bralca usposobiš, da razmišlja neodvisno in kritično, se bo sam suvereno odločal in modro izbiral.

Edini cilj medijske vzgoje in opismenjevanja nasploh je torej misleč bralec, kajti le tak bo kot prebivalec sveta obveščen, aktiven in ustvarjalen. Slovenski strokovnjaki za medijsko vzgojo so žal mnenja, da naši učenci iz šole ne prihajajo zadostno opremljeni z znanji, da bi bili resnično medijsko pismeni (Erjavec 2010), kar bo imelo dolgoročne posledice. Kakšna naj bo pobuda za drugačen pristop k pouku in medijski vzgoji? Ker govorimo o raznolikih medijih, kjer eno besedilo uporablja in vzpodbuja različne oblike komunikacije (t. i. multimodalnost), ker so medijska besedila predmet raziskav na področju jezikoslovja, umetnostne zgodovine, informacijske tehnologije, kulturnih in medijskih študij, lahko povsem upravičeno pričakujemo, da se bodo z medijsko pismenostjo ukvarjali različni strokovnjaki in bo predmet tudi v šoli tak, da bo izrazito spodbujal medpredmetne povezave. Je to pri nas mogoče?

Ob vprašanju medijske vzgoje in pismenosti je potrebno zelo resno razmisliti še o vsebinah in izbiri besedil, ki jih berejo učenci v šoli. Ob dejstvu, da informacije še nikoli niso bile tako zelo dostopne, se je potrebno vprašati, ali je otroke bolj primerno ščititi – ali pa jih opremiti s takimi znanji, ki jim bodo pomagala, da sami prepoznavajo nepotrebna sporočila in taka, ki jim še niso dorasli; z vedenji, ki jih usposobijo zaznati manipulacijo in se nanjo odzvati. Zato je po moje smiselno prevetriti nabor tem in vsebin, ki se jih starši, učitelji in vzgojitelji še vedno otepamo. Vojna, nasilje, spolnost, smrt – vse to se vedno znova najde na seznamih nepotrebnih ali neprimernih tem, obenem pa je vse v zelo grafični izvedbi samo klik ali dva stran od naših otrok (da o geografski bližini sploh ne govorim). Poleg resničnih novic z vsega sveta so mladim uporabnikom na voljo spletne igrice, kjer so za obrambo pred sovražniki (ali pa za napad nanje) potrebna strateška znanja in spretnosti. Otroci jih igrajo – prav tisti otroci, za katere marsikdo še vedno verjame, da niso sposobni razumeti pesmi o smrti. Saksida (2010) se sprašuje o

možnosti zgodnejših začetkov opismenjevanja naših otrok v šoli, saj meni, da so izzivom dorasli. Prepričan je tudi o njihovi zmožnosti, da se odzovejo na kompleksnejša besedila – njegovim vprašanjem in pomislekom na tem mestu pridružujem svoja vprašanja o navidezno neprimernih vsebinah. Če je medijsko pismen človek tisti, ki je sposoben pridobljene informacije kritično predelati, potem je nujno, da otrok ne ščitimo pretirano. Tabu temam so dnevno izpostavljeni tako ali tako – ne zavijajmo jih v vato, pač pa jih naučimo besedila smiselno predelati in razumeti.

Za zaključek zaključka pa še to: v resnici sploh ni pomembno, če smo pripadniki Generacije X ali nekakšnih digitalnih priseljencev, nove tehnologije delajo tudi za nas. Zapomnimo si: če lahko Jonas, lahko tudi mi!¹⁵

Tiskani viri

A. A. Berger, 2009: *What Objects Mean. An Introduction to Visual Culture*. Walnut Creek, Ca: Left Coast Press.

A. Blatnik, 2009: *Digitalna filmska revolucija. Kako je internet za vselej spremenil filmsko produkcijo in distribucijo*. Ljubljana: UMco in Slovenska kinoteka.

N. Carroll, 1996: *Theorizing the Moving Image*. Cambridge: Cambridge University Press.

H. Davies, O. O'Sullivan, 2005: Literacy and ICT in the Primary Classroom: The Role of the Teacher. V A. Loveless, B. Dore. *ICT in the Primary School*. Milton Keynes: Open University Press.

P. S. Donaldson, 1997: Digital Archive as Expanded Text: Shakespeare and Electronic Textuality. V Sutherland, K. (ured.). *Electronic Text. Investigations in Method and Theory*. Oxford: Clarendon Press – Oxford University Press.

K. Erjavec, 2010: Medijska pismenost osnovnošolk in osnovnošolcev v informacijski družbi. V *Sodobna pedagogika. Opismenjevanje učencev, pismenost mladih in odraslih*. Marec 2010. Št. 1, letnik 61. Ljubljana: Zveza društev pedagoških delavcev Slovenije, str. 156–173.

A. Goodwin (ur.), 2000: *English In The Digital Age. Information and Communications Technology and the Teaching of English*. London in New York: Cassell Education.

T. L. Harris, R. E. Hodges, 1995: *The Literacy Dictionary. The Vocabulary of Reading and Writing*. Newark, Delaware: International Reading Association.

N. K. Hayles, 2008: *Electronic Literature. New horizons for the literary*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.

A. Johns, 1997: *Text, Role, and Context: Developing Academic Literacies*. Cambridge: Cambridge University Press.

S. Jones (ur.), 1998: *CyberSociety 2.0: Revisiting CMC and Community*. Newbury Park, CA: Sage Publications, Inc.

M. Košir, R. Ranfl, 1996: *Vzgoja za medije*. Ljubljana: DZS.

¹⁵ Namenoma končujem s sprotno opombo in citatom. Bralcu najbrž ni ušlo, da sem v članek vtihotapila nabor zelo različnih virov, od spletnih člankov do elektronske pošte, citatov iz filmov in risane serije, časopisov, revij in knjig. Bralca sem pogosto iz glavnine članka vabila v besedilo opomb – naj mi ne zameri. Kolikor mi pač dopušča tiskani medij in uredniška načela, sem prispevek poskušala spremeniti v konglomerat pristopov, od kritičnega bralca pa je seveda odvisno, ali bo to voljan sprejeti ...

- G. Kress, T. van Leeuwen, 2006 (1996): *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London in New York: Routledge.
- S. Krug, 2006: *Don't make me think. A Common Sense Approach to Web Usability. Second edition*. Berkeley, California: New Riders Publishing.
- Longhurst et al. 2008 (1999): *Introducing cultural studies. Second edition*. Harlow, Essex: Pearson Education Limited.
- J. Luyendijk, 2010: *Je res ali ste videli na televiziji? Resnice in neresnice o Bližnjem vzhodu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- A. Milner, 1996: *Literature, culture & society*. London: UCL Press.
- N. Mirzoeff, 2008 (1999): *An Introduction to Visual Culture*. London in New York: Routledge.
- W. T. J. Mitchell, 1987: *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago and London: The University of Chicago.
- , 1994: *Picture Theory*. Chicago: The University of Chicago.
- T. O'Reilly, S. Milstein, 2009: *The Twitter Book*. Sebastopol, CA: O'Reilly.
- I. Saksida, 2010: Pismenost (naj)mlajših – dileme, vprašanja, izzivi. V *Sodobna pedagogika. Opismenjevanje učencev, pismenost mladih in odraslih*. Marec 2010. Št. 1, letnik 61. Ljubljana: Zveza društev pedagoških delavcev Slovenije, str. 66–85.
- K. Sutherland, 1997: *Electronic Text. Investigations in Method and Theory*. Oxford: Clarendon Press – Oxford University Press.
- M. Zajc, 2000: *Tehnologije in družbe*. Ljubljana: ISH (Documenta).
- , 2005: *Digitalne podobe. Vidnost, vednost in digitalni mediji*. Ljubljana: ISH.
- A. Zgonik (prev. in prir.), 2010a: Razprave o »pornografiziranju« mladine, o njihovem seksualnem propadanju. *Delo*, 25. maj 2010, str. 18.
- , 2010b: Facebook razširil ponudbo. *Delo*, 28. 8. 2010, str. 16.

Spletni viri

- Australian Council for Adult Literacy (ACAL), <http://www.acal.edu.au> (26. 8. 2010)
- EuroMediaLiteracy. <http://www.euromedialiteracy.eu/> (27. 8. 2010)
- Evroterm. <http://evroterm.gov.si/> (2. 9. 2010)
- Hrvaško bralno društvo. Hrvatsko čitateljsko društvo. <http://www.hcd.hr/> (27. 8. 2010)
- Kaplan, R. B. 1999. Report on Teleconference with Egypt. United States Information Agency (USIA), The English Language Programs Division. <http://dosfan.lib.uic.edu/usia/E-USIA/education/engteaching/kap0299.htm#top>. (28. 8. 2010)
- Mobithinking. com <http://mobithinking.com/mobile-marketing-tools/latest-mobile-stats#subscribers> (29. 8. 2010)
- Nacionalna raziskava branosti. <http://www.nrb.info/> (29. 8. 2010)
- Portio Research. http://www.portioresearch.com/MMF10-14_press.html (2. 9. 2010)
- Prensky, M. 2001a. Digital Natives Digital Immigrants. *On the Horizon*, NCB University Press, Vol. 9, No. 5, October 2001. (Dosegljivo na <http://www.scribd.com/doc/9799/Prensky-Digital-Natives-Digital-Immigrants-Part1> – marec 2009)

Prensky, M. 2001b. Do they really think differently? *On the Horizon*, NCB University Press, Vol. 9, No. 6, December 2001. (Dosegljivo na <http://www.scribd.com/doc/2902912/Prensky-Digital-Natives-Digital-Immigrants-Part2> – marec 2009)

Prensky, M. 2006. Learning in the Digital Age. *Educational Leadership*, Vol. 63, No. 4, December 2005/January 2006, pp. 8–13. (Dosegljivo na http://www.ascd.org/authors/ed_lead/el200512_prensky.html – marec 2009)

The Center for Media Literacy http://www.medialit.org/reading_room/article565.html (25. 8. 2010)

Tween Tracker, <http://www.bandt.com.au/articles/A8/0C06BFA8.asp>, (26 August 2010) B&T Marketing/Advertising/Media/PR (20. 8. 2010)

Unescova deklaracija o vzgoji za medije. 1982. http://www.unesco.org/education/pdf/MEDIA_E.PDF (10. 8. 2010)

Wikileaks. <http://wikileaks.org/> (12. 8. 2010)

Meta Grosman
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

SREČANJE Z DRUGIM IN DRUGAČNIM OB KNJIGI, FILMU IN POSLUŠANJU

Vse oblike pripovedi govorijo o ljudeh, o njihovih doživetjih in medsebojnih razmerjih, in vabijo bralca/gledalca/poslušalca k srečanju in spoznavanju drugih ljudi in drugačne človeške izkušnje. Različno oblikovane pripovedi literature, elektronske literature, filma in avdio knjig omogočajo posebne vpoglede v razne možnosti in razsežnosti prikazanih človeških doživetij, pogledov in vrednot ter spodbujajo raznolike čustvene odzive. Prispevek primerjalno obravnava nekatere vidike bralčevega/gledalčevega doživljanja pripovedi v književnosti, filmu in ob poslušanju ter poudarja pomen empatije ob literarnem branju.

All forms of narrative speak about people, their experiences and their human relations and invite readers/spectators/listeners to come to know different possibilities of human experience and different people. Various forms of narrative of literature, electronic literature, film, and audio books present different insights into possibilities of human experience, views and values and encourage a wide range of emotions. The article discusses some aspects of readers/spectators experiencing of the narrative of literature, film and audio books and emphasises the importance of empathy in literary reading.

Vse zgodbe govorijo o ljudeh, o medosebnih razmerjih, človekovih težavah in njihovih razrešitvah in s pripovedjo bralcu omogočajo srečevanje z drugimi in drugačnimi ljudmi ter vpoglede v njihova življenja, okoliščine, kulture. Najpogostejši predmet pripovedi so ljudje in njihovo doživljanje sveta in soljudi, ki za bralca/gledalca prinašajo bogate izzive za razmišljanje. V srečanjih z drugimi v fiktivnih zgodah bralci, gledalci in poslušalci spoznavajo nove možnosti doživljanja in odkrivajo, kdo so in kdo bi želeli ali ne želeli postati. V srečanju z drugačnim in tujim ozaveščajo tudi posebnosti lastnega sveta v primerjavi z drugačnim. Celo ob prebiranju lastnega dnevnika bralec lahko vidi sebe v mlajšem razdobju, v drugačnih okoliščinah, z drugačnimi mislimi in vprašanji. Zgodbe so oblikovane kot pripovedi in so s pripovednimi osebami in dogajanjem umeščene v določljivo okolje. Pripovedovanje prežema vse razsežnosti družbene izkušnje. Literarno pripovedovanje je samo ena od (poznejših) oblik pripovedi, veliko pogostejše so njene 'naravne' oblike ubesedovanja vsakodnevnega doživljanja, spominov, sanj, načrtovanja prihodnosti, zgodovine, političnih obljub v govorih, pa tudi znanstvenih razlag in drugih opisov (Nash 1994: xi). Pripovedovanje je tista temeljna

človekova dejavnost, s katero si ljudje razlagajo svet okoli sebe in svoj položaj v njem ter tako osmišljajo življenje. Umetnostna pripoved upoveduje vsa ta vprašanja in tako ustvarja možnosti spoznavanja drugih ljudi in drugačnega.

Literarna pripoved največkrat uporablja samo jezik, se pravi jezikovni kod, kadar je namenjena mladim bralcem pa uporablja dva koda, poleg jezika še slikovna gradiva v obliki ilustracij, stripa in grafičnega romana. Dvokodno in večkodno sporočanje je značilno za elektronsko oblikovane pripovedi, ki z lahkoto združujejo jezik, slikovna gradiva, glas ter glasbo npr. v tako imenovanih hibridnih knjigah. Filmsko oblikovana pripoved pa uporablja še širši razpon izraznih sredstev: poleg besed so pri filmu pomembni še podajanje in glasovno oblikovanje besedila, igralci z različnimi značilnostmi, s posebnostmi obraza, z uporabo gest in gibanja, s celotnim izgledom, šminko, pričesko in oblačili, ter oblikovanje prizorišča, glasba in drugi zvočni učinki. Pripoved, ki je namenjena samo poslušanju, kot npr. branje literarnih del, radijske igre in avdio knjige, pa uporablja samo glasovno gradivo, ki mora zato biti skrbno oblikovano saj terja pozorno poslušanje, če naj zadovolji poslušalčevo zanimanje za soljudi. V vseh naštetih oblikah pripovedi sprejemalci srečujejo in spoznavajo soljudi in nove oblike človeškega doživljanja, vsaka izmed njih uporablja posebna sredstva za predstavljanje zgodb. Doživljanju vseh oblik pripovedi pa je skupno to, da terja dejavno sodelovanje sprejemalcev, saj lastno znanje in predhodne izkušnje bralca, gledalca in poslušalca vedno pomembno prispevajo in sooblikujejo njegovo doživetje in razumevanje pripovedi. Brez predhodne družbene izkušenosti in znanja, na katera se vedno navezujejo nova doživetja, pripoved sploh ni zanimiva.

Kako bralca nagovarja besedilo

Branje že več desetletij razumejo in razlagajo kot bralčevo interakcijo z besedilom. To pojmovanje je postalo povsem nesporno, odkar sta v zgodnjih sedemdesetih letih branje in razumevanje besedil postala glavni predmet literarne teorije in kognitivnih študij o naravi bralčevega sodelovanja z besedili. O branju kot bralčevi interakciji z besedilom je bilo napisanih stotine knjig in študij, ki obravnavajo možnosti besedilnega nadzora nad bralcem, različne načine čustev, ki spremljajo branje, do raznih učinkov branja na bralce (prim. Grosman 2004 in 2006). Strokovnjaki poskušajo raziskovati in razčleniti vse od premikanja oči pri branju, ki s premiki nazaj po besedilu razkrivajo bralne težave, do počasnega prepoznavanju besed, ki zavira avtomatizirano branje, in kognitivnih primanjkljajev, ki nastajajo zaradi nebranja. S stališča bralca je branje intimna interakcija z besedilom, bralec se ves čas odloča o tem, kdaj bere, koliko bere, kako hitro bere, koliko pozornosti namenja posameznim besedilnim sestavinam in o premorih med branjem. Slednje lahko že med branjem uporabi za premislek o prebranem, za vračanje k že prebranim delom besedila in spoznavanje medsebojne povezanosti posameznih delov.

Rezultat bralčeve interakcije z besedilom, se pravi njegovo končno razumetje – to, kar psihologi opisujejo kot mentalno predstavitev besedila, literarna teoretiki in jezikoslovci pa kot besedilni ali pripovedni svet – se izmika oprijemljivemu opisu že zaradi izjemne raznolikosti, ki je značilna za bralna doživetja, pa seveda zato, ker doslej še nobena veda ni uspela pogledati v bralčevo glavo. O literarnem doživljanju nam je dosegljiva samo ubeseditvev doživetja, ki predpostavlja pretvor-

bo doživetja v besedno obliko, to pa nekateri strokovnjaki štejejo že za razlago in odmik od neposrednega doživetja. Tudi o tem, kako bralci pretvarjajo besedilne podatke v svoje miselne predstave, in o tem, kakšni so njihovi besedilni svetovi, še vedno vemo zelo malo. Z gotovostjo vemo le to, da je razvoj te izredno ustvarjalne (jezikovne) dejavnosti potrebno vztrajno spodbujati in stopenjsko razvijati, tako s spraševanjem besedila kot z vprašanji o njem, sicer zmožnost pretvarjanja besedilnih podatkov v miselno in čustveno doživljanje lahko ugasne, z njo pa tudi zanimanje za leposlovno pripoved. Ko povprašamo bralce, zakaj berejo, je najpogostejši odgovor: zaradi spoznavanja novega in ker jih branje navaja k razmišljanju, le redki omenijo užitek ob branju.

Raziskovalci branja si vztrajno prizadevajo odkriti nove možnosti za proučevanje učinkov posameznih besedilnih podatkov na bralce. Kanadska strokovnjaka za književnost Marisa Bortolussi in psiholog Peter Dixon v svojem delu *Psychonarratology* (2003) poskušata razviti novo smer za empirično preučevanje psiholoških značilnosti literarnih odzivov. Prepričana sta, da bi zelo velike količine empirično zbranih podatkov omogočile zanesljivo sklepanje o tem, kako objektivno ugotovljive besedilne posebnosti usmerjajo bralčeve miselne procese (Bortolussi in Dixon, 2003: 13). Podatke o tem, kako posamezne besedilne lastnosti delujejo na bralčevo odzivanje, pa bi bilo potrebno zbrati z manipuliranimi besedili, se pravi z besedili, ki bi jih na razne načine spreminjali prav pri tistih besedilnih posebnostih, ki naj bi vplivale na bralčevo zaznavanje in razumevanje posameznih besedilnih značilnosti. S podobnimi empiričnimi raziskavami so nekateri raziskovalci uspeli ugotoviti, kako besedila nagovarjajo bralce, vendar bi spričo razlik v osebnostnih dejavnikih in okoliščinah branja taka raziskava branja terjala nepredstavljivo množico predelanih besedil in preizkusov na bralcih. Zanimive rezultate o učinkih branja je mogoče zbrati z manj zapletenimi študijami. Na Slovenskem smo letos dobili novo empirično raziskavo literarnega branja z naslovom *Najdeni pomeni* (2010) izpod peresa Mateje Pezdirc Bartol, ki se je lotila raziskovanja recepcije treh kratkih zgodb pri srednješolcih. O bralnih preferencah današnjih mladih Pezdirc Bartolova (2010: 119) ugotavlja, da so anketirancem všeč kratka besedila, ki so presenetljiva in nenavadna ter na zanimiv način prikazujejo vsakdanje probleme posameznika, najbolj jih pa moti podrobno opisovanje, premalo dogajanja in napetosti ter pesimistično ozračje. Na osnovi te ugotovitve bi lahko sklenili, da so slovenski bralci podobni svojim vrstnikom drugod v razvitem svetu, ki ne marajo dolgih opisov. Ne vemo pa še, ali je to posledica skrajšanega časa pozornosti ali so za to krive bralske navade, ki jih spodbujajo računalniki.

Branje nadbesedil (hipertekstov) in raznih žanrov elektronske književnosti pa bralce nagovarja drugače kot linearna pripoved in močno spreminja bralčevo interakcijo z besedilom, elektronska besedila so že z vključevanjem besednih, slikovnih in slušnih gradiv dvo- ali večkodna. Branje ni več sledenje linearno urejenim besedilnim podatkom avtorja, marveč proces bralčevega izbiranja blokov besedila in spremljajočih jih slikovnih in avdio gradiv ter njihovega sestavljanja v poljubnem zaporedju in s poljubnimi vzročnimi povezavami (prim. Grosman 2009). Vprašanje je, ali še lahko govorimo o bralčevem končnem razumetju besedila, saj imamo opravka z neštetimi možnimi potmi (v angl. *path, way*) skozi besedilo in trenutnimi razumetji, ki se razlikujejo od bralca do bralca. Po uporabi slikovnih gradiv s sočasno prisotnostjo številnih sestavin ter izbiranju iz množstva podatkov elektronska besedila bralce nagovarjajo podobno kot elektronske igrice in filmi.

Nekateri strokovnjaki branje elektronskih besedil štejejo za manj zahtevno obliko bralne interakcije, vendar se s takim razumevanjem ni mogoče načelno strinjati, saj izbiranje in sestavljanje posameznih sestavin lahko od bralca terja veliko ustvarjalnosti. Razmislek in kritičnost, ki ju spodbuja elektronsko branje, pa se precej razlikujeta od premišljanja pri linearnem branju, saj bralec pri izbiranju pričakuje 'rezultate' svojih povezav s pomočjo linkov, na katere se nato odziva z nadaljnjimi povezavami, razmišlja pa predvsem o izbiri naslednje sestavine.

Posebnosti filmskega jezika

Glede na bogate izrazne možnosti filmske pripovedi z uporabo več znakovnih sistemov pri pogovoru o filmu govorimo kar o filmskem jeziku. Uporaba več znakovnih sistemov pa je 'kriva' za zapletenost filmskega jezika (prim. Matajč 2008). Prezreti ne gre tudi dejstva, da pri nastajanju filma sodeluje veliko ljudi (Zupan Arsov, 2008: 66), ki se morajo sporazumeti o skupnih ciljih in izboru posameznih sestavin. Strokovnjaki ugotavljajo, da so najpomembnejši dejavnik filma igralci, številni gledalci se namreč odločajo za ogled filma prav zaradi priljubljenih igralcev. Igralci imajo več možnosti za ustvarjanje in sporočanje pomena. Martin Esslin (1987: 61) meni, da igralec ustvarja pomen že s privlačnostjo svojega telesa, poleg tega pa ima na razpolago še več izraznih sredstev oz. znakov, od uporabe telesa in gibanja, glasu, obraza, geste ter vsega, kar ima na sebi (od šminke do oblačil). Pri filmu ima vsaka prisotna nadrobnost pomen znaka, ki nekaj sporoča v celostnem kontekstu dogajanja in skupaj z atmosfero ustvarja pomen in vzpostavlja komunikacijo z gledalci.

Film ponuja številna sporočila, ki izvirajo iz različni sestavin, in množstvo znakov in označevalcev, ki jih gledalci sestavljajo v večplastne pomene, vsak po svoji meri in izkušnji. Gledalčevo zaznavanje filma je, podobno kot zaznavanje realnosti, interesno usmerjeno k podatkom, ki jih izbira za zavestne zaznave. Ostalo preobilje vidnih, slišnih in drugih zaznav ostaja zunaj osrednje pozornosti in se jih gledalec samo napol zaveda kot perifernih pojavov. Čeprav niso deležni zavestne pozornosti, pa velik delež teh znakov deluje na gledalca in usmerja njegov odziv, kot npr. bolj ali manj zaznavna glasbena spremljava v ozadju. Film navadno ponuja več znakov, kot jih lahko zazna kateri koli posamezni gledalec, pomeni in razlage posameznih gledalcev se zato močno razlikujejo. Zaradi posebnih zanimanj in raznih predznanj gledalci opazijo različne stvari v raznih zaporedjih in povezavah. Podobno kot pri branju, gledalec za razumevanje filma samodejno uporablja vsa svoja znanja, prepričanja in poglede na svet. Številni gledalci se odzovejo na splošni vtis, ki je rezultat kompleksne sestave značilnosti celote, in ne na posebej zaznane posameznosti, ali posvečajo pozornost priljubljenemu igralcu, ne pa njegovi fiktivni vlogi.

Zaradi zapletene znakovne sestave filma in preobilja ves čas prisotnih podatkov filmske pripovedi je za gledanje in uživanje filma potrebno poznavanje konvencij, izraznih možnosti za ustvarjanje pomena ter tehničnih postopkov pri nastajanju filma. S stališča končnega učinka na gledalca je najpomembnejši postopek pri nastajanju in oblikovanju filma montaža. Snemanje filma poteka v posameznih delih, sekvencah in scenah, pri čemer isti prizor posnamejo večkrat in z različnih zornih kotov. Iz tako posnetega gradiva, ki večkrat presega minutažo končnega filma, z montažo sestavljajo končno različico filma. Da bi dosegli čim jasnejše sporočilo

in zelene poudarke, filmski tehniki iz posnetih kosov filma sestavijo celoto tako, da vsak posamezni del gledalca usmerja k zaznavanju najpomembnejših sestavin dogajanja v predvidenem zaporedju, z glasbeno podlago in vsemi drugimi učinki. Pri tem upoštevajo razne posebnosti posnetih kosov filmskega traku glede na načrtovane učinke. Razlike v zornem kotu kamere omogočajo različne perspektive na dogajanje in prikazovanje pogledov. Zorni kot kamere ne določa samo, kaj bo gledalec videl, marveč tudi, kako bo videl, od blizu ali od daleč, od zgoraj ali s talne perspektive. Kadar kamera snema z višine igralčevega pogleda, ustvarja najbolj življenjsko perspektivo, kadar snema iz velike višine, omogoča ptičjo perspektivo in obsežen pogled na okolico dogajanja. Na gledalčevo zaznavanje pa vpliva tudi bližina in oddaljenost posnetka kamere. Posnetek od blizu lahko osredinja gledalčev pogled na obraz ali drug del telesa in močno povečana opozarja na njegov pomen. Posnetki od blizu lahko služijo tudi kot poseben poudarek, ko se osredinjajo na obraz pa razkrivajo razna čustva. Montažerji imajo različne možnosti sestavljanja delov posnetega filmskega traku z rezi, počasnim bledenjem slike ali prekrivanjem posameznih slik.

Montaža služi predvsem čim učinkovitejšemu usmerjanju in včasih kar prisili gledalca, da sledi pripovedi filma in poskuša nadzorovati vse njegove misli in asociacije. Montaža zato terja izredno natančno, naporno in večstopenjsko delo, ki lahko traja več mesecev vztrajnega rezanja posnetega filmskega traku, njegovega sestavljanja in preverjanja, ali dosega zelene vsebine, časovno dinamiko in načrtovan ritem filmskega dogajanja. Nadzorujeta jo režiser in producent filma. S tako nadzorovanim vodenjem gledalca in njegovo vključenostjo v svet in čas pripovedi film pogosto dosega učinke iluzije prisotnosti pri dogajanju. Uspešno uporabljene možnosti za manipuliranje gledalcev lahko zmanjšajo pripravljenost gledalcev za kritično gledanje in razmišljanje. Če prisluhnemo pogovorom, ko gledalci odhajajo iz dvorane, je največ opazk namenjenih igralcem in njihovem zunanjemu izgledu, pogosto tudi njihovim oblačilom in drugim posebnostim zunanosti, manj pa njihovi igri. Ali so to neposredni učinki moči osebne pojavnosti igralcev, ali samo slučajno opažanje mlajših gledalcev? Ali je to povezano z dejstvom, da ljudje filme štejejo predvsem za obliko zabave, ki ni namenjena razmišljanju o človekovih možnostih in kritični presoji? Ali je nizka kakovost filmov kriva, da gledalcev ne zanimajo tehnična sredstva za doseganje raznih učinkov filma in pogosta manipulacija?

Govorna interpretacija besedil in avdio knjige/zvočnice

Različno od bogatega nabora izraznih sredstev filma imajo govorne interpretacije literarnih besedil na razpolago za komunikacijo s poslušalci samo govorni tok besed. Pri tej obliki interpret, ki bere, ustvarjalno uresničuje besedilo samo z govornim oblikovanjem. Katarina Podbevšek (2006: 283) govorno interpretacijo literarnega besedila definira:

kot dobesedno govorjenje (branje ali govorjenje na pamet) umetnostnega besedila, v katerem interpret po predhodni literarni interpretaciji ustvarjalno uresničuje besedilo z govornimi sredstvi, ki jih usklajuje z besedilnimi posebnostmi, ter tako izraža svoje doživetje besedila.

Pri taki interpretaciji se poslušalec srečuje z besedilom v prvotni linearni obliki, ki pa je podana govorno. Pri tem mora pozorno slediti časovnemu podajanju interpretacije brez predahov za premišljanje in biti pozoren na različne prozodične sestavine branja. Podbevškova (2006: 250) opozarja, da za dobro govorno interpretiranje ne zadoščajo zgolj interpretova domišljija in intuitivno čutenje in čustvovanje ob literarnem besedilu, temveč mora biti govorna interpretacija tudi rezultat znanja, ter temeljiti na s študijem pridobljenem literarnovednem znanju. Zato predlaga poseben trofazni model priprav na govorno interpretacijo z upočasnjenim tihim branjem, izdelavo govornega zapisa in s poskusnim branjem. Interpret pa mora upoštevati osnovne zvočne (govorne) oblikovalce besedila, pravorečne in besedilnofonetske prvine ter prozodijska sredstva (prav tam, 254). Pri tako oblikovani interpretaciji se poslušalec ne srečuje z nevtralnimi besedilom na papirnatem nosilcu, marveč ga usmerja interpretovo razumevanje besedila in z njim skladna sredstva za modulacijo govora. Govorna interpretacija literarnega besedila spodbuja posebno obliko poslušanja, t. i. doživljajsko poslušanje, pri katerem se poslušalec osredotoči na način in izrazno moč govornega izvajanja besedila, na ujemanje uzvočitve in vsebine, na primernost izvedbe glede na okoliščine (prav tam, 286).

Zelo malo vemo o tem, pod kakšnimi pogoji bi poslušalci razvili posebne oblike občutljivosti za govorno predvajanje in odziv nanj ter kako se slušno doživetje poslušalca razlikuje od linearnega branja. V kolikšni meri vpliva na njegovo sprejemanje in/ali kritični odziv na besedilo? To vprašanje že zanima raziskovalce avdio knjig oz. zvočnic, ki danes niso več namenjene samo slabovidnim, marveč v nekaterih kulturnih okoljih predstavljajo že pomembno alternativo branju. V angleščini so v kakovostni avdio izvedbi na zgoščenkah dosegljivi vsi veliki romani, podatki o branju v Združenih državah pa kažejo, da knjige bere manj ljudi kot pred desetimi leti, vse več ljudi pa knjige posluša (Komar 2006). Za poslušanje se odločajo, ker lahko poslušajo kjer koli: med vožnjo v avtu, pri kosilu, v čakalnici pri zdravniku, ko sprehajajo psa ali pred spanjem v postelji, ne da bi z lučjo motili partnerja. V svoji raziskavi avdio knjig Smiljana Komar (2006: 86) poroča, da naraščajoče zanimanje za avdio knjige povzroča številne razprave med pisatelji, kritiki in bralci. Med tem ko puristi štejejo poslušanje za manj vredno od branja, pa imajo pisatelji rajši poslušalce, kot da bi bili brez publike.

Komarjeva opozarja, da moramo za odgovor na vprašanje o razlikah med branjem in poslušanjem najprej ugotoviti dejstvo, da so to dve različni kognitivni dejavnosti, kar je posledica temeljne razlike med govorno in pisno rabo jezika. Govor je linearni proces, ki se dogaja, zapis pa je končni produkt. Pri poslušanju besedilo dojemamo dinamično, med tem ko je pri branju besedilo predstavljeno optično. Človekovo razumevanje govorenega besedila zavisi od razumevanja podatkov o intonaciji, ritmu, poudarkih na pomembnih delih besedila, od kakovosti in obsega tona, hitrosti in kakovosti glasu. Bralec ima na razpolago samo ločila in členjenje na odstavke ter poglavja. Pri branju so bralcu dovoljeni lastni sklepi, mnenja in interpretacije, med tem ko tvori predstave o osebah in njihovih glasovih. Pri poslušanju branja pa gre za razmerje v troje, pri čemer je interpret govora tretja stranka in neke vrste posrednik med bralcem in avtorjem. Poslušalci avdio knjig zato nimajo občutka potopitve v zgodbo, namesto tega dobijo že vnaprej pripravljeno zgodbo in osebe. Interpret bi moral, kar se da skladno z natisnjenim besedilom prenesti zgodbo v govor z upoštevanjem vseh možnosti glasovnega sporočanja. S primerjavo dveh angleških romanov v avdio izvedbi z natisnjenim besedilom

Komarjeva ugotavlja, da pri takem prenosu prihaja do precejšnih odmikov od natisnjene besedila. Avdio knjige tako poslušalcem ponujajo spremenjene možnosti srečevanja s pripovednimi osebami in njihovimi posebnostmi. V kolikšni meri poustvarjajo njihov govor skladno z besedilno predlogo? Kako poslušalci doživljajo in razumejo posebnosti govorne predstavitve? Ali imajo enake ali vsaj podobne možnosti za razmišljanje o dogajanju in vsebini kot pri branju in po branju?

Če se na koncu še enkrat vprašamo, kakšne možnosti srečanja z drugim in drugačnimi okoliščinami ustvarjajo linearno branje, pripoved filma in poslušanje zgodb, se zdi nesporno, da pripovedi, ki omogočajo vpogled v največ razsežnosti doživljanja in spodbujajo poglobljeno razmišljanje o ljudeh in njihovih usodah najbolj uspešno zadovoljujejo zanimanje za soljudi, ki nas žene k branju, gledanju in poslušanju literature. Najširšo možnost poglobljenega razmisleka o soljudih in njihovih posebnih okoliščinah omogoča linearno branje, ki ob branju dovoljuje poljubne premore za raznovrstne misli in bralčeve lastne razlage ter tista posebna čustva o pripovednih osebah, ki jih na kratko poimenujemo empatija (Keen 2010). Dosedanje študije linearnega branja kažejo, da spodbuja bralce k najbolj kreativnemu razmisleku, k raznim oblikam empatije, k največji kritičnosti, z zanimanjem za druge in drugačno pa tudi k osebni rasti in odprtosti. Vse to so lastnosti, ki jih mladi danes najbolj potrebujejo. Ta sklep nikakor ne preseneča: že ob iznajdbi tiska ne gre zasluga za korenite spremembe v renesansi večji razpoložljivosti knjig, marveč spremembam v načinih branja, kot jih je omogočalo intimno razmerje z besedilom s poljubnim časom za preiščljanje, za razvoj drugačnih misli in kritičnosti, ko razumevanja ni več omejeval ritem glasnega branja rokopisov. Pripoved filma ponuja oblike znakov in podatkov in s tem spodbuja izbiranje enih ter zanemarjanje drugih glede na lastne izkušnje in zanimanja gledalcev. Z boljšim poznavanjem delovanja zrcalnih nevronov bomo kmalu vedeli več o tem, kako osebnost igralcev vpliva na gledalce, npr. na odzive obraznih mišic brez posredovanja možganov. Takrat bodo bolj razumljive tudi možnosti manipuliranja gledalcev in spodbujanja skrbno nadzorovanih oblik empatije. Pri poslušanju pripovedi pa doživetje v veliki meri zavisi od zmožnosti sledenja govoru, ki terja izjemno občutljivost za govorno oblikovano pripoved. Za razumevanje vseh možnih govornih odtenkov pripovedi bo treba razviti potrebno večjo občutljivost.

Viri

- Marisa Bortolussi in Peter Dixon, 2003: *Psychonarratology*. Cambridge: Cambridge UP.
- Martin Esslin, 1987: *The Field of Drama*. London: Methuen.
- Meta Grosman, 2004: *Zagovor branja. Bralec in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Sophia.
- Meta Grosman, 2006: *Razsežnosti branja. Za boljšo bralno pismenost*. Ljubljana: Karantanija in Bralna značka.
- Meta Grosman, 2009: Kaj je branje in kakšen je bralec v 21. stoletju. *Otrok in knjiga* 75: 21–34.
- Suzanne Kee, 2010: *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford UP.
- Smiljana Komar, 2006: Listened To Any Good Books Lately? The Prosodic Analysis of Audio Book Narration. *ELOPE* 3/1–2: 86–98.

Vanesa Matajc, 2008: Dva medija, dve besedili. Primerjava literarnega besedila in njegove filmske »adaptacije« z vidikov literarne teorije. *Otrok in knjiga* 73: 46–53.

Christopher Nash, ur., 1994: *Narrative in Culture*. London: Routledge.

Mateja Pezdirc Bartol, 2010: *Najdeni pomeni. Empirične raziskave recepcije literarnega dela*. (Slavistična knjižnica 15) Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

Katarina Podbevšek, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. (Slavistična knjižnica 11) Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

Tadeja Zupan Arsov, 2008: »Ofenziva« letečega kovčka, II. del. Ali obstaja film po knjigi? *Otrok in knjiga* 73, 65–69.

Tilka Jamnik
Mestna knjižnica Ljubljana

Irena Miš Svoljšak
Založba Miš

PROMOCIJA LITERATURE V DRŽAVAH Z VIŠJE RAZVITO BRALNO KULTURO

Prispevek opozarja na glavne lastnosti promocije mladinske literature v državah z višje razvito bralno kulturo in omenja nekatere uspešnejše promocijske pristope. Bralna kultura je višje razvita v državah z razvitim komunikacijskim krogom knjige, kjer so vključeni in dobro delujejo vsi njeni dejavniki od avtorja do bralca. Tudi v promociji literature in branja so vključeni vsi. V promociji mladinske literature so prav posebej dejavne tudi šole in posebne ustanove za pospeševanje branja z različnimi projekti in akcijami. Vedno in povsod je čutiti državo, njeno odločitev po razvoju pismenosti in bralne kulture tako posameznikov kot celotne populacije.

The article points out the main characteristics of the promotion of children's literature in states with higher reading culture, also discussing some more successful promotional approaches. The reading culture is more developed in states with developed book communication network, which includes all actors from author to reader, reflecting at all levels the state's decision to support literacy and reading culture of individuals as well as entire population.

Za države z višje razvito bralno kulturo veljajo predvsem nordijske in zahodnoevropske države, nato Kanada in ZDA, Japonska, Avstralija in Nova Zelandija. V zadnjih letih se zelo razvija bralna kultura v Singapurju in Koreji, v nekaterih baltskih in slovanskih deželah, tudi v Sloveniji. Raziskave bralne pismenosti, založništva in knjigotrštva razvrščajo države po lestvicah, ob tem upoštevajo tudi splošni razvoj države, višino dohodka, število prebivalcev, število izdanih knjig itd. Pregled vsega tega bi daleč presegel namen najinega prispevka, v katerem želiva le opozoriti na nekatere uspešnejše promocijske prijeme, ki pa jih ne vrednotiva kritično.

Tudi v Sloveniji veliko delamo na področju promocije (mladinske) književnosti in branja, toda v primerjavi z bralno bolj razvitimi državami so dejavniki v komunikacijskem krogu knjige manj povezani. Nadalje sta naš knjižni trg in število potencialnih bralcev razmeroma majhna, kar pogosto povzroča težave. Po drugi strani pa bi pričakovali, da ravno naša majhnost omogoča več povezovanja in so-

delovanja; v primerjavi z akcijami in projekti v večjih državah so ti pri nas hitro »nacionalni«, pokrijejo vso državo. Ob primerjanju promocije literature v državah z višje razvito bralno kulturo in pri nas se pokaže, da naša država ne namenja temu področju dovolj pozornosti in sredstev.

Takoj na začetku naj poudarimo, da nikjer v mednarodnem prostoru ne obstaja takšno nacionalno gibanje za branje in s tolikšno tradicijo, kot je slovenska Bralna značka. Nadalje velja poudariti, da njena trdoživost in uspešnost temeljita na prostočasnem branju mladih in predanem (delno prav tako prostočasnem) vodenju številnih mentorjev, ki se zavedajo pomena branja kakovostne literature pri mladih in pomena branja na splošno. To pa je tista vitalna sila, ki ne le zmore motivirati za branje polovico vseh otrok v osnovni šoli, spodbujati družinsko branje in z branjem po malem vznemirjati vse sloje prebivalstva, ampak v svoje projekte pritegne tudi druge dejavnike na področju knjige. Zato tudi v izgradnji sodobnejše in smotrnejše načrtovane promocije literature in branja v Sloveniji ne bo šlo brez povezav z Bralno značko.

V državah z višje razvito bralno kulturo je promocija literature povezana tako s promoviranjem branja kot s trženjem knjig.

V državah, kjer je komunikacijski krog knjige dobro razvit, je na prvi pogled videti, kot da literature ne promovirajo kot nekaj visokega, kar je namenjeno le »izbrancem«, pač pa kot nekaj, kar si lahko privoščijo vsakdo. Knjiga torej ni le kulturna vrednota, ampak je tudi potrošni predmet, ki nudi določeno ugodje, znanje oz. kar pač bralec potrebuje. Bralecem torej ni nerodno, če radi berejo žanrsko literaturo, avtor se sme pohvaliti, da je z enim literarnim delom zaslužil celo bogastvo in nič sramotnega ni, če ima neko žanrsko delo visoko naklado.

Seveda pa v istih državah nastajajo tudi vrhunska literarna dela, razvijajo se elitni literarni krogi, delujejo mednarodno uveljavljeni literarni teoretiki in kritiki, podeljujejo se prestižne nacionalne in mednarodne literarne nagrade ... in ne pozabimo, da so to države in narodi z najvišjo bralno pismenostjo. Prepad, ki zeva med vrhunsko literaturo, ki se zdi večini bralcev prezahtevna in dolgočasna, ter žanrsko, ki jo elitni literarni krogi praviloma odklanjajo, založbe premoščajo s knjigami, ki so kombinacija obeh. V Avstraliji takim knjigam, ki so zelo berljive in hkrati niso literarno šibke (Tim Winton ...), pravijo 'crossover'.

Tudi v Sloveniji je podoben naraščajoči trend, saj knjiga nima več narodotvorne vloge, kakršno je imela pred osamosvojitvijo. Ob tem se nam takoj zastavi tudi vprašanje, kaj se dogaja s percepcijo literature oz. z njeno funkcijo kot umetnostjo, kadar seveda to je. **Ali literatura kot potrošni predmet še lahko osvešča, spodbuja k razmišljanju, kliče k temeljnim človeškim stvarem?**

V državah z višje razvito bralno kulturo se torej v javnosti zabrisujejo meje med zahtevnejšo in žanrsko literaturo in na podoben način v določenem segmentu tudi med mladinsko literaturo in literaturo za odrasle. Toda hkrati se z različnimi aktivnostmi prav posebej trudijo mlade navajati k branju kot prostočasni dejavnosti. In seveda nastajajo sezname s priporočeno kakovostno literaturo za (prostočasno) branje.

V teh državah nastaja po eni strani **več raznovrstnih katalogov in seznamov priporočenih knjig** (pogosto na določeno temo, toda to so lahko npr. tudi »knji-

ge o porokah«), po drugi pa se zdi **manj nadzora nad tem, kaj bralci berejo**. Različni »centri za mladinsko književnost« vsekakor pripravljajo sezname kakovostnih mladinskih literarnih del, toda pri sami promociji branja literature se zdi še manj razkoraka med kakovostno in žanrsko literaturo kot v zadnjih letih pri nas v Sloveniji. Zavedajo se, da z branjem žanrske literature mnogi bralci zorijo v bralce kakovostne literature. Dobri bralci kakovostne literature se ne rodijo, ampak postanejo po mnogih prebranih knjigah.

Seznami mladinske literature tudi manj določajo, katerim kategorijam bralcev so namenjene posamezne knjige, čeprav jih po drugi strani založniki precej natančno opremljajo s starostnimi oznakami. Sezname mladinskih knjig so pogosteje pripravljene po temah in žanrih. Na splošno so bolj »odprti« tako glede kakovosti kot zahtevnosti in zvrstnosti besedil.

Naj poudarimo, da v državah z višjo bralno kulturo v knjigarnah in knjižnicah zelo razvijajo ne le mladinske (tj. otroške), ampak tudi »mladostniške oddelke«. Mladostniki so glede na razvoj in bralne izkušnje zelo razlikujejo, zanimajo jih mnoge reči. Niso več otroci, obenem pa so pogosto veliko bolj občutljivi kot odrasli ljudje in radovedno sprejemajo različno literaturo. Mladostniški, 'crossover' oddelki so umeščeni med mladinske in odrasle oddelke.

Obstaja **cela vrsta nacionalnih in mednarodnih literarnih nagrad** tako za mladinska dela kot za odrasle, tudi nagrade glede na temo (npr. ekologija, drugačnost, medkulturni dialog idr.). Nagrajujejo tudi prevedena (mladinska) dela.

Srečanja z literarnimi avtorji so najpogostejša, najbolj primarna in naravna, zdi se, da tudi ena najučinkovitejših oblik promocije.

V državah z visoko razvitim založništvom že založbe poskrbijo, da avtorji sami veliko naredijo za promocijo (najbrž s honorarji, odvisnimi od prodaje): po izidu knjige potujejo tudi po tri mesece po državi, se srečujejo z bralci, pogosto v knjigarnah, po vsakem srečanju podpisujejo knjige, nastopajo v medijih ipd.

Avtorji so »zvezde«, sodijo med znane in priljubljene ljudi. Časopisi in revije objavljajo intervjuje z avtorji, ne le (kritiške) predstavitve njihovih knjig. V ZDA in po evropskih državah (npr. v Nemčiji in Franciji) je tudi na knjižnih sejmih in literarnih festivalih videti dolge vrste ljudi, ki čakajo na podpise svojih priljubljenih avtorjev. Založbe pripravljajo t. i. zajtrke, večerje in drugačna družabna srečanja z avtorji; to je lahko tudi nagrada kakšnega natečaja ali tekmovanja.

Avtorji mlade bralce seveda obiskujejo tudi po šolah in – podobno kot pri nas – mentorji poskrbijo, da mladi bralci vnaprej vedo, s katerim avtorjem se bodo srečali in da poznajo njegova (najnovejša) dela. Avtorji mladinske literature obiskujejo mlade bralce po šolah tudi medtem, ko še pišejo neko delo: berejo jim odlomke, preverjajo odziv in sprašujejo mlade bralce za mnenje.

Srečanja z avtorji so praviloma moderirana, vodi jih profesionalni voditelj ali strokovnjak s področja literature. Vsekakor ni zgolj od avtorja odvisno, ali bo navdušil obiskovalce – srečanja so 'scenaristično' in vsebinsko pripravljena vnaprej predvsem zato, da so za mlade bralce zanimiva. Mlade bralce sicer zanima življenje pisatelja, a še zanimivejše je zanje, če se razgovor dotakne stvari, ki jih bralci poznajo in jih doživljajo. Nekaj primerov:

- na srečanju se obravnava le ena pisateljeva (trenutni publiki najzanimivejša, zanj najbolj značilna ali morda le najnovejša) knjiga, ali pa knjiga, ki je za domače branje, esej;
- izbere se eno delo z aktualno tematiko, k razgovoru povabijo kdaj tudi strokovnjaka za določeno tematiko – torej se ne obravnava zgolj literarno delo, pač pa je to le osnova za širšo debato o problematiki, ki 'tišči' mlade;
- pogovor dveh avtorjev, ki sprašujeta drug drugega, pri čemer sta to lahko avtorja, ki pišeta podobna ali pa povsem različna dela, vnaprej se dogovori o tematiki, ki naj prevladuje;
- moderator se pogovarja z dvema mladima bralcema in v razgovor vključuje še poslušalce;
- okrogle mize s štirimi, petimi mladimi bralci z zanimivo aktualno tematiko, ki jo obravnava izbor knjig (npr. strpnost, dobrodelnost, zlorabe prek interneta ...), ki jih morajo udeleženci pred tem prebrati.

Vsi ti načini vključujejo branje odlomkov, ki ilustrirajo ter podpirajo pogovor.

Glasno branje literature je prevladujoči, osrednji, najbolj cenjen del srečanja z avtorjem in literaturo.

Avtorji berejo odlomke iz svojih del:

- avtorji praviloma zelo dobro interpretativno berejo, bralci pozorno poslušajo, potem pa se razvije sproščen pogovor med avtorji in bralci;
- avtorji, ki so npr. tudi ilustratorji, glasbeniki, gledališčniki idr. se predstavijo tudi s temi drugimi svojimi talenti in dosežki. Različne umetnosti vrednotijo enakovredno: srečanja so kolaži glasno brane literature, glasbe, plesa ipd. Tovrstna srečanja so zelo popularna in ljudska, zanimivo pa je, da se tudi v teh primerih obiskovalci glasno brano literaturo pozorno poslušajo. Po eni strani je prisotna sproščenost, po drugi neverjetna spoštljivost do literature. Kako zelo običajno je, da avtorji berejo in bralci poslušajo, dokazuje tudi primer z letošnjega festivala Bele vrane v IJB: mladi bralci so poslušali branje avtorja v njegovem jeziku, nato pa še prevod v nemščino, ki ga je bral poklicni napovedovalec ali igralec;
- tudi tovrstna srečanja z avtorji so praviloma moderirana, vodi jih (profesionalni) voditelj, ki se zna prilagoditi poslušalcem, jih spodbuditi k sodelovanju ipd.;
- posebno cenjene so prireditve – srečanja z več popularnimi, nagrajenimi avtorji naenkrat. V tem primeru lahko traja glasno branje več ur, avtorji berejo drug za drugim, vmes pa npr. igra kakšna popularna glasbena skupina, možni so tudi prigrizki in pijača (in neverjetno je, kako množica utihne, ko začne avtor brati!).

Literarna dela berejo znane javne osebnosti (glasbeniki, športniki, misice, politiki) **in se tudi pogovarjajo z mladimi bralci.** To se lahko dogaja po vsej državi (zelo razširjeno v ZDA), ob praznikih, posvečenih branju in literaturi, npr. v tednu literature, v mesecu knjige, ob dnevu družinskega branja. Ob tem so močno vključeni mediji, ne zgolj za poročanje o dogodkih, ampak znane osebnosti berejo tudi na radiu, TV, spletu (YouTube) idr.

Značilno je, da na prireditvah manj (kot pri nas) pripovedujejo o pomenu branja na splošno ali kaj njim pomeni literatura, ampak preprosto berejo odlomke iz svojih najbolj priljubljenih del.

Veliko je natečajev, projektov in akcij, v katerih se z različnimi dejavnostmi povezujejo ustanove za pospeševanje branja, šole, knjižnice, knjigarne, založbe idr.

Da bi še posebej promovirali branje med mladimi, razpišejo – ponavadi ustanove za pospeševanje branja – po šolah natečaje, ki spodbujajo učence ne le k branju, ampak tudi h kritičnemu vrednotenju besedil in k razmišljanju o branju: učenci interpretativno berejo, pišejo svoja kritična mnenja, eseje na določeno temo, ustvarjajo strip, dramatizirajo odlomke iz prebranih del, izvajajo dejavnosti v povezavi s spletom idr.

Natečaji potekajo po več mesecev, zaključijo pa se s prireditvami na knjižnih sejmih, ob različnih kulturnih praznikih itd. Zdi se, da je tovrstno vključevanje občolskih dejavnosti, obogatitvenih vsebin in dodanih vrednosti v tujini prožnejše (podobno je tudi npr. z obiski muzejev in galerij, z vključevanjem njihovih pedagoških dejavnosti v učni proces idr.).

Učenci sodelujejo na prireditvah in akcijah, ki jih pripravljajo javne knjižnice in knjigarne (tudi v povezavi s šolami). Branje združujejo tudi z dobrodelnimi dejavnostmi, npr. tako, da otroci berejo varovancem v domovih za starejše, otrokom v bolnišnicah idr.

Veliko aktivnosti za spodbujanje branja se dogaja tudi med poletnimi počitnicami. Predvsem v ZDA tedaj zaživijo bralni klubi in natečaji. Učenci in mentorji imajo med počitnicami menda več časa za branje po svojih željah in zanimanjih. Pripravijo različna bralna tekmovanja in celo vrsto različnih oblik »zunanje« motivacije (kakršne smo pri nas pred leti močno kritizirali). Nosilci teh dejavnosti so predvsem knjižnice, tudi knjigarne, vodijo/koordinirajo pa jih bralne ustanove in celo založbe.

V Avstraliji npr. nimajo knjižnih sejmov, imajo pa literarne festivale. Le-ti niso namenjeni predvsem izbrancem, ampak so namenjeni široki javnosti, v enaki meri odraslim kot mladim bralcem. Promovirajo jih na javnem potniškem prometu, ulicah idr. Ljudje za vstopnice osrednjih festivalskih prireditev stojijo v vrstah. Nekatere so plačljive, druge ne. **Več kot polovica literarnih festivalov je namenjena mladim.**

K popularnosti literature in branja med odraslimi in mladimi zagotovo veliko prispeva tudi široka **mreža šol kreativnega pisanja, literarnih klubov in krožkov ter drugih oblik druženja z literaturo.** Vse to se v veliki meri dogaja tudi v povezavi s TV in na spletu.

Da naj bo **knjiga del vsakdana, del prostega časa** (in ne nekaj vzvišenega), sporočajo tudi s povezovanjem različnih pristočasnih dejavnosti. Eden od izrazov za to početje je **‘multidimenzionalnost’**. Tako npr. pri založbi Sholastic, kjer ugotavljajo, da se otroci delijo na bralce, igralce iger (namiznih ter računalniških) in bralce, ki radi igrajo igre, povezujejo vse tri medije: knjige, spletne strani in namizne igre.

V promocijo literature se vključujejo tudi mediji.

V tujini še vedno zelo promovirajo filme, posnete po literarnih delih, izkoristijo jih za promocijo knjig: v napovedih za film, ob premierah, ob ponovitvah na TV ... tudi v knjižnicah in knjigarnah. Če gre za otroško ali mladinsko delo, praviloma poskrbijo še za celo vrsto izdelkov, povezanih z glavnimi osebami v knjigi oz. filmu. O tem se piše v časopisih in revijah, na jumbo plakatih idr.

Veliko je spletnih strani (blogov, vikijev in drugih orodij), kjer se mladi bralci pogovarjajo o knjigah. Te portale pogosto mladi sami tudi urejajo. Ob njihovi uporabi so pogosto bolj motivirani za branje, še uspešnejše pa je, če jih znajo odrasli mentorji spretno voditi, da se pogovor o prebranem ne razvodi v prazne replike in deskanje po spletu. Pogovor o prebranih književnih delih na spletu (npr. Library Thing) z vsemi možnostmi komunikacije in interakcije mlade bralce povezuje, jih umešča v širšo skupnost, demokratizira, globalizira ... Pogosto preseneča resen odnos mladih do prebranega, argumentiranost mnenj idr. Tudi tu se pokaže – kar je opaziti tudi v pogovorih na srečanjih z avtorji v živo – da mladi dobro obvladajo dialog, upajo si povedati svoje mnenje in vprašati, znajo povedati kaj izvirnega, nešolskega. Gre za posrečeno sodobno kombinacijo spletne pismenosti in klasičnega branja literarnih besedil.

Države organizirajo dneve in tedne literature, leto branja.

Mnoge države za spodbujanje branja organizirajo teden otroške knjige (children's book week); na katerem sodelujejo šole in splošne knjižnice. V Avstraliji npr. učitelji, šolski in splošni knjižničarji izvajajo različne aktivnosti, prirejajo tekmovanja in pripovedujejo zgodbe na določeno temo. Ne samo, da tako vzpodbujajo branje, pač pa počastijo tudi domače avtorje in ilustratorje. Nekaj tem iz preteklih let: Knjižni safari, Teden knjige – knjižni žur, Fuel Your Mind (daj gorivo svojim možganom), READiscover, Bookaleidoscope ... Letošnja tematika je bila '... across the story bridge' v smislu 'zgodbe so mostovi'. Children's Book Council, organizacija, podobna Bralni znački, ki je organizator te dejavnosti, vse leto na spletnih straneh zbira zamisli učiteljev in knjižničarjev. Za mlade pripravijo literarno križanko, knjižni potni list itd. Pripravijo tudi različni promocijski material, ki ga šole in knjižnice kupijo s popustom: plakate, transparente, zloženke, nakupovalne torbe iz blaga, nalepke, knjižne kazalke, balone in pa knjige, ki so prejele priznanje Notable Australian Children's Book. Teden otroške knjige je letos slavil 65. leto obstoja.

Tudi na Nizozemskem poznajo teden mladinskih knjig. Takrat so pisatelji zvezde in vse revije, tudi rumeni tisk, pišejo o njih. Država finančno podpre izid izbrane knjige domačega pisatelja, ki jo je potem možno kupiti zelo poceni ali pa je celo zastonj. V tistem tednu poteka tudi podelitev najpomembnejših literarnih nagrad za mladinsko literaturo. Svečane prireditve, ki je organizirana v stilu podelitve oskarjev, se udeležuje tudi nizozemska kraljica.

V ZDA obstaja teden otroške knjige vse od leta 1919, torej gre v devetdeseto leto, a ugotavljajo, da je dandanes vsaj tako, če ne še bolj potreben kot stoletje nazaj. Organizirajo tako dejavnosti za otroke kot za najstnike. Številna srečanja z avtorji, glasna branja ipd. zaokrožijo s podelitvijo nagrad najboljšim knjigam.

Članice Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) po vsem svetu že od leta 1967 praznujemo 2. april, rojstni dan Hansa Christiana Andersena kot mednarodni dan knjig za otroke.

Letošnje šolsko leto, ko naša Bralna značka praznuje 50-letnico obstoja, smo v Sloveniji proglasili za *šolsko leto knjige*, zato bi lahko pričakovali določene premike ... Toda v trenutku, ko oddajava ta prispevek, na svetovnem spletu žal še ni prav nobenih informacij o tem oz. ni dobiti niti enega samega zadetka na »šolsko leto knjige«.

Barbara Hanuš
Ljubljana

PROMOCIJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI V ČASOPISIH IN REVIJAH

V članku je predstavljeno strokovno spremljanje mladinske književnosti v slovenskih časopisih in revijah. Zaradi iz leta v leto večje knjižne produkcije je v vrtcih, šolah in knjižnicah zaznati zadrege glede kriterijev za vrednotenje, negotovi so tudi starši, ki izbirajo knjige za svojega otroka, zato ima promocija dobrih del za otroke in mladino v časopisih in revijah pomembno vlogo.

The article deals with expert commentaries on children's literature in Slovene newspapers and magazines. Due to the yearly increasing book production, kindergartens, schools and libraries are somewhat embarrassed about the evaluation criteria. The same goes for parents trying to choose books for their children, and that is why promotion of quality works for children and teenagers in newspapers and magazines is so very important.

Uvod

V Sloveniji izhaja veliko knjig za otroke in mladino, informacij in strokovnih ocen v medijih pa je malo. Po podatkih preglednih in priporočilnih seznamov, ki jih vsako leto pripravijo strokovnjaki Centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo Mestne knjižnice Ljubljana – Knjižnice Otona Župančiča, vsako leto izide več mladinskih del: leta 2006 696, leta 2007 759, leta 2008 811. Mladinske knjige izdaja več kot 100 založb, izhajajo tudi v samozaložbi. Trg je torej nepregleden, mediji bi morali opozarjati na kakovostna dela, da bi našla pot do bralcev.

Strokovno spremljanje mladinske književnosti v Sloveniji

Edina slovenska specializirana strokovna revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev je revija *Otrok in knjiga*, ki izhaja že od leta 1972. Njena vloga pri promociji mladinske književnosti je velika, saj redno objavlja strokovne prispevke, ocene knjig in novice s tega področja, organizira pa tudi številna strokovna posvetovanja. Med drugim ima pomembno vlogo pri organizaciji simpozijev, ki vsako leto v Murski Soboti potekajo ob sreča-

nju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede. Pripravili so tudi že posvetovanja o promociji mladinske književnosti v medijih.

V sklopu prireditev 18. knjižnega sejma v Cankarjevem domu v Ljubljani je novembra 2002 na debatni kavarni Darka Tancer Kajnih vodila pogovor o spremljanju in vrednotenju del za mladino. Vabilu na pogovor sta se med drugimi odzvali Melita Forstnerič Hajnšek, urednica kulturne redakcije dnevnika *Večer*, in Lilijana Klemenčič, ki za ta časopis piše o knjigah za otroke in mladino. Prav *Večer* med našimi časopisi največ prostora namenja spremljanju mladinske književnosti. Marjana Kobe je na tem pogovoru izpostavila, da literarna dela za odrasle ocenjujejo literarni teoretiki, med kritiki mladinske književnosti pa še vedno prevladujejo psihologi, pedagogi, knjižničarji, celo pisci sami.

Revija *Otrok in knjiga* je 24. septembra 2004 v Mariboru pripravila še simpozij o kritiki mladinske književnosti. Z referati so sodelovali Meta Grosman, Vanesa Matajč, Darja Mazi Leskovar, Igor Saksida, Sonja Pečjak, Nataša Bucik in Tilka Jamnik. Poudarjeno je bilo, da kritika niha med literarno-kritičnim in didaktičnim pogledom na predmet svoje obravnave. Sama narava mladinske književnosti zahteva specifične kritiške pristope. To je književnost, ki jo pišejo odrasli, kupujejo odrasli, o njej pišejo odrasli, berejo pa jo otroci. Vsak, ki piše o mladinski književnosti, bi moral dobro poznati tudi likovno umetnost. Ilustracija mlademu bralcu pogosto pove toliko kot beseda, literarni teoretiki pa imajo premalo znanja, da bi znali opazovati likovno podobo del. Pogosto se pomanjkljivo znanje kaže tudi v prispevkih novinarjev v časopisih in revijah. Še vedno se včasih zdi, da je za otroke vse dovolj dobro.

Na področju spremljanja in vrednotenja mladinske književnosti moram omeniti kakovostne pregledne in priporočilne sezname, ki jih izdaja Mestna knjižnica – Knjižnica Otona Župančiča – Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo. Vsako leto pripravijo statistično analizo knjižne produkcije za preteklo leto. Letni sezname z dobro napisanimi anotacijami opozarjajo na tiste knjige, ki jih ne smemo prezreti. Knjižničarke Pionirske knjižnice so sezname začele pripravljati že leta 1972, kot samostojna publikacija v tiskani obliki izhajajo od leta 1990, od leta 1999 so dostopni tudi na spletu.

Seznami so za vse, ki se ukvarjajo s knjižno vzgojo v vrtcih, šolah in knjižnicah, lahko pomembno napotilo in pripomoček pri izbiranju, seveda pa ne morejo opravljati vloge tekočega spremljanja književnosti, saj običajno ne dosežejo tistih odraslih, ki v knjigarnah in knjižnicah izbirajo knjige za otroke. Zato je sprotno vrednotenje knjig v medijih še toliko pomembnejše. Sezname s statističnimi podatki dokazujejo, da se število izdanih del že nekaj let povečuje. Koliko knjig, ki so izšle v zadnjih letih, je bilo deležnih omembe v medijih? Vprašamo pa se lahko tudi, ali so bile v časopisih in revijah še posebej izpostavljene tiste knjige, ki si zaradi svoje kakovosti to tudi zaslužijo.

Književni listi, Pogledi, Bukla

Na primeru Književnih listov bom ponazorila, da se je število objav o mladinski književnosti v zadnjih letih zmanjšalo in da je promocija mladinske književnosti odvisna od urednika, ki časopis ureja.

Leta 2000 je bila urednica Književnih listov Marjeta Novak Kajzer. Književni listi so kot del dnevnika *Delo* izhajali ob četrtkih, od septembra naprej pa ob sredah. Večinoma so obsegali štiri strani, redko tri, občasno pa so izšli kar na petih straneh. Že januarja 2000 je bil v vsaki številki vsaj en prispevek s področja mladinske književnosti, v eni številki sta bila dva prispevka. Podobno sta bili tudi v naslednjih mesecih občasno dve oceni mladinskih del v enem tednu, aprila in septembra pa so bili v eni številki objavljeni po trije prispevki, namenjeni promociji mladinske književnosti. Marjeta Novak Kajzer je avtorica del za otroke in mladino in tudi kot urednica je bila zelo odprta za članke s tega področja. Leta 2000 je v Književnih listih izšlo 46 prispevkov o knjigah za otroke in mladino ali o dogodkih, povezanih s književno vzgojo. Krajših novic nisem preštela. Urednica se je zavedala tudi pomembne vloge ilustracij. Od septembra naprej so bili Književni listi polovično natisnjeni na barvnih straneh in skoraj v vsaki številki je bila objavljena tudi ilustracija iz katere izmed predstavljenih knjig. Avtorica člankov o ilustracijah je bila Maruša Avguštin, o knjigah pa sva pisala predvsem Jakob Kenda in jaz. V Književnih listih sem objavljala tudi kratke zapise o vsebini revij *Otrok in knjiga* in *Šolska knjižnica*. Tako je lahko vsak, ki ga to področje zanima, tudi v tej prilogi prebral, kateri članki so natisnjeni v obeh strokovnih revijah.

Leta 2009 je Književne liste urejal Peter Kolšek. Izhajali so ob sredah, njihov obseg je bil le še dve strani, tako lahko rečemo, da so listi postali list. Le ob slovenskem knjižnem sejmu je izšla posebna obsežnejša številka. Od 15. julija do 1. avgusta (čas, ko naj bi na dopustu brali več) so bili natisnjeni le na eni strani. Januarja, maja, avgusta in oktobra ni bilo v Književnih listih niti enega prispevka o mladinski književnosti. Junija je bilo največ člankov – trije. V vsem letu 2009 je bilo objavljenih 11 knjižnih ocen. Daljši članek, ki obsega več kot pol strani, kakršnih je bilo leta 2000 veliko, je bil objavljen le enkrat – 23. septembra pred podelitvijo nagrade večernica. Napisal ga je Andrej Lutman. Avtorji ostalih prispevkov so Gaja Kos, Maša Ogrizek, Milan Dekleva in Dragica Haramija. Med besedila, ki promovirajo slovensko mladinsko književnost, bi lahko šteli še intervju Valentine Plahuta Simčič z Janjo Vidmar (*Dolga pot od mariborske do slovenske pisateljice*, 19. avgust 2009, str. 19), a povod za intervju ni bilo njeno ustvarjanje za otroke in mladino, ampak izid njene Delove poletne zgodbe za odrasle.

Tudi v redni rubriki Književnih listov Iz tiskarne, v kateri knjige niso ocenjene, ampak so predstavljene le s kratko vsebino, je delež otroških in mladinskih del zanemarljiv. Omenjene so bile tri knjige: mladinska romana *Pink* Janje Vidmar in *Polnočna zajeda* Žige X. Gombača ter antologija Saše Vegri *Naročje kamenčkov*.

Če upoštevamo, da je bil obseg Književnih listov leta 2009 za polovico manjši kot leta 2000, s tem še vedno ne pojasnimo velike razlike v številu prispevkov: ocen otroških in mladinskih del je več kot štirikrat manj. Če pa bi ob tem izpostavili še, koliko otroških in mladinskih del je izšlo leta 2000 in koliko leta 2009, bi se še izraziteje pokazalo, da je možnost, da je nova knjiga za otroke predstavljena v Književnih listih, zdaj bistveno manjša, kot je bila pred devetimi leti.

Letos je začel izhajati nov tednik s področja umetnosti, kulture in družbe. Prva številka tednika *Pogledi* je izšla 7. aprila 2010. Da bi ugotovila, ali je tudi mladinska književnost enakovreden del kulture in umetnosti, sem pregledala vsebino prvih osmih števil – od 7. aprila do 14. julija. V *Pogledih* ni bil objavljen niti en prispevek s področja, ki me zanima. Le v rubriki *Dom in svet*, kjer so objavljene kratke novice, so naslednji zapisi: o izidu stripov o Garfieldu (št. 3, str. 4), o raz-

stavi ilustracij Alenke Sottler (št. 4, str. 5), o izidu zbirke otroških premišljevanj o svobodi (št. 7, str. 4) in o koncertu uglasbenih otroških pesmi Toneta Pavčka (št. 6, str. 4). Pri zadnji novici pa je že v naslovu Zapojmo na papirnatih letalih napaka, saj so Tonetu Pavčku pripisali tudi dve pesmi Daneta Zajca: *Na papirnatih letalih* in *Ta roža je zate*. Pogledi v prvih mesecih izhajanja niso namenili prostora niti književnosti za otroke niti drugim kulturnim dejavnostim, namenjenim najmlajšim.

V reviji *Bukla*, ki jo brezplačno lahko dobimo v knjigarnah, knjižnicah in kulturnih ustanovah, je vedno prostor za zapise o otroških in mladinskih knjigah, vendar so ti zapisi pogosto površni. Objavljena je kratka vsebina knjig, (ne) kakovost del ni omenjena. Revija *Bukla* bi zaradi svoje dostopnosti lahko odigrala pomembno vlogo pri promociji mladinske književnosti. Dobro je, da so zapisi kratki in opremljeni z naslovnico, namenjeni niso strokovnjakom, ampak vsem, ki knjige berejo in jih izbirajo za svoje otroke. Merila glede kakovosti ilustracij, jezika in sporočila knjig pa bi morala biti jasna – ob knjigi, ki ne dosega estetskih kriterijev, bi moralo biti to tudi zapisano.

Promocija mladinske književnosti v *Cicibanu* in *Cicidoju*

V uredništvu *Cicidoja* in *Cicibana* z informacijami o otroških knjigah nagovarjamo otroke in odrasle. Revija *Za starše*, ki je kot brezplačna priloga izhajala od leta 1998 do 2005, je prinašala veliko prispevkov o pomenu branja. Zdaj je revija dosegljiva na spletnih straneh. Na spletni strani *Za starše* so mnoge rubrike iz *Cicibana* in *Cicidoja* osvetljene in nadgrajene z vidika odraslega, ki bo otroka vodil skozi revijo, ga spodbujal k ustvarjanju in izražanju, branju, učenju. Veliko je prispevkov s področja bralne, estetske in medijske vzgoje: od književnosti, likovne umetnosti in glasbe do giba, filma, risanke ... Posebej izpostavljam rubrike, namenjene predstavljanju knjig: V knjižnico, Mojih 7, Priporočila uredništva in Branje med vrsticami.

Za rubriko V knjižnico knjižničarka Ida Mlakar vsak mesec pripravi seznam dodatne literature k temi Cici Vesele šole. V rubriki Mojih 7 za otrokovo polico je predstavljen izbor najljubše otroške literature, ki so ga pripravili ustvarjalci za otroke – tako lahko na spletnih straneh preberete, katere otroške knjige najraje prebirajo Jelka Godec Schmidt, Matjaž Schmidt, Ana Zavadlav, Cvetka Sokolov, Andrej Rozman Roza, Majda Koren ... V rubriki Priporočila uredništva urednice vsak mesec predstavimo knjige iz klasične zakladnice otroške književnosti ter novejšje izdaje, ki jih še posebej priporočamo v branje, rubrika Branje med vrsticami pa prinaša zapise o knjigah, prispeva jih dr. Milena Blažič s Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani. V spletni reviji *Za starše* je še veliko informacij o kulturnih prireditvah za otroke.

Reviji *Cicido* in *Ciciban* imata pomembno vlogo pri promociji književnosti, saj otroci v obeh revijah spoznavajo dela kakovostnih umetnikov. Včasih opozorimo na izdajo nove otroške slikanice tudi s ponatisom katere izmed strani iz te knjige, vsak mesec pa je ena izmed novih knjig tudi knjižna nagrada za otroka, katerega slika je izbrana v rubriki Umetnija meseca. Ta slikanica je predstavljena z naslovnico. Ob obletnicah ustvarjalcev pripravljamo literarne kvize in druge naloge. Veliko didaktičnih nalog je povezanih s spoznavanjem pravljic, naslovnice knjig in priljubljeni literarni liki so včasih na nalepkah, tudi kartonke, namenjene

igrivemu učenju, so pogosto s področja knjižne vzgoje. V reviji so torej poleg kakovostnega izbora leposlovja tudi rubrike, namenjene spoznavanju pisateljev, pesnikov in del za otroke.

Seveda pa se tudi v uredništvu *Cicidoja* in *Cicibana* zavedamo, da je potrebno branje povezati z raznovrstnimi medijskimi nadgraditvami bralnega doživetja. Strinjamo se z mislimi, zapisanimi v predstavitvi simpozija Promocija branja in mediji (15. oktobra 2010 sta ga organizirali revija *Otrok* in knjiga in Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS), da branja v današnjem času ne gre pojmovati le kot »konkurence« drugim medijem (in narobe), ampak je potrebno najti možnosti za povezovanje književnih besedil in glasbe, risank, lutkovnih predstav ... Zdravko Duša je v prispevku *Branje v času medijev* zapisal (2006: 89):

Včasih je zgodba in slikanica pripravljala otroka za knjigo. Zdaj ga pripravlja za knjigo, televizijo, računalnik in mobilni telefon. Ne morete računati, da bo otrok ostal samo pri knjigi, in če se postavite v vlogo založnika oziroma producenta, potem seveda ne boste obsodili svojega junaka samo na eno, torej knjižno podobo, ampak mu boste pripravili daljše življenje.

Redno sodelujemo z različnimi institucijami, ki pripravljajo kulturne dogodke za otroke. *Cicibanu* in *Cicidoju* prilagamo kakovostna gradiva: v sodelovanju z radiom Študent je izšlo že sedem zgoščenk s posnetimi pravljičami *Za dva groša fantazije*, junija napovedujemo osmo, v sodelovanju z Animateko (mednarodnim festivalom animiranega filma, ki poteka v Kinodvoru) so izšli trije DVD-ji *Slon* s kakovostnimi animiranimi filmi, novembra izide četrti, vsako leto pa izide tudi zgoščenka z glasbo. Zanimiv je bil projekt Sonce in sončice po vsem svetu, ki ga je pripravil Tomaž Grom. Uglasbil je pesmi Toneta Pavčka, posnete pa niso le v slovenščini, poslušamo jih tudi v makedonskem, danskem, romunskem, albanskem, ruskem in japonskem prevodu. Zgoščenka, ki je bila januarja 2007 priložena *Cicibanu* in *Cicidoju*, je prejela nagrado Erasmus EuroMedia. Tudi to je promocija mladinske književnosti!

Zapisi o knjigah za otroke so prisotni še v dveh medijih, ki jih prebirajo otroci sami: *Kekec* in *Pil*. Obe reviji sodelujeta z Bralno značko tako, da so redno predstavljene knjige in ustvarjalci. V *Pilu* o knjigah pišejo tudi učenci sami – torej niso le odrasli tisti, ki bi izpostavljali, zakaj je knjiga vredna branja. Mentorji Bralne značke lahko tudi ta otroška mnenja o knjigah uporabimo kot motivacijo za branje.

Predstavitve nagrad, projektov

V medijih je več prostora mladinski književnosti namenjenega takrat, ko podeljujejo nagrade: desetnico, večernico, Levstikovo nagrado, nagrado za izvirno slovensko slikanico, nagrado moja najljubša knjiga ... Časopisno-založniško podjetje Večer že od leta 1997 podeljuje večernico, nagrado za najboljše slovensko izvirno mladinsko leposlovno delo, izdano v preteklem delu. Tako je časopis, ki namenja mladinski književnosti več pozornosti, tudi sponzor nagrade. Vloga podeljevanja nagrad – izpostaviti kakovostna dela – je pomembna tudi zaradi objav v medijih.

To potrjuje misel iz prispevka *Kdo knjigi zagotavlja uspeh* (Vogel 2010: 19):

Novinarji in kritiki so zaradi (pre)množične produkcije izgubili pregled nad izdanimi knjigami, ki jih je preveč, in ljudje vse bolj zaupajo »kulturnim posrednikom« – žirijam. Pri tem

pa se spet postavi vprašanje, ali naj njihovi izbiri zaupamo tudi novinarji in promoviramo že promovirano, ali pa iščemo prezrte genije.

O čem pišejo mediji, se sprašuje tudi Slavko Pregl (Pregl 2007: 86):

Pisanje o J. K. Rowlingovi in njenem Harryju Potterju je dolgo preplavljalo vse naše časopise. Ampak, malo več kot njene knjige so bile pri nas izposojane knjige Primoža Suhodolčana, ki je med Slovenci nekje na šestem, sedmem mestu. Kaj ugotovite, če pomislite, koliko so naši znano uravnoteženi mediji brezplačno poročali o Rowlingovi in koliko o Primožu?

Kdo piše o delih za otroke in mladino? V zadnjih letih se je uveljavila Gaja Kos. Pomembno je, da to ni kritičarka, ki bi pisala zgolj o knjigah za otroke. Ker ocenjuje tudi dela za odrasle, je tako še bolj poudarjeno, da je mladinska književnost enakovreden del književnosti. Gaja Kos je letos za svoje delo prejela Stritarjevo nagrado, ki jo od leta 1998 podeljuje Društvo slovenskih pisateljev. Z njo opozarjajo na mlada kritiška peresa. V utemeljitvi je poudarjeno, da se posveča otroški in mladinski književnosti, kar pomeni, da je žirija področje mladinske književnosti prepoznala kot področje, vredno poglobljene analize.

Gaja Kos je že več let aktivna v uredništvu revije *Literatura*. Ta mesečnik za književnost namenja prostor tudi mladinski književnosti – pripravili so natečaj za poezijo za otroke, občasno objavljajo kritike in robne zapise o mladinskih knjigah, nekaj uvodnikov je bilo namenjenih temu področju, objavljen je bil intervju z Marjano Kobe ... To ponovno potrjuje, da odnos urednikov časopisov in revij do mladinske književnosti vpliva na to, ali bodo zapisi s tega področja v mediju objavljeni.

Naslovniki ocen otroških in mladinskih del v časopisih in revijah so odrasli. Starši, vzgojitelji in učitelji so tisti, ki izbirajo knjige za otroke. Ni vseeno, ali odrasli pridejo do zapisov o dobrih knjigah, saj vemo, da celo v splošnih knjižnicah slabe knjige kupijo v skoraj tolikšnem številu izvodov kot dobre. Marsikateri avtor se zato lahko ob upravičeni kritiki, da njegova knjiga ne dosega zadovoljivih estetskih meril, sklicuje tudi na to, da so knjigo knjižnice kupile in je pogosto izposojena. Na to opozarja tudi Gaja Kos v intervjuju s Tanjo Jaklič (Jaklič 2010b: 16):

... v poplavi knjig je predvsem težko najti dobro knjigo, kajti kvantiteta in kvaliteta pač ne gresta z roko v roki. Sploh pri produkciji za najmlajše to predstavlja velik problem. Otrok vleče knjige s polic, starši pa si jih, ne da bi si jih natančno ogledali, pogosto prepričani, da je itak vse dobro, izposodijo. Pri tem se verjetno sploh ne zavedajo, na kakšne neumnosti in na kakšen kič lahko naletimo v slikanicah. Tudi zato se mi zdi pomembno, da se opozori na dobre knjige in hkrati na to, da niso vse takšne.

Seveda pa si podobna vprašanja o številu neakovostnih knjig v knjižnicah lahko zastavimo tudi ob pogledu na police za odrasle. Tako Evald Flisar v prispevku Tanje Jaklič ob proglasitvi Ljubljane za svetovno prestolnico knjige razmišlja (2010a: 33), da bi lahko

... recimo, priložnost izrabili za temeljit razmislek o tem, zakaj država zaradi nedomišljenega sistema podpore tako izdatno pomaga javnim knjižnicam pri nakupu trivialne literature. Med štrucami kruha res ni posebnih razlik, pri knjigah pa je tako, da nam nekatere lahko zastrupijo pamet, druge pa ozdravijo dušo. Z nekoliko dobre volje bi država hitro našla način za ločevanje zdrave rasti od plevela. Drugače bo plevel na koncu prekril ves književni vrt.

Mediji bi morali pisati o dragocenih rožah s tega vrta. Menim, da četudi ne pišejo o plevelu, že z opozarjanjem na dobre knjige lahko vplivajo na to, da bodo

ta dela imela boljšo prodajo in izposajo. Članki v medijih bi nam morali pomagati pri izbiri besedil. Zapisi o knjigah imajo vlogo oglasov, zato ni vseeno, o čem novinarji pišejo. A na okrogli mizi Kdo zagotovi knjigi uspeh, ki jo je junija pripravil slovenski Pen (Vogel, 2010: 19), smo slišali:

Mediji glede odnosa do knjige podlegajo istim zakonitostim sodobne družbe kot na drugih področjih in dajejo prednost nekaterim avtorjem na podlagi pogostnosti pojavljanja, ne pa skladno s kakovostjo njihovega dela.

Tako kot podelitve literarnih nagrad tudi dobro izvedeni projekti običajno pritegnejo pozornost medijev. A marsikatero vabilo, naj sodelujemo v projektu za spodbujanje branja, je zelo površno. Ali tisti, ki pripravljajo projekt, podcenjujejo otroke? Vabilo, katerega del prilagam, izkazuje, da sodelavci projekta ne znajo predstaviti tako, da bi bilo besedilo jezikovno in slogovno ustrezno. Tudi cilji vodijo zgolj v poudarjanje didaktičnih vrednosti pravljič. Zato sklepam, da tudi kakovostnih knjig za izvedbo projekta ne bodo znali izbrati.

LUNA BERE

Kratka predstavitev projekta

Projekt **LUNINA PRIPOVEDOVALNA URICA** je nov program, kjer bomo otrokom skozi pripovedovanje, igro in ustvarjalnimi delavnicami prikazali njihov svet. S pripovedovalnimi koticiki in ustvarjalnimi delavnicami iz različnih kulturnih ozadij in knjig bomo med otroci **gradili mostove**, ki temeljijo na strpnosti, poslušnosti in ustvarjalnosti.

Knjiga je vedno manj prisotna v današnji družbi, saj otroke vedno bolj zanimajo računalniške igrice in podobno, zato je potrebno veliko več truda, da **otroke ponovno spodbudimo k branju knjig**. Pripovedovanje je na sploh tista zvrst pri kateri lahko otroci v največji meri sodelujejo z lastno ustvarjalnostjo kot posamezniki ali v skupini. V sklopu pripovedovanja otroci lahko intenzivno uporabljajo lastno domišljijo, hkrati pa si s tem razvijajo čut za poslušanje in koncentracijo, ki je še tako pomemben spodbujevalec doživljanja in razmišljanja vsakega človeka. Hkrati pa bomo skozi pripovedovalne urice tudi ozaveščali otroke o naravi in njenih dobrinah, ki prav gotovo niso imune na naša dejanja. Gre za igriv in pisan način grajenja pozitivnega odnosa **do okolja**, ki je bistven del vzgoje vsakega posameznika. Okolje in zdrav način prehranjevanja pa sta tudi zelo pomembna dejavnika, še posebej pri samem razvoju otrok, saj je dobro da jih že od malih nog osveščamo, kaj je pomembno za zdrav način življenja. Zato bodo pripovedovalne urice zelo zanimive za otroke, saj bodo tematsko otrokom prijazne, hkrati pa bo naš cilj, da jih naučimo nekaj novega.

Cilji

Naš namen je da pri otrocih spodbudimo domišljijo in na koncu svojo domišljijo narišejo na papir. S tem bomo dosegli, kaj točno so si oni predstavljali. Razvijanje otrokove domišljije, ustvarjalnosti in s tem veselja nad doživljanjem samega sebe in nad postopnim obvladovanjem spretnosti, ki so zato potrebne, je eden pomembnih ciljev tega predmeta.

Sklep

Kljub razvitosti slovenske mladinske književnosti je v vrtcih, šolah in knjižnicah zaznati zadrege glede kriterijev za vrednotenje, negotovi pa so tudi starši,

ki med vedno manj pregledno produkcijo del za otroke izbirajo knjige za svojega otroka. Zato ima promocija dobrih del za otroke in mladino v časopisih in revijah pomembno vlogo.

Literatura

Zdravko Duša, 2006: Branje v času medijev. *Otrok in knjiga* 67, str. 88–91.

Tanja Jaklič, 2010a: Krona v ljubljanski kotlini. *Delo Mag*, 26. april 2010, str. 30–32.

– –, 2010b: Pozibavanje z dobro knjigo na premcu jadrnice, v senci prednjega jadra. *Delo Književni listi*, 7. julij 2010, str. 16.

Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig. V: <http://www.mklj.si/index.php/digitalna-knjiznica/priporocilni-seznami/120-pregledni-in-priporocilni-seznami-za-mlade>

Slavko Pregl, 2007: Če ne bomo brali, bo volk požrl Rdečo kapico. *Otrok in knjiga* 68, str. 84–87.

Milan Vogel, 2010: Kdo knjigi zagotovi uspeh. *Delo*, 29. junij 2010, str. 19.

Andrej Blatnik
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

ALI NAM KNJIGE LAHKO KAJ POVEJO? ALI O KNJIGAH LAHKO KAJ POVEMO? (Primer televizijske oddaje *Knjiga mene briga*)

Vprašanju, izraženem v naslovu, in iskanju odgovora nanj se članek bliža s klasično znanstveno metodo raziskave z udeležbo ob oblikovanju televizijske oddaje *Knjiga mene briga*. Ta dvajsetminutna pogovorna oddaja o knjigah, ki je že dolga leta na sporedu Televizije Slovenija, nastaja v uredništvu otroškega in mladinskega programa, kar je povzročilo marsikatero recepcijsko zmedo. Ob spodbujanju bralca v dejaven odziv na knjigo so se snovalci oddaje naslanjali tako na klasično literarno teorijo Romana Ingardna kot na novejša Jaussova teoretska spoznanja.

This question is tackled with a classical scientific research method, applied to the television programme *Knjiga mene briga*. This twenty-minute talk show, which has been part of the TV Slovenia programme for years, is produced by the editors of the children's department of the TV Slovenia, which is somewhat confusing. In trying to stimulate readers to active response to literature, the authors have been drawing so to the classical literary theory of Roman Ingarden as to the more recent theoretical findings of Jaus.

V naslovu zastavljeno vprašanje se zdi morda hudo načelno, retorično, celo papirnato, če si ga zastavljamo ljudje iz knjižnega polja. *Seveda* nam knjige lahko kaj povejo – sicer jih ne bi jemali v roke. In *seveda* o njih lahko kaj povemo – sicer ne bi govorili o njih, včasih pa tudi poslušali, kaj o njih govorijo drugi. Vendar smo pripravljeni v isti sapi z enako prepričanostjo govoriti tudi o tem, da je družbena veljava knjig upadla, da ljudje »ne berejo več«, kot sta problem po Dantejevem verzu formulirala Wallace Stegner in George Steiner. Problem branja skušamo spremeniti v problem daljnega in skoraj sovražnega Drugega in žalobno pripominjamo, da – to je mogoče dokazovati s številnimi primeri – so knjige včasih spreminjale svet, zdaj pa ga ne več, oziroma ga vsaj precej manj. Morda kak intimni svet, ne pa seštevka teh svetov, naš skupni, družbeni svet.

Vprašanju, izraženem v naslovu, in iskanju odgovora nanj sem se bližal s klasično znanstveno metodo raziskave z udeležbo ob oblikovanju televizijske oddaje *Knjiga mene briga*. Ta sprva petnajstminutna, zdaj dvajsetminutna pogovorna oddaja o knjigah je že dolga leta na sporedu Televizije Slovenija. Žal ne vem natančno, kdaj se je oddaja začela, tudi običajna znanstvena metoda za pozitivistične

vire (guglanje) ni prinesla pravih zgodovinskih gradiv, le spoznanje, da se je naša naslovna sintagma uveljavila marsikje in v marsikateri obliki. (Srečamo lahko gesla 'zdravje mene briga', 'delo mene briga' in podobna, ki sicer izgubljajo rimo, ohranjajo pa potrebo osebnega interesa za samostalniški pojem.) Osebni spomin mi pravi, da smo prve oddaje snemali leta 2002, menda se je začelo nekje marca. Izhodiščno metodo oddaje – pogovor z dvema strokovnjakoma, pa ne literarnima, ampak strokovnjakoma za v knjigi obravnavano temo – namreč smo prvič javno preskusili ob moji knjigi *Zakon želje*, ki je tisto leto dobila nagrado Prešernovega sklada, in v zdaj pokojnem Jazz klubu Gajo, ki je v času svojega obstoja gostil največ ne le jazzovskih, temveč tudi literarnih dogodkov v Sloveniji, na oder povabili raznolike goste od Mance Košir in Vesne V. Godina prek Alojza Ihana in Polone Glavan do Pavleta Ravnohriba in Toma Križnarja, da so v dvojcih govorili o posameznih zgodbah iz knjige. (Posnetek tega pogovora na DV kaseti še imam, samo kamere, ki bi ga predvajala in mi pomagala ugotoviti, katere zgodbe smo obravnavali, nimam več, zato sem tudi do kupovanja knjig na e-bralnikih zaenkrat zadržan.)

Oddaja je vsa leta nastajala v uredništvu otroškega in mladinskega programa (z letom 2011 pa naj bi se selila v kulturnoumetniški program), kar je povzročilo marsikatero recepcijsko zmedo. Velikokrat smo slišali, da je raven pogovora za otroke in mladino pač prezapletena, na kar smo ustvarjalci oddaje strumno odgovarjali, da smo mi brali Dostojevskega že konec osemletke in da oddajo snujemo za podobne bralce, kot smo bili sami, torej za bodoče mnenjske voditelje, približevanja spodnjim mejam splošnega okusa je celo na javni televiziji že preveč. V kategoriji otroške in mladinske oddaje smo prejeli tri leta zaporedoma tudi nagrado viktor, kar je na oddajo opozorilo tudi tiste, ki se sicer knjigi širom izogibajo. Sama gledanost oddaje za oddajo kulturne in, priznajmo, zahtevnejše vsebine sploh ni bila slaba, bližala se je gledanosti manj popularnih zabavnih oddaj, nekoliko je pričela padati, kakor se zgodi vsaki televizijski oddaji, šele takrat, ko se je pričela seliti v kasnejše termine predvajanja, močno pa je skočila, kadar smo v oddaji predstavljali kako splošno znano osebnost. Očitno se prst na daljincu umiri, če na katerem od kanalov ujame znan obraz, bi lahko ne pretirano cinično povzeli.

Oddajo sem začel snovati z mislijo, da je potrebno prikazati, kako različne so knjige in kako različne reči lahko povedo različnim ljudem. Že ko sva z Milanom Deklevo, ne le odličnim pesnikom in sploh književnikom, ampak tudi odličnim tedanjim televizijskim urednikom, ob skodelicah kave snovala oddajo, je bilo moje izhodišče vnaprejšnji boj proti stoličenju brezprizivnega razslojevalca v podobi voditelja oddaje. Povedano s preprostejšimi besedami: oddaje kot *Oprah Winfrey Show*, *Apostrophes* in *Das Literarische Quartett* so uveljavile svoje voditelje kot tiste, ki lahko povzdignejo sebi ljubo knjigo v višave ali pa jo zmeljejo v prah. Znano je, da se knjige, ki je izbrana v Oprah Show, proda med pol milijona in milijonom izvodov več kot sicer, kar je celo za angleško jezikovno okolje osupljiva številka, Cees Nooteboom pa mi je pripovedoval, da je prodaja nemškega prevoda njegovih *Ritualov* poskočila z dva tisoč na sto tisoč izvodov v *mesecu dni*, ko je Marcel Reich-Ranicki na televiziji povedal, da kaj tako dobrega že zelo dolgo ni bral. Te moči posameznika si na slovenski televiziji nisem želel. Želel sem si ljudi, ki bi jim bile všeč čim bolj različne knjige, zato se mi je zdelo dobro, da je tudi voditelj več in da so različni.

Za različnost sem voditelje izbral iz zelo različnih ozadij. Tina Košir je kot gimnazijka z mano vodila pogovor na bežigrajski gimnaziji, in to je bil ne le najboljše pripravljen, ampak tudi najbolje voden pogovor, na katerem sem sploh bil; Dražena Dragojevića sem poznal ne le kot bistrega in duhovitega knjižnega kritika, kar je sicer žal kmalu opustil, temveč tudi kot odličnega odrskega improvizatorja, ta talent pa izpričuje tudi v današnjih scenskih nastopih; Katja Šulc je edina imela nekaj izkušenj s televizijskim vodenjem, knjige pa je spremljala tudi kot novinarka, nekaj jih je tudi prevedla. Zavedal sem se tveganj. Prvo je bilo, da se voditelji pred kamero ne bodo znašli, drugo, da jih bo vendarle preveč – da si ne bodo ustvarili lastne identitete in bodo potemtakem tudi njihove knjižne izbire in debate preveč poenotene. Vendar se to ni zgodilo, raznolikost smo gojili tudi naprej – ko so mi voditelji predlagali, da bi v ekipo vzeli še enega moškega in mi predlagali Tadeja Troho, takrat študenta primerjalne književnosti in filmskega igralca (*Kruh in mleko*, kasneje *Estrelita*), danes pa doktorja filozofije, me je Tadej na prvi skupni kavi v Dvornem baru prepričal, da je pravi za priključitev ekipi – naravnost mi je povedal, da je oddaja po njegovem mnenju slaba, preplehka, knjige, ki jih obravnavamo, pa presplošne, treba je obravnavati tematike, ki sicer na televizijo ne pridejo, in se jih lotiti bolj resno. (Tudi zaradi tega njegovega stališča podpore prezrtim temam, ki so se ga sčasoma nalezli, v različni meri, tudi ostali, je analiza knjižne refleksije, ki jo je v letu 2009 naročilo Ministrstvo za kulturo, pokazala, da *Knjiga mene briga* med vsemi mediji, ki obravnavajo knjige, jemlje v obzir največ humanističnih in družboslovnih vsebin in najbolj široko območje založnikov, med njimi številne t. i. ‘male’ založnike.)

Vendar sem po drugi strani moral upoštevati tudi to, da bo gledalec zaupal tistemu, za katerega ‘predpostavlja, da ve’, da torej ob (na začetku) brezimnih voditeljih ne moremo imeti še brezimnih gostov, sicer bo kredibilnost oddaje omajana. Zato smo skušali s formulo ‘ena znana osebnost in eden manj znan, ki pa ima o temi knjige kaj tehtnega povedati’, a priznati moramo, da se je moral ta koncept glede na objektivne okoliščine (vnaprej določen čas snemanja je marsikomu od ‘znanih’ onemogočil obisk, iskanje neznanih strokovnjakov pa včasih ni obrodilo pravih rezultatov – včasih smo našli ljudi, ki bi bili odlični sogovorniki, vendar niso hoteli govoriti pred kamero!) precej prilagajati. Tudi načrt, da bo vsak sogovornik v oddaji samo enkrat, je zdržal le do stote oddaje, potem smo začeli vabila ponavljati in pazili le na to, da je med nastopi minilo vsaj nekaj časa. Pokazal se je učinek zunanjega motivacijskega dejavnika in gledalce je bolj pritegnilo, kaj berejo mnenjski voditelji, kot pa to, kaj berejo javno manj uveljavljeni strokovnjaki. Parcialni prodajni odzivi, za katere smo slišali, so tako sporočili, da je po predstavitvi knjige Mitje Čandra *Pokrajine proze*, ki sta jo hvalila Mario Galunič in Jure Ivanušič, založba prodala 150 izvodov knjige, kar je precej več, kot se tovrstne knjige na letni ravni sposodi v splošnih knjižnicah, kaj šele prodaja zasebnim kupcem v knjigarnah. Vodilni skok v prodaji pa je doživela knjiga Clarisse Pinkole *Estés Ženske, ki tečejo z volkovi* – splošno zanimiva vsebina, priporočili Mance Košir in Darje Švajger, zmagovita kombinacija. Ti odzivi so seveda vrgli novo luč na kritične misli o problemu preobrazbe mnenjskih voditeljev v današnjem času, ko o družbenih problemih mediji raje sprašujejo trenutno veljavne lepoticke in prvake v bogatenju kot koga bolj socialno ali mišljenjsko artikuliranega. Pred nami je vprašanje, komu je slehernik sploh še pripravljen prisluhniti in upoštevati njegovo mnenje.

S tem vprašanjem pa smo se sami srečevali iz oddaje v oddajo. Skušnjava, da bi zašli v globalni medijski trend, po katerem medij več ne prodaja svoje vsebine bralcem, gledalcem in poslušalcem, temveč svoje bralce, gledalce in poslušalce oglaševalcem, bi lahko združila tudi socialno učinkovitost oddaje (čeprav bi morda povečala njeno ekonomsko in bi se knjig, predstavljenih v oddajah, prodalo precej več, če bi predstavljali knjige, ki se lažje prodajajo, česar so si želeli tisti založniki, ki so v oddaji videli predvsem tržno orodje). Odvisnosti smo se izognili že deklarativno: štiri knjižne izvode, potrebne za izvedbo oddaje (za voditelja, oba gosta in realizatorja), dosledno kupujemo – kar nam omogoča tudi jezиковo domisljico, da naše oddaje nedvomno povečujejo knjižno prodajo, saj se izbrane knjige proda najmanj štiri izvode več ☺.

Še večji odmik od splošne filozofije '*vsi izvajamo tv prodajo*' pa je bil najbrž v tem, da smo skušali premakniti dojemanje knjige kot izvršenega dejstva v knjigo kot začetno točko – v oddaji začetno točko pogovora, po oddaji, upali smo, začetno točko razmisleka. Današnji človek zaradi splošnega načina organiziranja družbenega polja pričakuje vse več izgotovljenih izdelkov, ki jih lahko samo plača in uporabi, ne da bi se moral z njimi na kakršen koli način še ukvarjati. (Z zanimanjem sem pred leti poslušal indijsko zgodbo o motorjih, za katere se je vedelo, da prihajajo iz tovarne neustrezno dokončani, vendar to kupcev ni motilo; ko so motor kupili, so ga pač razstavili in popilili obročke na batih na tak obseg, da je motor pričel delovati – bili so veseli, da so motorji sploh bili na voljo. Najprej se mi je zdelo, da kaj takega v Evropi že ne bi šlo – potem sem se spomnil, po koliko danes brezumnih ovinkih smo pred dvajsetimi leti prihajali do zelenih proizvodov.) Celo današnji bralec si želi roman, ki bi bil prijazen do uporabnika, ki bi mu povedal vse, kar mora vedeti, in ki bi mu po možnosti že dal etična stališča, ki naj jih do dogajanja v romanu zavzame – zdi se mu odveč, da bi o zadevi moral razmišljati in si jo razlagati sam. Morda, sem razmišljal sam, zato prihaja do spremenjenega odnosa med besedo in podobo, zato do zmage črte nad črko in do znanega gesla »slika nam pove več kot tisoč besed,« s katerim je Mobitel vabil k investiciji v slikovno (MMS) sporočanje. Ker pove bolj določno in zahteva manjšo ustvarjalno udeležbo. (Tudi zato oddaje namenoma nismo zasnovali preveč vizualno.) Vendar sem se po drugi strani spomnil stališča nemškega filozofa Petra Sloterdijka, da je knjiga v današnjem svetu eno redkih občil in družbenih situacij, ki nam omogoča spremljanje svoje ponudbe z 'našim' lastnim ritmom, kadar želimo in kolikor hitro želimo.

Ob spodbujanju bralca v dejaven odziv na knjigo smo se lahko naslanjali tako na klasično literarno teorijo (Roman Ingarden, »književnost obstaja zgolj intencionalno,« pol jo ustvarijo pisateljevi psihični procesi in njegova duhovna zgodovina, pol pa bralčevi in njegova zgodovina) kot na novejša teoretska spoznanja (Hans Robert Jauss, recepcijska estetika, bralčev odziv, horizont pričakovanja, estetska distanca). Zlasti premik v pomenu bralčevega odziva je bil sprva sprejem z nekaj nelagodja – a ne bomo govorili o knjigi? Bomo. A ne bomo o tem, kako je narejena, a je dobro napisana, prevedena in tako naprej? Mogoče tudi malo, ampak zlasti o tem, kar je sprožila v nas. Nelagodje smo skušali odpraviti s primerjavo, da tudi pri obisku nove gostilne o hrani povemo, ali se nam je zdela dobra ali ne, kako je bila pripravljena, pa je važno zlasti kuharju med nami – jedca ne zanima, na koliko je bila ogreta pečica, da se je pečenka zapekla tako, kot se je.

Pogovarjanje je zmeraj tudi tveganje – ko izberemo goste, nikoli ne moremo docela izbrati tega, kaj bodo gostje povedali. Ena najbolj dramatičnih uredniških izkušenj zame je bil ogled pogovora o knjigi Melvina Burgessa *Džank*. Oddajo, v kateri se je Tina Košir pogovarjala z mladima zdravljenima narkomanoma, sem gledal v času predvajanja, hkrati z vsemi televizijskimi gledalci. In ko sta na vprašanje: »Kakšen pa je svet na drogi?« začela odgovarjati nekako »Krasen, vse je tako lepo ...«, sem že videl razjarjene gledalce, ki kličejo na televizijo in protestirajo. Vendar je Tina spretno nadaljevala: »Je potem tudi ljubezen močnejša?« in sogovornika sta odvrnila »Kje pa, na drogi si čisti egoist, samo sebe vidiš, nobene ljubezni nisi zmožen,« in oddaja je stekla dalje.

Na tem mestu se je med teoretskimi osnovami oddaje vredno spomniti tudi Wernerja Heisenberga in njegovega pravila nedoločenosti, ki nam, skrajšano povedano, daje vedeti, da vselej meritev vpliva na merjeno, in točka, s katere gledamo, na tisto, kar vidimo. Knjigo zmeraj beremo iz nekega 'svojega' položaja, ki je lahko tudi interesni položaj. Vendar sodelavci pri oddaji *Knjiga mene briga* vemo, da nas knjiga lahko ne le o čem pouči (klasična literarna terminologija bi rekla, da ima spoznavno funkcijo) ali nam nudi bralni užitek (estetsko funkcijo), temveč tudi premakne naše zaznavanje sveta, naš vrednostni aparat (etično ali vrednostno funkcijo). Zato izbiramo knjige, ki so izziv, ki ne potrjujejo stanja sveta, ampak ga preverjajo. Te knjige nam po naše *lahko* kaj povejo. In *kaj* je tisto, kar nam lahko povejo te knjige, to nas zanima – tako zanima, da o tem ne razmišljamo le sami, temveč prisluhnemo tudi, *kaj* o tem *kaj* povejo izbrani sogovorniki.

Anja Štefan
Cerknica

POVEZAVE MED KNJIGAMI IN PRIPOVEDOVALSKIM FESTIVALOM PRAVLJICE DANES

V folklornem pripovedovanju je bilo samoumevno, da so pripovedovalci zgodbe zajemali iz predhodnega pripovedovanja drugih ljudi. Danes so skoraj nujno uvodno dejanje zavestno gojenega pripovedovanja knjige. Prispevek osvetljuje raznovrstnost povezav med knjigo in pripovedovanjem, kot se kažejo v kontekstu pripovedovalskega festivala Pravlji-ce danes, ki poteka v Ljubljani že 13 let zapored in predstavlja enega osrednjih slovenskih pripovedovalskih dogodkov.

In folklore narrative it went without saying that narrators were drawing on past stories of other people. Nowadays books are an almost indispensable introductory act of a cultivated narration. The article highlights the diversity of links between book and narrative, as reflected in the context of the narrative festival *Fairy-tales today*, which has been taking place in Ljubljana for 13 years in a row, thus representing one of the main Slovene narrative events.

V folklornem pripovedovanju je bilo samoumevno, da so pripovedovalci zgodbe zajemali iz predhodnega pripovedovanja drugih ljudi. Danes te samoumevnosti ni več. Tu in tam sicer lahko imamo srečo, da prisluhnemo zgodbi, ki je vso pot do nas pripotovala zgolj kot govorjena beseda, vendar današnji pripovedovalci zgodbe večinoma zajemamo iz knjig. Knjige so torej skoraj nujno uvodno dejanje današnjega zavestno gojenega pripovedovanja.

Poglejmo, kako se nam mostovi med knjigo in pripovedovanjem kažejo v kontekstu pripovedovalskega festivala Pravlji-ce danes. Festival poteka v Cankarjevem domu in Slovenskem etnografskem muzeju že 13 let zapored in predstavlja enega osrednjih slovenskih pripovedovalskih dogodkov. Združuje pripovedovalske nastope za otroke in odrasle, ponuja izobraževalne vsebine, že nekaj let pa tudi priložnosti, da se v pripovedovanju pred javnostjo preizkusi kdor koli. Vsebinsko se že od samega začetka osredotoča na ljudske pripovedi in s tem prispeva k opaženosti pripovednega izročila v našem kulturnem prostoru. Ko torej v naslovu omenjam povezave med pripovedovalskim festivalom in knjigami, imam v mislih predvsem

knjižne objave ljudskih pripovedi.¹ Festival poslušalcem omogoča prisluhniti izbrani prosto govorniki besedi, hkrati pa pomembno vpliva na izoblikovanje novih pripovedovalcev in njihovo rast.

V Sloveniji je profesionalnih pripovedovalcev malo, zato festival že od samih začetkov snujemo tako, da k sodelovanju vabimo ljudi različnih profilov, za katere mislimo, da znajo nagovoriti oz. da bi jim bilo zanimivo prisluhniti. Ogleđujemo za posamezniki, ki so fabulativno spretni, močni v svoji prezenci, sočni v izražanju, naklonjeni ljudskim pripovedim in opazni na svojem ustvarjalnem, raziskovalnem ali kakem drugem področju, ki bo njihovemu interpretiranju dalo poseben pečat. Seveda ni nujno, da posamezni govorniki združujejo vse te kvalitete. Ko privolijo na sodelovanje, se z njimi pogovorimo glede izbora zgodb. Poznavalcem izbor popolnoma prepustimo, tistim, ki so željni pomoči, pa priporočimo dobre knjižne izbore ljudskih pripovedi ali jim glede na njihove želje celo pripravimo ožji izbor gradiva, ki bi jih utegnilo pritegniti. Ne morem, da ne bi tudi na tem mestu omenila neizmerne prispevka Kristine Brenkove, ki nam je z zbirko *Zlata ptica* ter s svojimi izbori *Pastirica Drobtinica*, *Mamka Bršljanka*, *Lonček*, *kuhaj*, *Zlata skledica in Pravljice* zapustila trajno bogastvo, iz katerega lahko zajemamo še in še. Seveda pa je njeno zakladnico pomembno bogatiti z novim, zato se veselim ponovne oživitve zbirke *Zlata ptica*.

Delo na področju objavljanja ljudskih pripovedi, pripovedovanja, poučevanja pripovedovanja in pripravljanja festivalskih dogodkov mi kaže, da izbor pripovedi pomembno vpliva na uspešnost nastopa. Pomembno je, kaj zgodba prinaša po vsebinski plati, hkrati pa je pripovedovalcem v veliko pomoč, če je ubeseditvev, v kateri zgodbo najdejo, živa in sočna. To marsikomu pomaga ohraniti živost tudi v lastni govorni uresničitvi pred publiko. Oživiti zelo »papirnato« objavo ljudske pripovedi je veliko težje kot v lastne besede pregnesti nekaj, kar še diši po govorniki besedi. Poglejmo si dve ubeseditvi istega motiva in opazujmo, kako nas pritegneta.

Ker je bilo vse temno in tiho, rahlo odpre vrata in stopi naravnost k ognjišču, da zaneti ogenj. Ko se približa, zagleda kakor dva tleča oglja in začne hitro pihati vanju. Pa so bile le mačje oči. Mačka jezno skoči na noge in ga opraska. Hudo ga je zbolelo in nehote je vzdignil oči proti dimniku. Prav ta trenutek pa spusti petelin navzdol kokošnjak, ki mu oblata oči. Zato pohiti razbojnik k čebriču, da bi se obrisal, pa ga ose, ki so se bile skrile počivat med gube brisače, jezno napadejo in opikajo. Odskoči od brisače k mizi in stopi psu na rep. Pes – ne bodi len – ga hitro popade za nogo in ga okolje. Prestrašen se vrže k vratom, pa se zaleti v osla, ki ga tako krepko brčne, da pade volu na glavo. Vol, razsrjen, ga kar z rogmi vrže skozi vrata. Tako obleži nesrečni razbojnik ves pobit pred hišo.²

In ta je vzel vrečo na rame in je šel in je prišel na Karkoš.

»O, dobro. Da sem le tu,« je rekel. »Najprej skuham kavo. Pogledam, če je kje kaj ognja. Pogledam, kako je narejeno ognjišče.«

In je najprej pogledal gor pod dimnik, če je odprt, da bo lahko vleklo. Ja, ko je gor pogledal, kaj se mu ni – pluf! – ravno v oči posral petelin!

»Orka, zidarji so gor! Malta pada! Malta pada! Dobro, dobro, čakaj, pogledam v pepel, če je kaj ognja. Potem hitro naredim.«

¹ Seveda nekateri pripovedovalci zgodbe zajemajo tudi iz revij, arhivskih rokopisov in ustnega izročila.

² Beneška pravljica *Boter petelin in njegova zgodba*, zapisal Ivan Trinko – Zamejski. V: *Slovenske narodne pravljice*, izbral in uredil Alojzij Bolhar, Ljubljana: MK, 1989, 124.

Tam notri, v pepelu, je bila pa mačka. Ko jo je pogrebel po hrbtu, je skočila pokonci – ves tisti pepel se je stresel po njem, da ni mogel niti gledati!

»Pa kaj je tu za en hudič, tu v tem Karkošu nocoj?!« je rekel. »Dobro, dobro, samo oči si umijem – potem bom hitro videl, kaj je to!«

Gre k vedru, tam so bile pa race. So ga vsega zmočile, so – flo, flo, flo, flo – naredile s perutmi, ves je bil moker.

»Dobro, zdaj pa že vidim, da je tu nocoj sam hudič! Poglej, kakšen sem! Čakaj, čakaj, samo da se obrišem.«

Je šel za vrata, vzel brisačo, da bi se obrisal – tam je bila pa koza. Ga je tako butnila, da ga je vrglo po tleh in se je komaj pobral tisti tat. Tako je bil hud, da je tekel v hlev –

»Zdaj grem po vile,« je rekel, »da nataknem tistega, ki je v hiši. Ga moram nesti ven, ne bo on mene!«

Hja, tam ga je pa krava čakala! Ga je nataknila na roge, ga nesla po hosti in ga vrgla v prepad.³

Po opravljenem izboru pripovedovalci zgodbo vsak po svoje pripravijo in se z njo udomačijo, tako da jo lahko na nastopu prosto povedo. Zgodbe večinoma ubesedijo po svoje (ne učijo se jih na pamet), kar je lastnost vsakega zrelega pripovedovanja. Več govorjenja na pamet se pojavlja le na festivalskem dogodku Pripovedovalska tribuna, kar je razumljivo: mnogi udeleženci se kot govorci v tovrstnem položaju izpostavljajo prvič. Na pamet naučeno besedilo jim daje občutek varnosti, hkrati pa njim in njihovemu stiku z ljudmi pogosto odvzame sprotno odzivnost.

V predhodnih pripravah pripovedovalcem nakažemo, da zgodbo lahko vpeljejo z nekaj uvodnimi stavki. Ti uvodi so potem (tako kot celotna izvajanja) zelo različni: včasih jih takorekoč ni in pripovedovalec kar takoj skoči v pravljico; včasih uvod izrabi zato, da poslušalce pozdravi in se jim predstavi; včasih nakaže, zakaj mu je zgodba všeč, zakaj jo je izbral, kako jo povezuje s svojim življenjem ali z določeno družbeno situacijo; včasih pove, v kateri knjigi jo je našel, morda knjigo priporoči, morda v zvezi z njo pove kakšno zanimivost. Doslej smo na festivalu srečevali zelo različne navezave na knjige, naj omenim samo nekatere: najljubša knjiga pripovedovalčevega otroštva; bral mu jo je oče, ko je bil še otrok; v študentskih letih jo je bral in se s prijatelji umetniki pogovarjal o njej; napisal jo je njen dedek – ljudske pripovedi je zbral in jih s spremno besedo izdal v tej knjigi; knjiga prinaša zgodbe iz njenih krajev, zapisane tako, kot se je govorilo po starem, povedal pa jih je ta in ta; knjiga, pomembna za njegov narod in evropsko književnost, res čudovita, toplo jo priporoča; knjiga prinaša pravljice s celega sveta, ob katerih se tudi poje; pogledjmo, kako sem to pravljico narisala (in ilustratorica odpre knjigo) itd. Nekateri omembe knjig so mimobežne, nekatere opaznejše, daljše, nekateri pripovedovalci imajo knjige s seboj in jih pokažejo.

Izpostavljanje knjig s kvalitetnim gradivom pa ni prepuščeno le iniciativi posameznega pripovedovalca – pojavlja se tudi v sami zasnovi nekaterih festivalskih dogodkov. Tako smo rezijanske živalske pravljice, ki jih je Milko Matičetov zbral v knjigi *Zverinice iz Rezije*, dvakrat predstavili na istoimenskem pripovedovalskem dogodku za otroke (na knjigo je vredno opozarjati tako zaradi njene motivne raznolikosti kot zaradi iskriivosti ubesedovanja). Ob dvajsetletnici zbirke Glasovi smo pripravili pripovedovalski dogodek z istim naslovom, na katerem je pripovedovalo

³ Pripovedovanje beneške pravljicarke Ilde Chiabudini je posnela Rafaela Iussa, priredila pa Anja Štefan. V: Anja Štefan: *Za devetimi gorami, Slovenske pravljice*, Ljubljana: MK, 2011.

osem zbiralcev, ki so izročilo pripeljali do knjižnih objav. Želeli smo torej opozoriti na posamezne knjige, celotno zbirko in na področje dela, ki je za ohranjanje pripovednega izročila bistveno, tj. zapisovanje. Tiho se je zraven primaknila tudi želja, navdušiti zanj koga od poslušalcev in tako pripomoči k novim izdajam in ohranjanju ljudskega pripovedništva. Dogodek je spremljala razstava vseh knjig, ki so doslej izšle v zbirki Glasovi. Na prihodnjem festivalu bomo z dogodki pod naslovom Za devetimi gorami opozorili na istoimensko novo knjigo slovenskih pripovedi, ki je delo avtorice tega prispevka. Z razstavo vseh dosedanjih knjig iz zbirke Zlata ptica želimo opozoriti na pomembnost in kvaliteto te zbirke. Povezava med knjigo in pripovedovanjem je bila posebej izpostavljena na 1. in 2. pripovedovalskem simpoziju slovenskih knjižničarjev. Na prvem je o njej predavala dr. Marjana Kobe: v prispevku Pogledi nekdanje pripovedovalke je spregovorila o knjižničarjevem poslanstvu, da s pripovedovanjem otroke pripelje do knjige.

Naj za konec nakažem še povezavo med našim festivalom in knjigami v obratno smer. Dogodki, na katerih pripovedujejo slovenski folklorni pripovedovalci, in dogodki, na katerih pripovedujejo ljudje, ki so se v Slovenijo priselili od drugod in jih prosimo, da nam povedo zgodbo iz svoje prve domovine, včasih postrežejo z zgodbami, ki so se do danes prenašale le ustno. Nekatere so tako duhovite in dobro izpeljane, da jih je vredno posredovati naprej. V tem primeru jih s pripovedovalčevim dovoljenjem pripravim za objavo v *Cicibanu* in morda nato uvrstim v knjižne izbore. Tako pripovedovalski festival prispeva tudi k nastajanju novega knjižnega gradiva.

Irena Matko Lukan
Ljubljana

OBJAVLJANJE LJUDSKIH PRIPOVEDI V REVIJAH ZA OTROKE

V prispevku je podano razmišljanje o tem, kako v uredništvu slovenskih leposlovnih otroških revij *Cicido* in *Ciciban* izbirajo ljudske pripovedi za svoje bralce oz. poslušalce in kaj želijo z njihovim objavljanjem v revijah, knjižnih izborih in na CD-jih doseči.

The article focuses on the selection process of folk tales in editorial boards of the Slovene fiction children's magazines *Cicido* and *Ciciban*, as well as on the aims they are trying to attain by publishing these tales in magazines, literary anthologies and CDs.

V prispevku podajam svoje razmišljanje o tem, kako urednice revij *Cicido* in *Ciciban* izbiramo ljudske pripovedi za naše bralce oz. poslušalce in kaj želimo z objavljanjem ljudskih pripovedi doseči.

Urednice smo prepričane, da ljudske pripovedi tudi danes ostajajo privlačne in vabljive tako za otroke kot za odrasle. Ljudske pripovedi niso plod domišljije enega samega človeka, temveč so se presejale skozi mnoge ljudi, zato toliko lažje prinašajo temeljna človeška spoznanja. Preprosto govorijo o ljubezni in sovraštvu, dobroti in hudobiji, osamljenosti in sprejetosti, pogumu in strahopetnosti, radodarnosti in skoposti, premišljenosti in nepremišljenosti, sreči in nesreči, pameti in neumnosti, pravici in krivici, plemenitosti in zlobi ... Seznanjajo nas z osnovnimi človeškimi situacijami: rojstvom, smrtjo, staranjem ... Lotevajo se temeljnih vprašanj, ki človeka vznemirjajo že od davnine: kdo smo, od kod prihajamo, kaj potrebujemo za srečo; sprašujejo o smislu in nesmislu. V njih se srečamo z modrostmi in spoznanji številnih generacij. Ker govorijo v simbolnem jeziku, nam v različnih starostnih obdobjih in življenjskih okoliščinah razkrivajo različne pomeni. Otrok jim sledi primerno svoji starosti in življenjski izkušnji. Že sami začetki pravljič: *nekoč, pred davnimi časi, ko so živali še znale govoriti, za devetimi gorami, za devetimi vodami* ... kažejo na to, da je pravljičica brezčasna. Navadno v ozadju ljudskih pripovedi stoji neka temeljna duhovna vrednota (ko npr. »učijo« spoštovanja do samega sebe, učijo tudi spoštovanja drugega.). V njih lahko najdemo pravno in etično raven. V svojem bistvu se dotikajo človekovih in otrokovih pravic ter pravičnosti. V svoji moralnosti so zelo trdne. Mnoge ljudske pripovedi neločljivo spajajo realni svet z nevsakdanjim, čudežnim – to je zelo blizu

pogledu predšolskega otroka, ki si želi čudežev, ki bi ga rešili stisk (pričakovanje do odraslih, da ga varujejo in mu pomagajo reševati probleme). Za otroka je pomembno, da se na koncu vse srečno konča.

Večina otrok rada posluša in uživa, ko jim kdo bere ali pripoveduje. Gre za skupno dejavnost, ki ustvarja občutek večje povezanosti; čustvene vezi, ki se stkejo ob tem, ostanejo in so pomembne za vse življenje. Otroku pomeni poslušanje branja oz. pripovedovanja tudi bližino staršev (vzgojiteljice, učiteljice, knjižničarke ...) in sovrstnikov v vrtcu, v šoli. Otroku ob tem, ko mu ljubeči odrasli bere oz. pripoveduje, čuti ugodje. Branje in pripovedovanje sta dejavnosti, ki pomembno vplivata na otrokove kasnejše zmožnosti branja in pisanja, hkrati pa sta tudi priložnost za bogato komunikacijo. Pogovor lahko odpreta, olajšata, obogatita, omogoča, da si podelimo misli, čustva ... Manjši ko je otrok, bolj ga moramo voditi, ga spraševati in spodbujati k pripovedovanju o doživetem, mu slediti in ga usmerjati k razmišljanju. Že res, da ljudske pripovedi govorijo o nekih ljudeh, svetu in pojavih v njem, a v vsem tem se otrok lahko sreča s sabo, z drugimi, z različnimi pojavi in problemi ter z različnimi načini njihovega reševanja. Ob poslušanju pripovedi lahko prepozna različna čustva, ki jih doživlja tudi sam: žalost, veselje, jezo, strah, pogum, zaskrbljenost, čustva samozavedanja, ljubosumnost. Sreča se s preprostimi odzivi imeti rad, ne marati. Ob poslušanju pripovedovanja in branja otrok spoznava življenje v polni raznolikosti, o njem razmišlja, se uči empatije in spoznava različne načine reševanja problemov. Dobra pravljica vpliva na njegovo tenkočutnost in sprosti njegovo domišljijo. Nesmiselno je, da se z otroki obnašamo, kot da v življenju težav ni. Pri soočanju, razumevanju in reševanju težav so nam pravljice lahko v pomoč, saj vlivajo človeku upanje in vero v dobro, ki premaga zlo. Različne zgodbe nam odpirajo različna vprašanja – večplastne več vprašanj. S čim se dotaknejo nas, naše skupnosti? Kako se dotaknejo »našega« otroka? S pravljico se otrokovim problemom lahko približamo, ob njej se bomo morda bolje začutili in omogočili, da si povemo, kaj doživljamo, razmišljamo – tako se bomo lahko bolje videli, razumeli in sporazumeli. Skupno branje ali pa pripovedovanje otroku je priložnost za bogato komunikacijo, omogoča nam, da smo skupaj, da se imamo lepo ... Otroka lahko spodbudimo k ustvarjanju in izražanju ob estetskem doživetju.

Reviji *Cicido* in *Ciciban* sta leposlovni reviji za otroke od drugega leta naprej (druge leposlovne revije so namenjene nekoliko starejšim otrokom, večina revij za otroke pa je bolj didaktičnih). Urednice se trudimo, da bi bili obe reviji kakovostni: s pretehtano izbranimi in raznovrstnimi besedili (ljudskimi pripovedmi, avtorskimi pravljicami, zgodbami iz vsakdanjega življenja, fantastičnimi pripovedmi, s poezijo in ugankami ter dopolnjevanjami, z zgodbami v slikah, slikopisi, stripi) ter s kakovostnim likovnim jezikom (ilustracijo, fotografijo, oblikovanjem). Z objavami želimo opozoriti na dobra izvorna slovenska leposlovna besedila, na pomen dobrih prevodov, na klasično in sodobno literaturo. Z revijami spodbujamo branje in pripovedovanje, opozarjamo na njun pomen ter na pomen branja slik in različnih likovnih poetik. Iz pravljic, zgodb, ciklusov pesmi in ugank, slikopisov, stripov, glasbenih pravljic, ki jih objavljamo, neredko nastanejo knjige.

Ljudske pripovedi se v *Cicibanu* in *Cicidoju* pojavljajo že od začetka izhajanja (torej od leta 1945 oz. od leta 1998), seveda tudi z obdobji manjše intenzivnosti. Na vprašanje, zakaj ljudske pripovedi še vedno, znova in znova, ponujati

otrokom, je ob nastajanju knjige *Lonček, kuhaj*¹ Kristina Brenkova Anji Štefan odgovorila:

Veste, zelo verjamem v to, kar človek prinese s seboj na svet. A verjamem tudi, da mu moramo odrasli dodajati tisto, kar je pojilo njegov rod v nepreštetih dobah. Tisto daljno, od daleč tam ... To je arheologija duha.

In dodala:

Pa ne bi rekla, da je to le vzgojno. Kje pa! To je lepo. To človeka lepota. Osvetljuje mu smisel življenja. To je brezkončno bogastvo.

In prav Kristina Brenkova je dolga desetletja »pomagala« pri izboru, prevajanju in prirejanju ljudskih pripovedi za objavo v reviji *Ciciban*. Marsikatera pravljica je nato izšla v zbirki *Zlata ptica*, po drugi strani pa je ta zbirka nudila in še zmeraj nudi neizmerno bogastvo za objave v reviji.

V zadnjem času delo Kristine Brenkove nadaljuje pravljíčarka (pisateljica, pevnica) Anja Štefan. Že več kot desetletje za objavo v naših revijah zbira, prevaja in prireja ljudske pripovedi z vsega sveta in pri tem posebno pozornost posveča objavi slovenskega pripovednega izročila. Sodeluje z dr. Milkom Matičetovim: marsikatera pripoved, ki jo je zapisal ali posnel, je bila v revijah *Ciciban* in *Cicido* objavljena prvič, kar pomeni, da reviji prinašata tudi narodopisno gradivo, ki je sicer še vedno nedostopno. Objave v revijah omogočajo preverjanje recepcije besedila pri bralcih še pred knjižno objavo – s pomočjo objav v revijah *Ciciban* in *Cicido* tako postopoma nastajajo knjige, ki ponujajo že dovolj presejane in zato kvalitetne izbore zgodb in ilustracij. Seznam tako nastalih knjig je dolg, naj tu omenim le tiste, ki prinašajo ljudske pripovedi.

Knjiga *Čudežni mlinček*² prinaša preproste pravljíce iz svetovnega izročila, ki jih je za naši reviji od leta 1996 dalje pripravljala Anja Štefan. Tudi mnoge pripovedi, ki so izšle v knjigi Kristine Brenkove *Lonček, kuhaj*, so bile najprej objavljene v naših revijah. Pred leti smo v reviji *Ciciban* ponudili *Grimmove pravljíce v stripu* iz knjige avtorice Rotraut Suzanne Berner; prevajala jih je Polonca Kovač. Bile so tako dobro sprejete, da je kasneje tudi pri nas izšla knjiga v celoti.³ Urednice smo k podobnemu delu spodbudile ilustratorja Matjaža Schmidta in tako je nastala serija slovenskih ljudskih pravljíc v stripu, ki so kasneje izšle v izjemni knjigi *Slovenske pravljíce v stripu in ena nemška*.⁴ Posamezne ljudske pripovedi, ki so izhajale v revijah, pa so izšle v knjigah *Vse najboljše, Ciciban*,⁵ *Zajec in lisica*,⁶ *Najlepše pravljíce 2*⁷ in *Drevo pravljíc*.⁸ Izbor izmed slovenskih pripovedi, ki jih je Anja Štefan za naši reviji pripravljala več kot desetletje, ravnokar izhaja v

¹ *Lonček, kuhaj, Najlepše slovenske ljudske pripovedi*, izbrala in prevedla Kristina Brenkova, ilustrirala Ančka Gošnik Godec, MKZ, 2001.

² *Čudežni mlinček*, ljudske pripovedi s celega sveta, izbrala in na novo povedala Anja Štefan, ilustrirali Ančka Gošnik Godec, Jelka Godec Schmidt, Marjan Manček in Zvonko Čoh, MKZ, 2002.

³ Rotraut Suzanne Berner, *Grimmove pravljíce v stripu*, MKZ, 2009.

⁴ Matjaž Schmidt, *Slovenske pravljíce v stripu in ena nemška*, MKZ, 2009.

⁵ *Vse najboljše, Ciciban* (drugi natis), izbor Slavica Remškar, različni ilustratorji, MKZ, 2009.

⁶ *Zajec in lisica*, slovenske basni, izbrala Anja Štefan, ilustrirala Jelka Godec Schmidt, MKZ, 2005.

⁷ *Najlepše pravljíce 2*, MKZ, 2009.

⁸ *Drevo pravljíc*, zgodbe in pesmi s podobami Marlenke Stupica, MKZ, 2010.

knjigi *Za devetimi gorami*.⁹ Postopoma nastajata tudi izbora pripovedi iz svetovnega izročila, ki jih za naši reviji ilustrirajo Marjanca Jermec Božič, Jelka Godec Schmidt, Marjan Manček in Zvonko Čoh, ter živalskih pravljic z vsega sveta, ki jih ilustrira Zvonko Čoh. Dobri izbori ljudskih pripovedi ne nastanejo čez noč.

V njih so skrita leta in leta trdega dela. Kajti tisti, ki tak izbor dela, mora iz brezkončnega bogastva svetovnega pripovednega izročila odbirati le tisto, za kar sluti, da bi lahko bilo današnjim otrokom po duši: privlačno po vsebini, razumljivo in še primerno kratko ...¹⁰

Pred leti sta Alenka Veler in Nataša Bivic zasnovali oddajo **Za 2 groša fantazije**, ki je doma na Radiu Študent. Je alternativa oddajam, ki jim lahko prisluhnemo na drugih radijskih postajah, le da občinstvo ni definirano z oznakami »za otroke« in »za odrasle«. Kot pravijo sami snovalci oddaje:

Gre za poskus celostnega alternativnega pogleda na ljudsko blago (v tem primeru so to pravljice), kar je podobno stališču, ki ga Radio Študent zastopa, ko gre za raznorodne muzike, pokrivanje kulturnih dogodkov in drugih tekočih dogajanj. Na poslušalce ponujamo izvirno ljudsko blago nasproti esejističnim tekstom, ki se pojavljajo v etru Radia Študent. V oddaji se lotevamo raznorodnih oblik pojava pravljичnosti – od proze, glasbenih predelav, do žive ljudske besede, posnete na terenu. Prva oddaja Za 2 groša fantazije je bila na sporedu 6. januarja 2003.

Vsak dan med tednom v oddaji povedo po eno pripoved iz domačega ali tujega folklornega izročila. S pravljicami so v radijskem etru prepotovali že skorajda ves svet, bolj konkretno pa se z njimi potepajo tudi po vsej Sloveniji – izkušeni pripovedovalci, špikerji Radia Študent in gostujoči glasbeniki zgodbe pripovedujejo tudi v živo, pred občinstvom. Njihovi pripovedovalsko-glasbeni dogodki imenovani Pravljična Rešetanja so namenjeni vsem: odraslim, mladini, otrokom. Alenka Veler, ki je bila do januarja 2010 tudi urednica revij *Ciciban* in *Cicido*, je skupaj z uredništvom in Natašo Bivic ter v sodelovanju z Radiom Študent pripravila sedem zgoščenk pravljic za otroke *Za dva groša fantazije*. Zdaj je v delu že osma zgoščenka pravljic. Večina zgodb na zgoščenkah je bila najprej objavljena v revijah.

Ljudske pripovedi vabijo bralce, poslušalce, gledalce ... različnih prepričanj. Vabijo na poligon ustvarjalnosti in k domišljiji. V umetnosti lahko prepoznavamo različne oblike sobivanja. Lahko jo uporabimo za odpiranje pogovora, za raziskovanje sebe in drugega. Gre za sozvočje več svetov in resnic. Lahko je delček vzgoje, ki otroka pripravlja za znosno življenje v neizmerni raznolikosti.

⁹ Anja Štefan, *Za devetimi gorami*, slovenske ljudske pripovedi, ilustrirala Ančka Gošnik Godec in Zvonko Čoh, MKZ, 2011.

¹⁰ Anja Štefan v predgovoru knjige *Lonček kuhaj*, Najlepše slovenske ljudske pripovedi, izbrala in prevedla Kristina Brenkova, ilustrirala Ančka Gošnik Godec, MKZ, 2001.

IBBY NOVICE

32. MEDNARODNI KONGRES IBBY Santiago de Compostela, 8.–12. september 2010

Tokrat je bienalni kongres Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) organizirala OEPLI,¹ Španska nacionalna sekcija, v starodavnem romarskem mestu Santiago de Compostela, ki je obenem glavno mesto Galicije, avtonomne skupnosti v Španiji. Iz Slovenije smo se kongresa udeležili: pesnik Tone Pavček, nominiranec za Andersenovo nagrado; pisateljica Janja Vidmar in ilustrator Damijan Stepančič, dobitnika častne liste IBBY; Aksinja Kermauner, Barbara Hanuš, Irena Miš Svobjak in Tilka Jamnik – vse s predstavitvami referatov v seminarjih; Darja Mazi Leskovar, članica mednarodne žirije za Andersenovo nagrado; Janez Miš, direktor založbe Miš in Vesna Radovanovič, predstavnica Pokrajinske in študijske knjižnice Murska Sobota.

Na kongresu so bile letošnjim nagrajencem svečano podeljene naslednje nagrade: dve Andersenovi nagradi za življenjsko delo, častne liste IBBY za dosežke v zadnjih letih in nagrada za promocijo branja (IBBY Asahi-Reading Promotion Award).

Andersenovi nagradi 2010 sta prejela **pisatelj David Almond** iz Velike

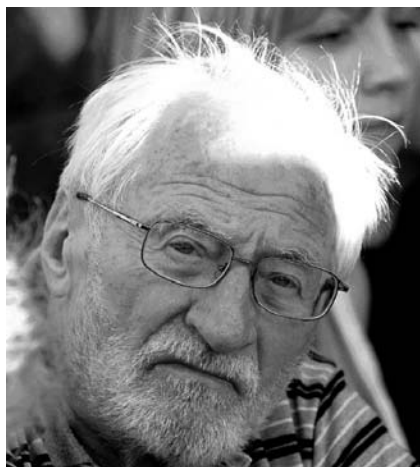
Britanije in **ilustratorka Jutta Bauer** iz Nemčije. Slovenska nominarca za to največjo nagrado na področju mladinske književnosti sta bila **pesnik Tone Pavček** in **ilustratorka Ančka Gošnik Godec**.

Na častno listo IBBY 2010 so bili na predlog Slovenske sekcije IBBY uvrščeni naslednji slovenski ustvarjalci:

- pisateljica **Janja Vidmar** za mladinski roman *Angie* (Goga, 2007),
- ilustrator **Damijan Stepančič** za ilustracije pesniške zbirke Toneta Pavčeka *Majhnice in majnice = Budding songs, maying songs* (Miš, 2009) in
- prevajalec **Milan Dekleva** za prevod slikanice Julie Donaldson *Bi se gnetli na tej metli?* (Mladinska knjiga, 2008).

Dobitnika letošnje nagrade IBBY – Asahi Reading Promotion Award 2010 sta projekta *The Osu Children's Library Fund* iz Gane in *Convenio de Cooperación al Plan de Lectura* iz Kolumbije. Med nominirance za to nagrado se je uvrstil tudi **projekt Ljudske knjižnice Metlika Romi, povabljeni v knjižnico**.

¹ OEPLI, Španska nacionalna sekcija, je pripravila tudi plakat in poslanico z naslovom *Knjiga te čaka. Poišči jo!* ob letošnjem 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke. Prevod poslanice smo objavili v 77. številki revije, plakat pa je krasil naslovnico iste številke.



*»Na svetu si, da gledaš sonce.
Na svetu si, da greš za soncem.
Na svetu si, da sam si sonce
in da s sveta odganjaš – sence.«*

Tone Pavček (1928, Šentjurij pri Mirni Peči), pesnik, esejist, prevajalec, književni urednik in kulturno-politični delavec, je v dobrih petdesetih letih poleg številnih pesniških zbirk za odrasle ustvaril tudi opus pesmi za otroke in mladino, ki obsega kar 26 zbirk, od tega so štiri antologije.

Ob Pavčkovih pesmih je vstopalo v svet poezije več generacij slovenskih otrok in mladine. Tudi med sodobnimi mladimi bralci je Pavčkova poezija zelo priljubljena. Med njimi so večne uspešnice *Juri Muri v Afriki* in *Čenčarija* za otroke ter zbirka *Majnice* za najstnike. Pavčkove pesmi so doživele številne ponatise, ilustrirali so jih najboljši slovenski ilustratorji. Veliko pesmi je bilo objavljenih v otroških časopisih in revijah, mnoge so doživele uglasbitve in prenose v AV gradivo, nekatere so bile prevedene v druge jezike. Pavček je tudi po človeški plati izjemno zavezan mladim, veliko je obiskoval bralce Bralne značke v Sloveniji, zamejstvu in v evropskih državah. Unicef ga je leta 1996 imenoval za enega svojih ambasadorjev.

Za pesniške zbirke za odrasle je Tone Pavček dobil Prešernovo nagrado in nagrado Prešernovega sklada. Za ustvarjanje otroške in mladinske poezije pa je že dvakrat prejel Levstikovo nagrado, in sicer za delo *Juri Muri v Afriki* (1958) in za pesniško zbirko *Velesenzacija* (1961), Kajuhovo nagrado za pesniško zbirko *Prave in neprave pesmi* (1986), nagrado večernica za pesniško zbirko *Majnice* (1996). Leta 1979 je v Novem Sadu prejel nagrado zmajevе dječje igre. Za njegove življenjske dosežke ga je Mestna občina Ljubljana leta 2007 imenovala za častnega meščana. Je tudi častni meščan Novega mesta in Mirne Peči. Leta 2009 je za svoje umetniško delovanje prejel zlati red za zasluge Republike Slovenije.



*Narava mi vrača mir, me uči, me pozdravi.
Vedno jo lahko občudujem: oblake,
gore, svet pod vodo, morje, travo, rože.
Tudi v mestu lahko strmim v drevesa, ob
vsakem letnem času. Moje delo je zelo
povezano z naravo.*

Ančka Gošnik Godec (1927, Celje), akademska slikarka, je s svojimi ilu-

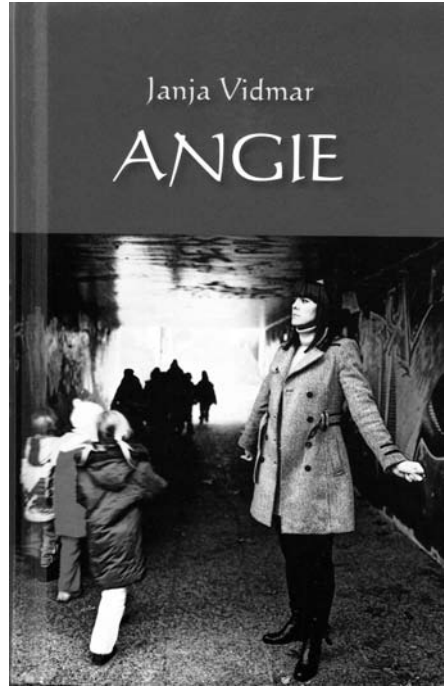
stracijami bogatila otroštvo in mladost številnih generacij.

Njen pol stoletja nastajajoči opus obsega ustvarjanje ilustracij vse od *Muce copatarice* Ele Peroci (1957), prek številnih pravljic in zgodb, kot so: *O povodnem možu* (1965), *Babica pripoveduje* (1967), *Zlata ptica, Janček Ježek* (1982) in Bevkovi pripovedi *Pestrna* ter *Lukec in njegov škorec*, vojne pripovedi, do otroških in mladinskih literarnih del Ele Peroci, Branke Jurca, Kristine Brenkove, Neža Maurer, Toneta Pavčka ter drugih. Čeprav je v formalnem smislu vedno izhajala iz realističnega načina obravnavanja prostora, figur in predmetov v njem, ga je uspela nadgraditi s samovoljnimi, domiselnimi stilizacijami, domišljijami kompozicijami in uporabo barvne palete, kjer ji je bil posebej ljub svet, viden skozi monokromne razsežnosti posameznih barv.

Njena zadnja velika dela so: *Lučka Regrat* Gregorja Strniše (1987), *Zelišča male čarovnice* Polonce Kovač (1995) in *Iščemo hišico* Anje Štefan (2005). V njih je povzela tisto najbolj žlahtno in izvirno v svojem celotnem opusu.

Ančka Gošnik Godec je ilustrirala okrog 120 knjig za otroke, sodelovala pa je tudi pri otroških in mladinskih revijah *Pionir*, *Ciciban* idr., kamor je prispevala številne ilustracije.

Mnoge slikanice, ki jih je ilustrirala, so bile prevedene v druge jezike. Njena dela so bila razstavljena na 30 razstavah, dobila je več nagrad: Levstikovo nagrado (1960 in 1964), Zlato pero, Smrekarjevo nagrado za življenjsko delo (1997), Levstikovo nagrado za življenjsko delo (2001), leta 2002 pa je bila usvrščena na častno listo IBBY za ilustracije v slikanici *Zelišča male čarovnice* avtorice Polonce Kovač.



Janja Vidmar za mladinsko knjigo *Angie*, Goga, 2007

Roman je nadgradnja avtoričinega celotnega opusa, ki ga odlikujeta kompleksnost na več ravneh, jezikovna inovativnost in neklíšejska zgodba, ki subtilno obravnava kontroveržno relacijo med nedozorelo hipijejsko materjo in agorafobično hčerjo. Z dobršno mero občutka slika sodobno disfunkcionalno družino. Brez moraliziranja nam pripoveduje o svetu brez očetov, o svetu paradoksalno zamenjanih vlog med starši in otroki, o psiholoških motnjah, paniki ter mučni neolepšani realnosti in tako v sodobno slovensko mladinsko literaturo prinaša sveže, zrelo artikulirano in avtorsko razmišljanje o današnjem svetu.

Pisateljica Janja Vidmar je ena najvidnejših slovenskih pisateljic za mladino. Njena bibliografija obsega 74 del v slovenskem jeziku; njena dela so prevedena tudi v hrvaški, nemški in italijanski jezik. Prejela je več slovenskih literarnih

nagrada, dvakrat je prejela nagrado zlata medalja na literarnem tekmovanju Parole senza Frontiere v italijanskem Trentu. Njeno delo *Moja Nina* je bilo uvrščeno v IBBY Documentation Centre for Young People with Disabilities na Norveškem.



Damijan Stepančič za ilustracije pesniške zbirke Toneta Pavčka *Majhnice in majhnice: pesmi mnogih let za mnoge bralce = Budding songs, maying songs: poems of many years for many readers*, Dob pri Domžalah: Miš, 2009.

Ilustrator Damijan Stepančič je poezijo Toneta Pavčka podal s svojevrstnim koloritom in surrealističnimi, včasih skoraj sanjskimi podobami. Njegove barve dvostranskih ilustracij, ki razmejujejo predelke, skupaj z vinjetami v barvi sèphie dihajo hkrati starožitnost in liričnost, nenavadni motivi pa jim pridodajo vitalnost pesnikove govornice. Za Stepančiča je značilno suvereno uporabljanje različnih likovnih izraznih sredstev. Na

splošno je za njegovo knjižno ilustracijo samoumevno, da je narejena z zamahom in vehemenco, ki je lastna ustvarjalcem s slikarskim predznanjem. Opazna je tudi skrb, s katero se posveča nizanju likovnega gradiva bralcu. To izvede subtilno in skrajno domišljeno, saj se zaveda, da je ravno ilustracija tista, ki nemalokrat vzpostavi most med besedilom in bralcem.

Stepančič je leta 2006 sodeloval na Hrvaškem bienalu ilustracije v Zagrebu, prav tako pa je bil vsakokrat izbran tudi za Slovenski bienale v Ljubljani. Za svoja dela je prejel pomembne nacionalne nagrade.



Milan Dekleva za prevod slikanice Julie Donaldson *Bi se gnetli na tej metli?* Ilustr. Axel Scheffler. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008. (Velike slikanice).

Milan Dekleva je mojstrsko in duhovito prevedel igrivo besedilo slikanice s humornimi ilustracijami. Na čarovničini metli je vedno prostor še za enega! Čarovnica in njen maček brezskrbno letita na metli, dokler veter ne odnese čarovničinega klobuka. Poiskati jima ga pomaga pes, ki se jima nato pridruži na metli.

Po več podobnih »nezgodah« je metla polna in se prelomi na dvoje. Dekleva je uspešno poustvaril v slovenščini duh in sporočilo zgodbe v verzih. Inventivno vpeljuje tudi manj znane slovenske besede (npr. štriga, klafeta) in s tem izvirnik celo nadgrajuje. Njegova prepesnitev je vsekakor veliko prispevala k privlačnosti, hudomušnosti in zabavnosti slika-

nice. Milan Dekleva, večkrat nagrajeni vsestranski umetnik, pesnik, pisatelj, dramatik, publicist, novinar, urednik, skladatelj in glasbenik, je tudi odličen prevajalec tako mladinske literature kot literature za odrasle.

Tilka Jamnik

Predsednica Slovenske sekcije IBBY

MOČ MANJŠIN

Strokovni del letošnjega kongresa z naslovom **Moč manjšin** je bil namenjen predvsem mladinskim književnostim v manjših jezikih, mladim bralcem s posebnimi potrebami in drugim »manjšinam«. Uradni jeziki na kongresu so bili galicijščina, španščina in angleščina.

Plenarne referate so tokrat – razumljivo – imeli predvsem strokovnjaki iz Španije in špansko ter portugalsko govorečih dežel. Med njimi je posebej izstopal referat literarne teoretičarke in raziskovalke **dr. Terese Colomer** z univerze v Barceloni, katerega prevod objavljamo v tej številki revije. Stališča ustvarjalke je na svoj zanesenjaški način poudarila pisateljica Lygia Bojunga (Brazilija), Andersenova nagrajenka leta 1982: knjiga je osrednji medij kulturnega razvoja, branje je njegov motor, ob mladinski književnosti se razvijajo bralci in rastejo kulturni ljudje.

Profesor literature dr. Victor Montejo (Guatemala) je predstavil »ljudsko slovo kot vir znanja, moči in identitet«, dr. Gita Wolf (Indija) pa je poudaril, da je v sodobnem globalnem svetu moč različnih »manjšin« tako v jezikovnem kot kulturnem bogastvu. Inženir računalništva Mohammad Yousef (Afganistan) je predstavil nevladno organizacijo ASCHIMA in njena prizadevanja za vsestransko po-

moč otrokom z ulice, žrtvam vojne, med drugim tudi za njihov razvoj pismenosti.

V popoldanskem delu kongresa smo se združevali po zanimanjih v **seminarje, okrogle mize in delavnice** strokovnjaki s področja mladinske književnosti, knjižničarji, založniki, pisatelji, ilustratorji idr. Predstavljali smo referate, primere dobre prakse, izmenjavali izkušnje, navezovali stike. Vsebinske sklope bi lahko zaokrožili takole:

- jezikovne in narodnostne manjšine, priseljenci, ohranjanje nacionalne identitete, njihova ustna tradicija ter izdajanje dvo- in večjezičnih knjig za njih;
- otroci s posebnimi potrebami, pomen mladinske književnosti za njihov razvoj in integriteto, ustvarjanje in izdajanje posebnih bralnih gradiv za njih, npr. taktilne slikanice;
- prikaz različnih »manjšin« v mladinski literaturi: kulturni stereotipi, seksualna orientacija, tudi dečki kot manjšina in deklince kot večina med mladimi bralci;
- funkcija slikovnega v mladinski literaturi: taktilne slikanice, risanke, odnos film-risanke-ilustracija, internet in drugi novi mediji;
- prevajanje literature, njeni problemi in izzivi;

- ročno izdelane knjige za najmlajše otroke;
- raziskovanje in promocija mladinske literature.

V tem delu smo sodelovale tudi **štiri predstavnice iz Slovenije:**

- Aksinja Kermauner z referatom *Branje – okno v svet slepih otrok*;
- Barbara Hanuš z referatom *Medkulturni dialog v šolski knjižnici*;
- Irena Miš Svolfjšak z referatom *Izdajanje knjig za manjšine – ne zgolj za preživetje*;
- Tilka Jamnik z referatom *Mavrična knjižnica*: o prevodih in medkulturnem dialogu v slovenskih otroških in mladinskih knjigah.

V sklopu kongresa so bili tudi sestanki Izvršnega odbora IBBY, različnih komisij in zasedanje skupščine, na kateri smo izvolili novega predsednika IBBY, to je **Ahmad Redza Ahmad Khairuddin** iz Malezije (v dveh mandatih je to vloga opravljala Patricia Aldana iz Kanade) ter novo predsednico mednarodne žirije za Andersenovo nagrado **Marío-Jesus Gíl Iglesias** iz Španije (zamenjala je Zohreh Ghaeni iz Irana; v tej žiriji je do sedaj sodelovala kot predstavnica Slovenske sekcije IBBY tudi dr. Darja Mazi Leskovar).

Na kongresu smo si lahko ogledali tudi razstave knjig kandidatov za An-

dersenovo nagrado 2010 in ustvarjalcev, uvrščenih na častne liste IBBY, veliko ilustracij in knjig španske in še posebej galicijske mladinske književnosti. Ogledali smo si lahko video pojekcijo, kolaž fotografij različnih bralnih situacij iz različnih koncev sveta, tudi iz Slovenije (slepi otrok bere tipno slikanico, obisk knjižničarke pri romskih otrocih, poletna čitalnica na Malem gradu v Kamniku, bralni maraton v Mariboru). Imeli smo priložnost tudi uživati ob poslušanju mladinske literature. Na podelitvi Andersenovih nagrad se nam je ilustratorica Jutta Bauer predstavila z nizom ilustracij o sebi in iz svojih slikanic; pisatelj David Almond nam je bral iz svojih del na svečani podelitvi in na posebni literarni prireditvi, kjer so nastopili še brazilska avtorica Ana María Machado, Andersenova nagrajenka leta 2000, ter španska avtorja María Reimóndez in Marcos S. Calveiro.

33. svetovni kongres IBBY bo v Londonu, in sicer od 23. do 26. avgusta 2012: *Crossing Boundaries: Translation & Migrations* (www.ibbycongress2012.org)

34. svetovni kongres IBBY bo septembra 2014 v Mehiki: *Reading as an Inclusive Experience*.

Tilka Jamnik

Predsednica Slovenske sekcije IBBY

Teresa Colomer

MLADINSKA KNJIŽEVNOST KOT LITERARNA MANJŠINA

Priznati moram, da sem, ko so mi organizatorji 32. kongresa IBBY sugerirali naslov predavanja, podvomila o njegovi upravičenosti. Zdelo se mi je,

da je pojmovanje mladinske književnosti kot manjšine, ki si šele prizadeva za svoje priznanje, bolj stvar preteklosti kot sedanjosti, ki nam jo je zlagoma

vendarle uspelo osvojiti. A kongres nas je postavljaj pred zanimivo moderno perspektivo, pred: refleksijo o področju sociokulturnega proučevanja literature kot o stičišču napetosti med manjšinskimi in večinskimi področji in silami. In v tem kontekstu se zdi zares potrebno nameniti posebno pozornost tudi mladinski književnosti kot literarnemu odsevu. Zato sem začela premišljevali o izzivih, ki jih je v času svojega nastajanja prostor *pristnega literarnega izkustva* fantov in deklet (upodobljen v Alici na tej sliki) postavljaj pred različne oblike večinskih sil. Izrisalo se mi je osem glavnih področij napetosti. Zame je bilo presenetljivo, da sem v svojem poklicnem življenju sodelovala v vseh. Zato sem kljub svojemu začetnemu pomisleku, da je to stvar 'preteklosti', prišla do sklepa, da se napetosti med kvalitetno mladinsko književnostjo in temi osmimi področji večinoma še niso razrešile in da so se na nekaterih področjih pravzaprav šele pričele izrisovati.

Mladinska književnost in ustna tradicija: zgodovina prijateljstva

Kot je znano, sta se v naporu ob rojstvu mladinske književnosti rodila dvojčka: tudi del ljudskega izročila je bil namenjen mlademu poslušalstvu. Pozneje so avtorji začeli pisati za peščico otrok ter jih skušali s svojim početjem zabavati. Zato so začeli kršiti norme in presegati meje sveta odraslih. Alison Lurie je v svoji knjigi z zelo nazornim naslovom *Ne povej odraslim* (*Don't tell the grown-ups*, 1989) opozorila na subverzivnost mladinskih klasikov. Rodilo se je zavezništvo vzpostavljanja razdalje do lastnega okolja, prostor za literarnost in igro. Kje drugje kot v ljudskem izročilu pa sta se dotlej skrivali domišljija in otroška igra? Da bi očistili prostor pred praznimi vzgojnimi knjigami, so se mo-

rali avtorji zateči k sestri literature, k ustni tradiciji.

Obe vrsti literature sta ohranili svoje literarno bistvo. Kot potepuhinji sta ostali zunaj zakona in ograjenega dvorišča mladinske književnosti, o katerem je pisala Graciela Montes (2001). A njuno zavezništvo si ni moralo prizadevati le za svoj razmah, v njem se je porazdelila tudi napetost zaradi valov sumničavosti, ki so vseskozi prihajali in odhajali. Nazadnje so se v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja v strukturalističnih opisih folklore in tolmačenju njenega pomena za antropologijo in psihoanalizo dokončno pokazali tako simbolična domišljija ljudskega izročila kot teme, ki so v sodobni mladinski književnosti za otroke še vedno prepovedane.

A to spoznanje je porodilo konkretnjša vprašanja: kolikšna stopnja nasilja in okrutnosti je v pravljicah še sprejemljiva? Katerim kulturnim stereotipom se je treba izogibati in katere obnoviti? Je mogoče in primerno izdati bralčevo zaupanje v junakovo zmago? Je ob koncu zgodbe treba ohraniti upanje? To so vprašanja, ki stalno odkrivajo meje otrokom namenjenega družbenega diskurza. A obenem odražajo tudi osuplost tega, ki se tem besedilom prvič približa s pogledom odraslega. To ve vsak, ki je stopil v predavalnice fakultet, kjer se študentje zgražajo nad okrutnimi podrobnostmi, ki jih je mogoče najti v ljudskem izročilu, ali neprijetnimi družbenimi temami, ki jih odpira sodobna književnost; pa tudi vsak, ki spremlja podobne polemike v sredstvih obveščanja. Tako me je, denimo, po nesrečnih ali slabo razumljenih izjavah Španskega inštituta za ženska vprašanja najmanj deset univerzitetnih profesorjev z najrazličnejših področij zaskrbljeno spraševalo o seksizmu ljudskih pravljic.

Četudi sta se obe vrsti literature bojevali na isti strani, sta med seboj zgradili precej zapletene odnose. V zadnjih

desetletjih smo precej napredovali pri določanju njunih korpusov, kar je dodobra spremenilo naše pojmovanje obeh. V prvi vrsti smo se zaradi preučevanja ljudskega izročila zavedli, da so besedila, ki so se razširila, le neznatna peščica, ki jo za nameček sodobni poslušalci med otroki vse manj poznajo, raziskovanje pa je pokazalo tudi na spremembe, ki so jih besedila med svojo širitvijo doživela. Poleg tega je bila ovržena domneva pedagogike, da ljudsko izročilo ustreza prvemu literarnemu obdobju najmlajših, saj so ob ustni literaturi tukaj še druge njim namenjene vrste literatur, kot so knjige za nebralce ali avdiovizualne knjige; to je pomembna sprememba perspektive, ki narekuje tudi dejavnosti na področju bralske vzgoje. Nenazadnje pa smo tudi odkrili, koliko se je sodobna knjižna produkcija za najmlajše bistveno oddaljila od ljudskega izročila. Vse to pa ljudskim pravljicam ne preprečuje, da ne bi uspešno uporabljale specifičnih umetniških postopkov, kot sta medbesedilnost in želja po ponovni interpretaciji klasikov.

V skupnem boju za nastanek kvalitetne mladinske književnosti so se še zlasti v zadnjem času pojavile nekatere nove nevarnosti, med katerimi bom naštetla tri: prva je izguba stika z ljudskim izročilom v postindustrijskih družbah. Že pred časom se je moralo ljudsko izročilo zateči v šole, da bi se lahko še naprej razširjalo, zdaj pa tudi to zatočišče ogrožajo nove generacije učiteljev, ki ljudskega izročila ne doživljajo več kot lastne literarne izkušnje in ki ga tudi v času študija niso dovolj dobro spoznali. Druga je dejstvo, da so avdiovizualne priredbe tradicionalnim zgodbam nepovratno vtisnile svoj pečat, to pa je v veliki meri ohromilo literarno moč tradicije. Tretja pa banalizacija ustne tradicije v številnih modernih priredbah, ki se brezciljno poigravajo s kolektivnim nezavednim in ostajajo zgolj na površini, ne da bi s

svojim početjem skušale poglobiti tudi domet svoje interpretacije.

Sklep, ki se ponuja na tem področju, je naslednji: treba se je boriti, da bi ohranili moč tega učinkovitega zaveznitva.

Mladinska književnost in pedagogika: nejasen boj za neodvisnost

Mladinska književnost se je rodila kot izziv »*tipičnim knjigam nedeljskih šol*«, kot se je izrazil protagonist Twainovih *Prigod Huckleberryja Finna*. Doseganje neodvisnosti od »mačehe pedagogike« je postalo poklicna, skorajda etična zaveza nekaterih avtorjev, posrednikov in kritikov. »Literatura proti pedagogiki« je osmislila obe sprti strani, ki sta, tako kot v drugih debatah o vzgoji, izpostavljali svoje argumente tako dolgo, dokler se nista počutili dovolj varni in pomirjeni. Prva stran v svojih mnenjih, druga pa v svoji praksi.

Ker so otroške knjige povezane z obveznim šolstvom, je postala šola poglavitno bojišče sprtih zagovornikov prostega branja in obveznega šolskega čtiva. Anne Marie Chartier in Jean Hébrard (1994) sta popisala vznik tega diskurza v zahodnih družbah 20. stoletja. Številni drugi avtorji, med njimi tudi Bruno Bettelheim in Karen Zelan (1981), pa so razkrili in pokazali, kako majhne učinke imajo knjige, s pomočjo katerih naj bi se otroci naučili brati, knjige, ki so razdeljene na razrede in leta, knjige z vsebino, ki jo določa šolski kurikulum ali narekuje ideologija, četudi je ta antiavtoritarna; kratka knjige, ki ne temeljijo na literarni izkušnji. Zadnji poglavji v zgodovini knjig, napisanih po nareku, predstavljajo knjige o obćih vrednotah in politični korektnosti.

Toda resničnost je veliko zapletenejša od samozadostnih obtožujoćih diskurzov. Najprej, ker se literarno polje ne deli

na dva dela. Vzgojna vloga ni omejena le na mladinska besedila. Bila je tudi eden od vzrokov za vznik popularne literature: hagiografij, feljtonov v 19. stoletju, televizijskih nadaljevanj ali sodobnih prodajnih uspešnic. Lahko bi trdili, da se resnična vzgojna vloga literature izogiba tem poenostavljenim obrazcem in deluje na veliko subtilnejših nivojih. Toda tedaj ni namen, pač pa le odtенок v umetniškem izrazu. V tem smislu bi lahko razpravljali o prepletenosti umetniških in vzgojnih elementov, ki se skrivajo v jedru celo tako plemenitih zvrsti, kot sta ep in zgodovinski roman. Ali pa o njihovi stalnici – namerni ali nehoteni – v delih, ki nam razkrivajo človeške dimenzije. Zaradi česar je José M^a Merino (1997) ob romanopiscih 19. stoletja zapisal, da »*je naša kultura polna vzorcev, ki so se utrjevali skozi generacije in ki se zgledujejo ravno po vedenju, ki je opisano v literarnih besedilih, ki so nas ne le naučila misliti in čutiti, temveč tudi prepoznavati naša čustva in ravnanje, jih razlikovati in jih pravilno umestiti.*« Mladinski literaturi se ni treba odpovedati besedilom z močno poudarjeno vzgojno noto, saj ta na umetniški način preigravajo in obravnavajo gradivo, ki se ga je treba naučiti, kot so razlikovanje barv, aritmetičnih števil ali določene moralne teme.

Drugič: odnos je bolj zapleten, saj razprava, ki poteka med zagovorniki prostega branja – umetniškostjo in zabavo – ter obveznim šolskim čtivom – učenjem – ne poteka več med dvema nasprotnima poloma. Že pred desetletji je šola svoja vrata odprla korpusu besedil, ki niso didaktična, že pred časom pa se je začela tudi vrsta različnih dejavnosti, ki potekajo v šoli in izven nje. Toda hkrati je treba priznati, da so se skozi ista vrata pritihotapile tudi nove didaktične knjige. Treba pa je še tudi dodati, da so umanjkanje vzgojnih vidikov nadomestili veliko konzervativnejši zakoni tržnosti.

Tretjič: vprašanje je bolj razplasteno, ker raziskave recepcije in bralske prakse kažejo, da knjige, ki vzgajajo bralce, niso vedno umetniško najbolj dovršene. Še vedno vemo malo o odzivih bralcev na literarna besedila. Prav tako tudi o filtrihi, ki narekujejo ene izbire in ne drugih. O besedilih, ki vzgojno sporočilo pogosto prelagajo na bralca, tako da ga ni mogoče poiskati v značilnostih teksta. Vse to zahteva, da se osredotočimo na pogled bralca, ki, kot je očitno, ne razlikuje med različnima vrstama besedil.

Sklep, ki se ponuja, kaže na moč resnične literarne neodvisnosti, bralčevega pogleda in dostojanstvo vzgojnih knjig.

Literatura brez pridevnikov: odpiranje slonokoščene stolpa

Ko se je mladinska književnost otesla pedagogike, je postala vredna pogleda literarne vede. Tedaj se je začela silovita bitka za prilastitev besede 'literatura' in ne zgolj pristajanje na oznake fikcija, pripovedništvo, verzifikacija ali dramtizacija. Literarna veda je mladinsko književnost vseskozi podcenjevala, saj jo je imela, kot se je s slikovito metaforo izrazil Lolo Rico, za »peščeni grad, ki stoji ob pravi stavbi« (Rico 1986). Preziru se je izognilo le ljudsko slovstvo, saj ni bilo namenjeno »zgolj otrokom«. Literarni kritiki so bili precej popustljivi tudi do klasičnih mladinskih romanov, saj so jih razumeli kot popularno literaturo moderne družbe. Vse to pa kaže zgolj to, da so literarni kritiki desetletja sprejemali le svoje lastno mladostno branje.

Na kongresu leta 2000 sem govorila ravno o načinih, na katere je bila dobljena ta bitka (Colomer, 2002a), zato se zdaj ne bom ponavljala. Rada bi le povedala, da pot ni bila lahka. Tedaj sem rekla: »*Kakšno stopnjo literarnosti je bilo z vidika nemškega idealizma, simbolistične*

estetike, ruskega formalizma, francoske in nemške stilistike ali angloameriškega Novega kritištva mogoče najti v besedilih, ki so bila namenjena tako nekompetentnim bralcem?» Mejniki predstavljajo tudi 70. leta, ko se je izhod iz zagate iskalo v trditvi, da je mladinska književnost specifična literarna vrsta. Pod vplivom strukturalizma se je literarna kritika podala v obupan lov za znaki 'literarnosti' v mladinskih besedilih. Skušala je dokazati, da sodi mladinska književnost v isto literarno družino kot literatura za odrasle, da je torej enaka in hkrati 'posebna'. Na srečo je v naslednjem desetletju literarna teorija razširila svoje zanimanje tudi na bralca, na literaturo kot sistem in na način kroženja besedil v družbi. Receptijska teorija, teorija sistemov, pragmatika ... Ker mladinsko literaturo določa njen sprejemnik, je bila ta rešitev odločilna. Nekdanja hierarhična os literarnega vrednotenja, ki se je osredotočala le na najvišjo stopnjo literarne napetosti znotraj širšega spektra delovanja določene pesmi, je postala raznoliko in izdelano ozemlje, področje, kjer se je kritika mladinske književnosti zlila z analizo besedila, bralsko recepcijo in vzgojnim posredništvom.

Po tem konstitutivnem prelomu je za zadnje desetletje raziskovanja mladinske književnosti značilno, da pospešeno razvija svojo multidisciplinarno perspektivo. Zdaj je veliko lažje najti ustrezno raziskovalno skupino, na univerzah se pojavljajo vedno novi predmeti mladinske književnosti, veliko je spletnih strani in znanstvenih revij ter raziskovalnih srečanj, kjer se raziskovalna spoznanja razširjajo med vse, ki se z mladinsko književnostjo ukvarjajo, pa tudi v druge države. Literarna veda, ki se ukvarja s proučevanjem mladinske književnosti, ni le izbrala in uporabila najrazličnejših orodij za analizo in rezultatov iz drugih področij. Tudi sama jih je začela izzivati z lastnimi, specifičnimi vprašanji; kajti

ravno sposobnost zastavljanja vprašanj je tisto, kar omogoči novo perspektivo védenja, takšno, kot je ta, ki smo jo dosegli.

Sklep, ki se ponuja na tem področju, je dokazati moč teorije: znotraj velike hiše literarnih ved, nove optike vrednotenja in na valu védenja, ki se vse bolj širi.

Kulturna polemika: relativno zavzetje medijev sporočanja

Cilj, za katerega si na tem področju prizadevamo, je že prej opisana želja po priznanju, a bolj v smislu razširjanja, kot pa v smislu večje intenzivnosti. Če je nekoč avtorje, ki so občasno pisali za otroke, vključno z Andersenom motilo, da so njihov sloves povezovali s tem 'nepomembnih' predmetom, danes avtorje mladinske književnosti moti, da niso deležni podrobnejših in obširnejših kritik svojih besedil, čeprav bi večja pozornost morda pomenila tudi, da bi bile kritike verjetno manj slavlilne, kot so recenzije, ki izhajajo v sredstvih obveščanja. Hkrati z razmahom mladinske književnosti je vse očitnejša tudi njena 'nevidnost' na kulturnih programih, v revijah ali v promocijskih materialih.

Spričo tega je uvodoma treba povedati, da stopnja zanimanja v medijih ne preseneča. Po eni strani je posledica prostora, ki ga družba namenja kulturi in otrokom. Po drugi strani pa je res, da tisti, ki so zadolženi za komuniciranje, mladinske književnosti večinoma ne poznajo dovolj, ne poznajo pa niti polemik, ki so mladinsko književnost sooblikovale, zato se hierarhija kulturnih prioritet nadaljuje.

Kljub temu pa se je zaradi nekaterih dogodkov položaj občutno izboljšal. V prvi vrsti se je to zgodilo zaradi pritiskov trga, saj so založniški fenomeni, kot so Harry Potter, razcvet fantastike, *Twilight*

saga in ponovni vznik temačne roman- tike, osupnili medije, ko so se zavedli družbenih in ekonomskih razsežnosti tega obrobnega kulturnega pojava, ki se je skrivaj razvil pod elitističnim po- gledom kulture. Drugič, pozornost se je na mladinsko književnost usmerila tudi zaradi visokih naklad mladinskih knjig, ki dosegajo uspešnice za odrasle, pa tudi avdiovizualnih priredb, ki postajajo infantilni proizvod množične potrošnje. Tretjič, demokratizacija, do katere so pri- peljale nove tehnologije, je pripomogla k pomembnemu razmahu spletnih strani, bralnih klubov in polemiziranja na dru- žabnih omrežjih. Morda se zdijo nekateri vidiki omenjenih pojavov za naše poj- movanje kulture negativni, a so najver- jetneje vseeno pripomogli k usmerjanju pozornosti na knjige za otroke.

Sklep, ki se ponuja, je, da je treba intenzivirati moč tega majhnega zavo- jevanega območja, četudi se morda z vsemi vzroki, ki so do njega privedli, ne moremo strinjati.

Preživljanje prostega časa: pajčevina spodbujanja branja

Ko govorimo o knjigah za otroke, govo- rimo predvsem o načinih, s katerimi jih odrasli položimo v roke otrok. Spričo propadlega poskusa vzgajanja stalnih bralcev v šoli, se je razširilo spoznanje, da siljenje v branje vodi v izgubo bralcev. Družbeni zvonec je nagnil tehtnico na stran svobodnega branja. Poskus 'umika branja iz šole' in prepričanje, da »glagol brati nima velelnika,« sta ustvarila no- vo napetost med branjem kakovostnih besedil na eni strani in spodbujanjem branja različno kakovostnih besedil na drugi strani.

Spodbujanje branja je postalo nov cilj. Jasno, da se ni omejil le na zunanji prostor, pač pa je vstopil tudi v šolo (Colomer, 2003). V devetdesetih letih je

bilo na šolskih hodnikih mogoče videti zelo različne ljudi: profesionalne pripo- vedovalce zgodb, predstavnike javnih zavodov, ki so v svojih kovčkih prenašali tedaj moderne knjige, člane dramskih, lutkarskih skupin in recitatorje, ki so jih najeli za delavnice ali posamezne dogod- ke, pobudnike klubov branja, avtorje, ki so bili pripravljene spregovoriti o svojih knjigah ter založniške trgovske potnike z materiali in vodniki, s katerimi so skušali ukaniti učitelje, ki vsemu skupaj niso več mogli slediti. In četudi zares niso vstopili v šolo, so skozi šolska okna začeli kukati razni promotorji branja, ki so svojo pomoč ponujali preko spletnih strani avtorjev, založb ali vzgojnih inšti- tucij, šolskih glasil ali v glasilih, ki so jih šole izmenjale z drugimi šolami.

Vsi ti ljudje, ki so skušali promovirati branje, bi sicer lahko pripomogli k za- nimanju in brskanju po zapisanem brez primere ... a bi hkrati lahko tudi povzro- čili poplavo mrzličnih dejavnosti, ki bi jih deklice in dečki sicer z veseljem obi- skovali, a to ne bi v ničemer pripomoglo k privzganju njihovih bralnih navad. To opozorilo se je močno razširilo. Ko se je okužba z navdušenjem podelila, se je spor razrešil v korist omejitve, da je promocija branja temeljna odgovornost šole, da pa ta potrebuje zaveznike, načrtovanje dolgoročnih projektov in predrugačenje didaktičnih pristopov, ki bodo temeljili na dejavni in vztrajni pomoči otrokom pri spoznavanju besedil, ki si njihov trud zaslužijo. To nas je opomnilo, da branje zahteva tišino, vztrajnost in vzajemnost (Colomer, 2002b).

Sklep, ki se ponuja na tem področju, je, da se je treba opreti na moč kakovostnega branja, na že pridobljeno znanje, da bi lahko vloge razdelili med več de- javnih členov, ki jim ni vseeno za branje otrok, pa tudi, da bi lahko izboljšali pou- čevanje branja v šoli.

Tržne zakonitosti: poplava povprečnosti

Mladinska književnost se je razvila kot kulturni produkt potrošniške družbe in ta produkcijski kontekst jo je močno zaznamoval. Tako v dobrem kot v slabem. In tako za mladinsko književnost, kot za vse vrste knjig. Po eni strani lahko uživamo v izjemni pestrosti zvrsti, naslovov in cen, kroženju prevodov iz vseh držav, v nagradah ter možnostih profesionalizacije mladinskih avtorjev. Po drugi strani pa trpimo zaradi posledic množične produkcije in prodaje, ki dobre knjige izločajo iz založniških katalogov; vrtoglavega začaranega kroga, ki vsem knjigam ne prizanaša s časom, v katerem bi se lahko pokazala njihova kakovost. To pa obenem otežkoča izbor knjig in oblikovanje skupnih referenc. Ta protislovja se odražajo v napetosti med stalnimi kritikami založb zaradi zniževanja kriterijev ter tistimi, ki jih branijo s tem, da vzroke za stanje pripisujejo razmeram na trgu, kjer je treba predvsem preživeti.

To je za kvalitetno literaturo v resnici najtežja bitka. Poplava povprečnosti vsako leto prinese na tisoče novih naslovov, ki grozijo, da bodo zmanjšali zanimanje bralcev ali še naprej spodbujali stereotype, modo, vzgojnost in konzervativne vrednote. Morda se zdi bolje, da otroci, namesto da berejo te knjige, počnejo kaj drugega. Toda tudi kakovostna mladinska književnost ima koristi od močnega založništva, zato je absurdno, če kritiziramo novi kontekst in zanj krivimo multinacionalke. Namesto tega je treba gojiti odgovorno novo kritiko, ki bo omogočila ločiti zrno od plevela, četudi se je plevel zdaj odel v lepo preobleko skrbno pripravljenih izdaj in prodajne strategije. Treba je tudi vzpostaviti kroge zavezništva med vsemi akterji, da bi lahko izdajali, zaznavali in promovirali tisto peščico produkcije, ki nas v resnici zanima.

To področje zato sklepam s poudarjanjem moči, ki jo ima kakovostna literatura in s spodbujanjem k zavezništvom, ki jo omogočajo.

Podoba: teoretske raziskave in ritem, ki ga je treba ohraniti

Podoba je vse od začetka sestavni del mladinske književnosti, zdaj pa postaja vse močnejša tudi zaradi sodelovanja v družbeni komunikaciji, novih tehničnih zmožnosti, potrošniških trženjskih strategij in teženj po zlivanju kodov sodobne umetnosti. Mladinska književnost je na to področje vpeljala novo umetniško obliko: slikanico. To je povzročilo navdušenje na vseh področjih. V resnici lahko trdimo, da smo položili orožje in tradicijo pred lepoto teh knjig, nove in odprte možnosti umetniškega izraza in njeno sposobnostjo za vzgajanje bralcev, kajti gre za knjige, ki pritegujejo našo pozornost, ki jih je lahko brati, spodbujajo interpretacijo in zaradi svojega obsega ustrezajo kratko odmerjenemu času v razredu ali doma.

Pa vendarle slikanica ne prinaša zgolj prednosti. Tudi zanjo je značilna produkcija, o kateri sem govorila v prejšnjem razdelku. Veliko slikanic dosega le tržne učinke, precej je takšnih, kjer se ravnovesje med besedilom in podobo izgubi v banalnem besedilu, ki ga povsem izniči podoba in takšnih, ki svojo nedodelanost prelagajo na bralca, ki naj ji podeli smisel.

Zaradi prevzetosti nad vizualnim pa ne smemo pozabiti, da vsaka človeška interpretacija, tudi interpretacija podob, temelji na lingvistični misli. Povezava med mislijo, jezikom in interpretacijo vizualnega je v 20. stoletju zasedala osrednje mesto na različnih področjih. Trenutno nas postavlja pred največji izziv boljše razumevanje branja slikanic, vprašanje, v kolikšni meri se vizualna in

jezikovna kompetenca razvijata vzporedno ali podporno ter v kolikšni meri bralec zlije ali odsekano izmenjuje branje ključev. Na srečo številne najsodobnejše monografije kažejo, da so se raziskovalci z navdušenjem lotili ravno teh izzivov (Colomer, Kümmerling-Meibauer, Silva-Díaz, 2010a, 2010b).

Ob pogledu na številne sodobne slikanice ne smemo pozabiti, da mora besedilo, ki spremlja podobo, ohraniti svojo moč, da njuno zlitje lahko zares ponudi nove pomenske odtenke. Treba pa je tudi poudariti, da mora učenje interpretacije besedila in podobe omogočati razlikovanje med slikarsko umetnostjo in literarno besedo. Tukaj se odpira zanimivo vprašanje o učinku, ki ga ima na otroke branje s pomočjo podob in sposobnost recepcije literarnih zgodb, ki so sestavljene zgolj iz besedila.

Tokrat sklepam s prepričanjem, da si moramo čestitati za moč novih načinov uporabe podobe in za vztrajanje pri izzivih, ki jih te postavljajo besedi.

Nove literarne oblike: ponovna delitev kart

A povezave med znaki ubirajo vse različnejše poti. Literaturo zanima raziskovanje učinka, ki ga imajo na dojetje resničnosti povezave in dvoumnosti pripovednih elementov, privzema nove oblike, ki si jih izposoja od novih tehnologij ter vzpostavlja večpomenske povezave med podobo, govorno in zapisano besedo ter digitalizacijo.

Že nekaj časa vsaka uspešnica vzpostavi sebi lasten popis prehodov med različnimi vrstami komunikacije. Lahko potuje po dobro tlakovani poti, zlagoma, kot se je to zgodilo z *Njegovo temno stvarjo* Philipa Pullmana, ki se je pojavila tako v gledališču, kot tudi na radiu, v knjigi in v kinu. Ali pa v nenadnih skokih, kot jih je doživel *Gospodar prstanov*, ki je treh

četrtinah stoletja iz knjige prešel v igrice, nato pa v kino. Lahko pa pogledamo še dlje, h knjigam, ki so se rodile v sorodstvu z zasloni. S prehajanjem med različnimi vrstami zaslonov je zaznamovan preskok televizijskih nadaljevanj v kino ter stik kina in video igrice zaradi razširjenosti video konzol. Zaradi povezav, ki jih omogočajo nove naprave ali njihovega sočasnega delovanja po svetovnem spletu, so se video igre iz otroške sobe preselile v dnevno sobo ter tako prevzele socializacijsko vlogo velikega zaslona. Pospešen razvoj tehnologije določa dejavno zlivanje med različnimi zasloni s hitrim razvojem mobilnih telefonov kot najnovejšim tehnološkim izzivom.

Tudi ti prestopi povzročajo spremembe. Kino in televizija že nekaj časa vplivata na pisanje, zdaj pa tudi selitev med različnimi vrstami zaslonov narekuje vrsto značilnosti, ki prevladujejo v komercialnem kinu, kot so hitrost, posebni učinki ali nepovezanost. Opažamo pa tudi, da v vseh vrstah literature hitro narašča fragmentarizacija besedil, uporaba elementov iz drugih umetniških sistemov, aludiranje in vračanje k že uporabljenim elementom, razvoj s potrošništvom povezanih izdelkov in prepletenost del, avtorjev in bralcev preko spleta.

Kako vse to vpliva na kvalitetno otroško in mladinsko književnost, je še treba raziskati. Če zgolj popisujemo spremembe ter razlike in podobnosti v literaturi, ne bomo daleč prišli. Izziv je poiskati takšno literarno izkušnjo, ki bo v tem kontekstu lahko ravno tako učinkovita. Literarna veda se je naprej zavedla izgube stalnih parametrov, s katerimi je vrednotila literarna besedila. In če je literarni svet že pred časom začel opozarjati na šibljenje besedila, se zdaj podobni glasovi slišijo tudi v kinu, saj zrcalijo lastnosti, ki so jih sedmi umetnosti vsilile video igrice. Na igralni mizi se je začela nova delitev literarnih in umetniških kart, pri čemer nikakor ne

smemo spregledati asov, da bi videli, ali se bodo lahko spremenili, razmnožili ali pa jih bo krupje pometel z mize.

Tako se nam ponuja sklep, da se je treba spraševati o moči literature spričo širitve in raznolikosti njenih oblik.

Jedro pod stalno napetostjo

V svojem pregledu sem skušala poudariti moč, ki jo je morala pokazati kvalitetna mladinska književnost, da je lahko razširila, zgradila, legitimirala in ohranila središče avtentične literarne izkušnje. Gre za nenavadno manjšinsko območje, ki je obsojeno na to, da pije čaj z vsemi, vzdržuje široke, različne in intenzivne

stike z vrsto področij ter kljubuje izzivu, da se v nobenem od teh ne izgubi. In tukaj prisotne nedvomno zanima ravno ta del produkcije, recepcije in posredništva. Da bi lahko poskrbeli za njegovo izboljšanje in nadaljevanje imamo zdaj prednost, ki je na začetku nismo imeli. Vsaka poklicna skupina, ki je sodelovala na različnih razpotjih, ki sem jih tukaj opisala, se je morala trdo boriti proti kateri od sredotežnih sil. Danes imamo več in boljše knjige kot kadar koli prej, te knjige dosežejo več otrok in veliko več različnih kontekstov kot kadar koli doslej. Zato smo si pridobili gotovost, ki nam daje moč: to znamo početi.

Prevedla **Barbara Pregelj**

Literatura

- B. Bettelheim, K. Zelan, 1981: *On Learning to Read. The Child's Fascination with Meaning*. New York: Knopf.
- A. M. Chartier, J. Hébrard, 1990: *Discours sur la lecture (1880–1980)*. Paris: BPI-Centre Georges Pompidou.
- T. Colomer 2002a: Nueva crítica para el nuevo siglo. *CLIJ. Cuadernos de Literatura infantil y juvenil* 145, 7–17. Dostopno na spletni strani www.gretel.cat, zavihek 'Documentos'.
- T. Colomer, 2002b: El papel de la mediación en la formación de lectores. V: T. Colomer, E. Ferreiro, F. Garrido: *Lecturas sobre lecturas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 9–29. Dostopno na spletni strani www.gretel.cat, zavihek 'Documentos'.
- T. Colomer, 2003: La escuela y la promoción de la lectura. I Encuentro de Promotores de lectura, XVII Feria Internacional del Libro de Guadalajara. *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CERLALC, Universidad de Guadalajara (Jalisco) Guadalajara (México)* Dostopno na spletni strani www.gretel.cat, zavihek 'Documentos'.
- T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer, M. C. Silva-Díaz (ed.), 2010a: *New Directions in Picturebook Research*. NY-London: Routledge.
- T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer, M. C. Silva-Díaz (coords.), 2010b: *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Barcelona: Banco del Libro-Gretel.
- A. Lurie, 1990: *Don't Tell the Grown-Ups. Subversive Children's Literature*. London, Bloomsbury.
- J. M. Merino, 1997: León Tolstoi: La novela de un matrimonio. *Revista de Libros* št 6, p. 50.
- G. Montes, 2001: *El corral de la infancia*. México: Fondo de Cultura Económica. 2. izdaja.
- L. Rico de Alba, 1986: *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*. Madrid: Alhambra.

OKO BESEDE 2010

SLOVENSKA MLADINSKA KNJIŽEVNOST IN NJENO UGLASBLJANJE

Petnajsto Oko besede je letos potekalo od 23. do 25. septembra. To tradicionalno delovno in strokovno srečanje tistih, ki sooblikujejo podobo sodobne slovenske književnosti za otroke in mladino, torej ustvarjalcev slovenske mladinske književnosti, njenih strokovnih razlagalcev, književnih pedagogov in mladinskih knjižničarjev, ob podpori Javne agencije za knjigo in Mestne občine Murska Sobota pripravlja Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC d.o.o., s pripravo strokovnega posveta (simpozija) in razstave pa se vanj vsebinsko vključujeta še revija *Otrok in knjiga* ter Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota. Letos se je Očesa besede udeležilo več kot petdeset literarnih ustvarjalcev iz vse države in tudi iz zamejstva.

V okviru Srečanja je bila tudi letos podeljena VEČERNICA, nacionalna nagrada za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, izšlo v minulem letu, ki jo podeljuje ČZP *Večer*. Po Tonetu Pavčku (za leto 1996), Desi Muck (za leto 1997), Janji Vidmar (za leto 1998), Polonci Kovač (za leto 1999), Feriju Lainščku (za leto 2000), Matjažu Pikalu (za leto 2001), Marjani Moškrič (za leto 2002), Slavku Preglu (za leto 2003), Igorju Karlovšku (za leto 2004), Dušanu Dimu (za leto 2005), Majdi Koren in Ireni Velikonja (za leto 2006), Ervinu Fritzu (za leto 2007) in Janji Vidmar (za leto 2008) je **14. večernico** (za leto 2009) prejela **Bina Štampe Žmavc**. Podelitev je bila v četrtek, 23. septembra, ob 12. uri v gledališki dvorani soboškega gradu, vodila jo je Norma Bale, v kulturnem programu pa je Romana Krajnčan s skupino priznanih glasbenikov prvič predstavila pesmi o Mišku in Belamiški, ki jih je napisal Feri Lainšček, uglasbil pa Lojze Krajnčan.

Po dveh letih »alternativnih«¹ druženjih (ogled filma in poslušanje radijskih iger) udeležencev Srečanja z domačo publiko se je letos Oko besede ponovno vrnilo k priljubljenim obiskom na šolah. Pisatelji in pisateljice so v petek dopoldne obiskali osnovne in srednje šole v Mestni občini Murska Sobota ter osnovno šolo v Beltincih in gimnazijo v Ljutomeru. Nastopi predstavljajo dragoceno nadgradnjo književnovzgojnega učnega programa in so priložnost, da se mladi neposredno seznanijo z aktualnim slovenskim mladinskim leposlovjem ter njegovimi ustvarjalci.

Višja knjižničarka Vesna Radovanovič iz Pokrajinske in študijske knjižnice v Murski Soboti je v Hotelu Zvezda, kjer je potekala glavna strokovna družjenja, pripravila razstavo mladinskih literarnih del, ki so kandidirala za letošnjo večernico. Novost Srečanja so bila Branja, na katerih so lahko udeleženci/ke predstavili svoje knjižne novitete s področja mladinske književnosti, ki so izšle v tekočem letu. Sedem avtorjev (Tone Dodlek, Ivo Ferbežar, Staša Tajana Grgovič,

Dragica Haramija, Jana Kolarič, Karolina Kolmanič in Ivanka Mestnik) jih je publiki predstavilo v obliki literarnih branj in avtosko-uredniških predstavitev. Ta četrtkov večerni kulturni dogodek je vodil prof. Franci Just.

Stalnica Srečanj slovenskih mladinskih pisateljev v Murski Soboti je tudi ek-skurzija, na kateri udeleženci/ke spoznavajo kulturne, naravne, etnografske idr. značilnosti slovenskega panonskega prostora. Letos nas je pot vodila v zibelko panonskega slovenstva, v nekdanji Pribinov in Kocljev Blatograd/ Blatenski Kostel in v Porabje, kjer živi večina slovenske zamejske skupnosti na Madžarskem.

Rdeča nit strokovnega dela Očesa besede 2010 je bilo **uglasbljanje mladinske literature**.

Brina Vogelnik je v četrtkovi literarno-glasbeni »delavnici« spregovorila o razvoju petja skozi čas in o mejah med péto in govorjeno besedo ter njunem odnosu v interpretaciji.

Na petkovem popoldanskem simpoziju, ki ga je pripravila revija *Otrok in knjiga*, povezovala pa njena urednica prof. Darka Tancer Kajnih, so s prispevki sodelovali: **Tomaž Habe**, skladatelj, pedagog in dirigent, **Matej Jevnišek**, urednik ter avtor oddaje Violinček na 1. programu Radia Slovenija, **Klarisa Jovanovič**, pevka, pesnica in glasbena poustvarjalka, **Matjaž Pikalo**, pisatelj, pesnik, pevec in glasbenik, **Metka Pušenjak**, urednica literarno-glasbenih projektov na Mladinski knjigi, **Anja Štefan**, pisateljica, pesnica in pravljíčarka, **Mira Voglar**, avtorica glasbenih pravljíc idr. del za otroke.

Objavljamo simpozíjske teze, ki jih je pripravila Darka Tancer-Kajnih, in vse pisno oddane prispevke.

TEZE ZA SIMPOZIJI

Glasba in literatura sta si v fenomenološkem smislu podobni kot umetnosti, in zdi se, da uporabljata podoben material: zvočnost. Toda izkaže se, da vendarle obstaja pomembna razlika: literatura temelji predvsem na semantični plati jezika, zvočno-fonemski in ritmični del je večkrat »okras« in redkeje »esenca«, medtem ko je pri glasbi prav nasprotno – v ospredju so formalni, imanentno zvočnoglasbeni postopki, iz katerih se le redko izvije označevalna moč jezikovne semantike. (Gregor Pompe: Literatura in glasba ali literatura z glasbo, *Literatura*, 226, april 2010)

Glasba in literatura sta vedno sobivali v precej tesni zvezi.

- Katera sila žene literate h glasbi in kaj skladatelje k literaturi?
- Kdaj se literatura in glasba zares oplajata in spodbujata na izjemen način?
- Kateri dejavniki vplivajo na izbiro teksta oziroma na izbiro glasbe?
- Ali imajo avtorski projekti (isti avtor besedila in glasbe) večje možnosti za ustvarjanje umetniško prepričljivih literarno-glasbenih monolitov?
- Ali je tekst le zunanja spodbuda za skladateljevo glasbeno domišljijo ali želi skladatelj z uglasbitvijo poudariti sporočilo besedila?
- Ali je pri izbiri besedila za uglasbitev zelo pomemben dejavnik tudi namembnost?
- Za vsa prejšnja obdobja velja, da so se skladatelji izrazito ali vsaj enakovredno posvečali tako instrumentu kot vokalu, pri čemer so zelo pogosto ustvarjali glasbo na besedila priznanih slovenskih literatov. Kako pa je danes?

- Ali je v sodobni glasbi povezava z literaturo v primerjavi s tradicionalnimi glasbenimi zvrstmi bolj raznolika?
- Ali literatura in glasba samo »ilustrirata« ena drugo ali gre veliko bolj za medsebojno refleksijo (ki ni nujno recipročna)?
- Ali lahko tekst v uglasbitvi postane samo zvočni-gradbeni material?
- Poznavalce literature v literarno-glasbenih projektih najbolj skrbi kvaliteta besedila. Kaj pa kvaliteta glasbe? Ali je vrhunska literatura »lahko potisnjena v koš z uporabno glasbo, ki ne vzpostavlja širših eksistencialističnih vprašanj in si ne zastavlja estetskih problemov?« Ali je res ne moti, »če je glasba v takšnem spoju drugorazredna, nestrukturirana, nizko estetska, skratka nepomembna?« (Pompe)
- Ali je naš občutek za umetniškost glasbe zaradi šibke glasbene vzgoje v splošnem šolstvu res veliko pomanjkljivejši od občutka za umetniškost literature?
- Ali so zahtevnejše, sporočilno kompleksnejše literarne vsebine manj primerne za uglasbitev?
- (Tudi) glasba za otroke je po oceni poznavalcev v zadnjih letih postala v veliki meri skomercializirana in nekvalitetna. Ali skladatelji v kompozicijah za otroke ne vidijo več dovolj velikega izziva?
- Kako različni mediji skrbijo za kvalitetno sobivanje glasbe in literature?



Tomaž Habe

O POVEZOVANJU GLASBE IN POEZIJE Z VIDIKA RITMA, VSEBINE IN POUSTVARJANJA

V trenutku, ko sem prejel vabilo, da spregovorim o odnosu poezije in glasbe, o njuni povezanosti, sem izziv z veseljem sprejel.

Ko pa sem začel razmišljati o tem, kaj naj povem, sem bil postavljen pred številne dileme in iskanje odgovorov, ki so bili zbrani publiki morda bolj jasni, meni pa se ti oblikujejo bolj intuitivno in glasbeno občutljivo.

Kljub nenehnemu prežemanju in tesnem povezovanju besede in glasbe, je kar nekaj razlik, ki izhajajo iz samega razvoja obeh umetnostnih zvrsti. S ponavljanjem besede dobimo ritem in tonsko fiksacijo. Nastane petje. Najenostavnejši motiv je sestavljen iz dvigovanja (arze) in spuščanja napetosti (teze). To se je sčasoma manifestiralo v petju kot reprodukciji, torej v oblikovanju tako v glasbeni kot v govorno izrazni smeri. Čeprav vokalna glasba nosi pečat formalno ritmično metrične strukture besedila ni od nje odvisna, ampak samostojna. Zvok je enako važen kot beseda in obratno, vokalne glasbe brez naslona na poezijo ni. Ko se poezija in glasba, ki je v navidezni jasnosti še bolj skrita in individualna ter nedefinirana običajnemu poslušalcu, združita, je stanje še bolj zapleteno. Vendar beseda in glasba hodita z roko v roki vse od antike do danes, sicer z različnimi koraki in različnim odnosom. Ples, glasba in poezija so nastali z nizanem procesov gibanja, ki se je enakomerno ponavljajo.

Če se umetniškimi procesom doda še beseda mladinska poezija oziroma glasba za mlade, otroška ..., se to stanje še bolj zakomplicira. Dokaz za to je še vedno ne dokončno izčiščen pojem *otroška pesem* in *glasba*. Nedvomno je mladinska književnost bolj opredeljena, vendar se v starostnem obravnavanju otroka zelo razlikujeta. V literaturi sega to obdobje nekako do desetega leta, medtem ko se v glasbi zaradi otrokovega glasbenega zorenja to obdobje razširi vse do mutacije in še čez.

Tako kot v melodičnem in harmonskem parametru je tudi v ritmičnem potrebno upoštevati razvojno stopnjo izvajalca. Vemo, da mnogi otroci v starosti treh do šestih let prepoznavajo pesmi po ritmu (Silverstone 1926), vendar lažje indetificirajo znano pesem po enakih tonških dobah (*Kuža pazi, Marko skače, Ob potoku melje mlinček*). V kolikor znamo opazovati in prisluhniti otroški ustvarjalnosti, bomo opazili, da ta še ni ritmično urejena v smislu metrura. Zato razvoj ritmičnih sposobnosti povezujemo z motoričnimi funkcijami. Otroci so bo vstopu v šolo izrazito naklonjeni motorično vzpodbudni glasbi (npr. *Naša četica*).

Ugotovljeno je bilo, da otroci povzamejo dobe (redko sicer pred šestim letom), težave pa jim povzroča metrum. Pregled nad časovnim trajanjem je še nedoločen, zato jim velike težave delajo neizpolnjene dobe s pavzami. Lažje doumejo dvodobni kot trodobni takt.

Ritmična senzibilnost otrok se močno poveča z glasbeno didaktičnimi igrami, kar je v svoji diplomski nalogi dokazovala Mira Voglar, vendar nekakšne časovne determiniranosti ne gre prezreti.

Takt in tempo predstavljata otroku do devetega leta popolnoma abstrakten časovni okvir. Povezovanje v enote takta dela težave celo 12 in 13-letnim otrokom. Tudi za agogične spremembe, torej za *accelerando* in *ritardando*, se razvije občutek šele v tem obdobju.

Ob tem razmišljanju so se v zavesti izoblikovali trije sklopi vprašanj, ki so glasbi in poeziji skupni, pa ob natančnejšem pogledu kljub temu kažejo na velike razlike.

Prvi sklop vprašanj je vezan na primerjavo pesniškega in glasbenega ritma. V poeziji je ritem menjavanje naglašenih in nenaglašenih, dolgih in kratkih zlogov.

Dokazljiva spoznanja o glasbeni praksi pri Grkih so skromna, skoraj fragmentarna, z izjemo ritma. Tesna povezanost glasbenega in jezikovnega ritma pa nam je omogočila rekonstrukcijo tako tehničnega kot idejnega aspekta glasbenega ritma. Zaradi dvojne funkcije in pomena, zaradi njegovega učinka, ga na eni stran razumemo in obravnavamo kot etični faktor, na drugi strani pa kot sredstvo magično ritualne ekstaze.

Tako imamo zaradi razlik in nasprotij veliko konceptov, ki so si med seboj celo nasprotujoči. Včasih je ritem kot zakon, vez ali shema, drugič pa spet valujoče gibanje, ali pa kot nekaj, kar gibanje in ritmični tok omejuje. Vendar osnovna razlika ostane.

Za verz je odločilno stalno število zlogov in enakomerno menjavanje poudarjenih zlogov. Neevropske poezije so bile ritmično raznovrstnejše; npr. v perzijski so naglašeni kratki zlogi-toni (Abdurahman Džami, *Traktat o glasbi*).

Šele v 20. stoletju se s pojavom svobodnega verza osvobodimo svoje toge metrične sheme. Razlika med glasbenim in pesniškim ritmom ni toliko akcentuacijska, saj se morata pri dobrem glasbenem ustvarjanju le-ta pokriti, bolj je kvantitativna. Če imamo v pesništvu le dolg in kratek zlog, imamo v glasbi tone najrazličnejših dolžin.

Če vzamemo poezijo, tudi metrično najstrožje urejeno, se zlogi vrstijo v času le približno enakomerno, recitator lahko med verzi ali v njem samem naredi premor, medtem ko je v glasbi metirčno urejena shema sila, zaradi katere si osnovne dobe taktov sledijo v enakomernem ritmu. Tako je vprašanje svobodnih pavz ali nihanj pulza nemogoče.

Na to ritmično-metrično področje razlik se v otroški pesmi naveže še otrokov psihični razvoj.

V kolikor znamo opazovati in prisluhniti otroški ustvarjalnosti, bomo opazili, da ta še ni ritmično urejena v smislu metruma, vendar lahko s skrbno vzgojo pospešimo občutek za metrum in tempo in to s prežemanjem poezije in glasbe.

Zaradi tega bi dela glasbene ustvarjalnosti za otroke razdelil na dve časovni obdobji. Predšolsko se naslanja prvenstveno na štirivrstične kitice z zaporedno, pretrgano ali prestopno rimo, ki jo enako ohranjamo v vseh kiticah. To se v glasbi pokriva z metrično gradnjo in v kolikor želimo skladnost, je temu navadno tako.

Navadno so ustvarjalci besedil tudi avtorji glasbe: J. Bitenc, M. Voglar, T. Habe. Te pesmi imajo preprost ritem. Ritmične figure oziroma vzorci so zelo enostavni:

trohej: *Kuža pazi, Jaz sem mala miška, Glejte našo račko, Šolski zvonec*

daktil: *Mlinček se že vrti*

Pesmi imajo jasno obliko, majhen obseg, preproste intervalne skoke, logično harmonsko strukturo in podlago, zato je vsako »umetniško naprežanje« pesmici bolj v škodo kot v korist, hkrati pa otroku onemogoča pristno, čustveno doživljanje pesmice.

Drugi sklop razmišljanja o otroški pesmi je **vsebina**. Vsebina se te pesmi delijo na:

- a) pesmi o živalih, o naravi, letnih časih;
- b) pesmi o igračkah in predmetih, ki ga spremljajo v življenju;
- c) uspavanke, pesmi za rajanje in različne praznike, šaljivke.

Tovrstna delitev je npr. razvidna tudi v zbirkah naslednjih ustvarjalcev: Janez Bitenc *Ciciban poje*, M. Voglar *Otrok in glasba*, Voglar-Nograšek *Majhna sem bila*, Nograšek-Virant-Iršič *Piške sem pasla*.

Zgodovina pesmi za najmlajše je kar bogata: od deloma nabožnih (revija *Zvonček*), preko Pregljevih *Nageļčkov* (1926) do zbirke *Pesmi najmlajšim* iz leta 1949, v kateri je obilo ljudskih pesmic in enostavnih ruskih otroških umetnih pesmi (Krasev, Metlov, Fomenko, Vitalij Vitkin) v prepesnitvi Vide Hribar Jerajeve. Naslednji pomembni korak je naredila revija *Grlica* 1953 s prvimi objavami Bitenčevih in Kuharjevih otroških pesmi. Ne bom našteval številnih zbirk, večinoma izdanih v samozaložbah različnih skladateljev (Weingerl, Franjo Luževič in drugi).

Omeniti je gotovo potrebno še knjigo *Majhna sem bila*, glasbeni priročnik iz leta 1982, in njeno nadaljevanje *Piške sem pasla* iz leta 2004 Milene Nograšek in Katarine Virant Iršič.

Naj samo ilustrativno navedem še avtorje besedil pesmic za predšolsko obdobje: Neža Maurer, Mira Voglar, Dragica Sojar, Janez Bitenc, Zvezdana Majhen, Miroslav Košuta, Anica Černež, Oton Župančič, Vojan Arhar, Anja Štefan, Stana Vinšek, Lenčka Kuper in Tomaž Habe.

Pripomnim naj, da tudi na revijah (doslej jih je bilo že 40) v organizaciji skupnosti vrtcev Maribor, Zveze kulturnih društev Maribor in JSKd, območna izpostava Maribor, z naslovom *Ciciban poje* in pleše poleg ljudskih poslušamo še skladbe Janeza Bitenca, Mire Voglar, Tomaža Habeta in Lenčke Kupper. Tovrstno literaturo v zadnjih letih najbolj skrbno pripravlja založba Mladinska knjiga z revijami *Ciciban* in *Cicido* z glasbeno spodbujevalko Katjo Virant Iršič. Tudi revija *Zmajček* prinaša novitete, pretežno na besedila Zvezdane Majhen, ki pa so po glasbeni strani vredne pomisleka.

Izvajalci pogosto segajo tudi po priljubljenih pesmicah, ki so izšle v dveh zbirkah *Mladina poje* (DZS, 1960). Besedila starejših pesnikov (Fran Albrecht, France Bevk, Zvonko Čemažar, Anica Černež, Anton Debeljak, Marko Golar, Danilo Gorinšek, Igo Gruden, Vida Jeraj, Srečko Kosovel, Franc Ločniškar, Ljudmila Poljanec, Maks Simončič, Gustav Strniša, Črtomir Šinkovec, Vida Taufer, Fran Žgur in Oton Župančič) so zaživela v uglasbitvah 31 skladateljev. To bi bil le bežen pogled na ustvarjalnost za najmlajše.

Drugo obdobje otroške pesmi črpa iz bogate zakladnice otroške poezije vse od Levstika (pesmi *Psiček laja*, *O počitnicah*, *Ležaj, ninaj tut ujnač*; *Mačka, miš in miška*; *Pod zelenim oknom*; *Vrabc in konj*; *Ura*; *Grešnikova molitev* je uglasbil Emil Adamič) in Stritarja naprej.

Pogosto so skladatelji segali po zaokroženih pesniških zbirkah in jih uglasbili kot ciklus: Pahor *Pedenjpeda* (N. Grafenauer); L. M. Škerjanc *Čurija Murija v Afriki* (Pavček); ali primer iz novejšega časa *Maček Muri* Jerko Novak (besedila K. Kovič).

Zanimivo je, da je še vedno živa beseda vseh pesnikov, ki sem jih naštel v zbirki *Mladina poje*, pridružijo pa se jim seveda številni novi, sodobnejši ustvarjalci.

Vsebinsko bi te novejše uglasbene pesmi lahko npr. razvrstili v naslednje sklope:

1. Otrok, narava, svet, ki ga obdaja
M. Košuta: *Sitna žabica*
N. Maurer: *Tri luže*
2. Otrok – prijateljstvo, vrstniki, družina
T. Pavček: *Odrasteš*
A. Štefan: *Iščemo hišico*
3. Lirika v povezavi z naravo
svetla – J. Bakula: *Trata*, B. Š. Žmavc: *Vrtnica*
temna – S. Kosovel: *Vožnja*
4. Humor, nonsens, sanje, besedne igre
A. Rozman Roza: *Pomlad (Sonce brije, dežek sije)*
F. Lainšček: *Nova pravila*
M. Dekleva: *Mehke snežinkaste pesniške race*

Težko bi rekel, kateri mladinski pesniki so danes največkrat uglasbeni. Za ilustracijo vzamem spored z 21. Revije Zagorje ob Savi – državnega tekmovanja otroških in mladinskih zborov:

- Anja Štefan: *Iščemo hišico* /T. Habe/, *Piščalka* /E. G. Gašperšič/, *Svet je kakor ringaraja* /P. Šavli/
- Neža Maurer: *Palčki pozimi* /3× T. Habe/, *Strah* /K. Pustinek-Rakar/
- Tone Pavček:
Požrešni volk /2× T. Habe/
Kdor nima vrtočlavice /J. Jež/
Dežela branja /L. Kranjčan/
- Kajetan Kovič:
Moj prijatelj Piki Jakob /T. Habe/
Potovanje /J. Jež/
- Barbara Gregorič: *Podmornice* /B. Glavina/
Zabava /B. Glavina/
- Srečko Kosovel:
Vihar /M. Lipovšek/
Burja /T. Vulc in A. Kumar/

- Ervin Fritz: *Ustaviti trenutek* /T. Habe/2×
- Igo Gruden:
 - Špela-uk* /U. Vrabcac/
 - Pozni mesec* /B. Arnič/
- Jelka Bakula: *Trata* /2× T. Habe/
- in s po eno izvedbo Vojan Tihomir Arhar /Egi Gašperšič/, Danilo Gorinšek /T. H./, Mira Voglar /M. V./, Vera Albreht /P. Šavli/, Gitica Jakopin /Karel Širok/ M. Kogoj/, Meta Rainer /J. Jež/, Dane Zajc /A. Kumar/, Franc Lovšin /S. Mihelečič/, Jože Šmit /A. Kumar/, Tugo Klasinc /J. Kuhar/, Vida Jeraj /D. Močnik/, Črtomir Šinkovec /M. Vodopivec/, France Kosmač /A. Čopi/, B. A. Novak /B. Turel/, Stana Vinšek /U. Vrabcac/, Cvetko Golar /B. Šaljič/ in Gregor Strniša /A. Kumar/, Mirjam Sabina Šeško /U. Pompe/, Radivoj Petelin /C. Cvetko/.

Nekatere skladbe so bile komponirane v zadnjih letih, poezija pa je mnogo starejša.

Tretji sklop vprašanj je vezan na samo **poustvarjanje**, v zvezi s katerim se vedno znova zastavlja vprašanje, kakšen je prenos glasbenega dela od zapisa do izvedbe.

Poezijo – pesem otrok oziroma bralec doživi s tem, ko jo prebere; seveda je lahko velika razlika ob umetniški interpretaciji, ni pa nujno.

Glasba ima vedno posredovalca, solista, spremljavo, zbor in dirigenta. Pri glasbi smo ujeti v časovno dogajanje, vsak ton mine, ko preneha zveneti. Glasbeni tok se nadaljuje in v izvedbi ni časa za ponavljanje. Ravno zaradi tega v glasbi pri ponovnem poslušanju odkrivamo nova in nova spoznanja.

Poleg tega mora izvajalec prisvojiti obliko dela, vendar ne samo kot zunanji vzorec, temveč v njenem najglobljem bistvu. Spoznati mora, kje so stopnjuje napetost, kje popušča, kje zbiramo moč za novi zagon, kje dosežemo vrh in kje sprostitev. To bolj dojamemo ob že znanem slušnem dogajanju.

Te zakonitosti niso oprijemljive, so pa deloma določene že z obliko poezije in posledično z obliko glasbenega dela. Končna oblika se v odnosu med poezijo in glasbo razlikuje, kajti v glasbi kljub svobodni rimi in metriki na področju mladinske glasbe težimo k jasnosti forme in seveda zaokroženosti. Zelo pomembna pa je tudi stilna opredelitev ustvarjalca, njegov lastni odnos do poezije, njegovo čutenje in možnost življenja v svet mladih.

Za konec bi izpostavil **nekaj problemov**:

Zavest, da je literarna ustvarjalnost za mlade enakovredni del književnosti, je na področju besedne umetnosti že uveljavljena, medtem ko imamo glasbeniki še vedno težave pri uveljavljanju enakovrednosti ustvarjanja za mlade glede na ostalo glasbeno ustvarjalnost.

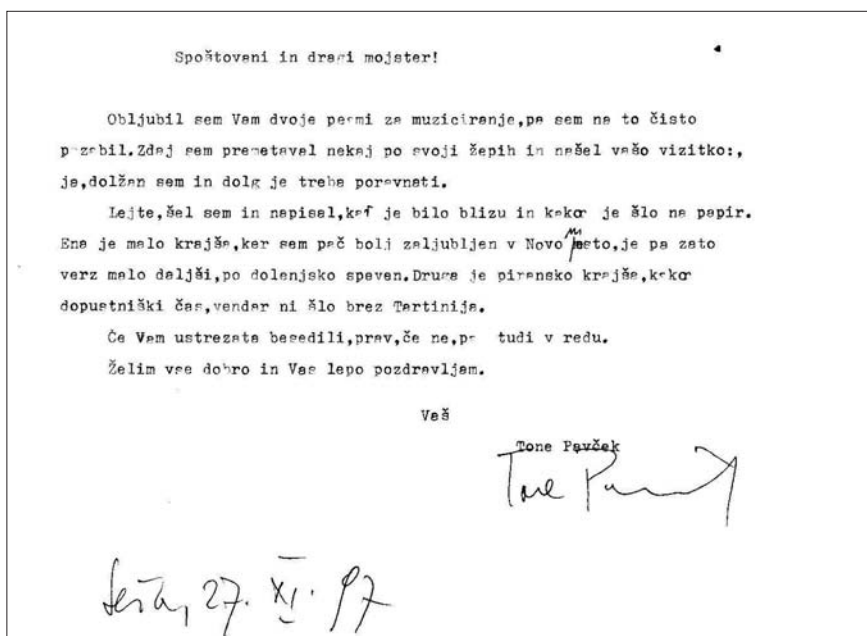
Na obeh področjih pa v času duhovne krize, v času, ko modne usmeritve in tržna naravnost, predvsem pa tržno naravnana produkcija izriva otroško in mladinsko glasbo oz. ustvarjalnost v geto, postaja ustvarjanje prepogosto šablona oz. potrošno blago. Odsev tega je tudi to, da se mnogi pop glasbeniki preusmerijo v dopadljivejšo in donosnejšo otroško glasbo, z bogatim zvočnim spektrom mehanske sintetike, ki ne dopušča otroku iskrenega doživljanja, ampak ga sili v mehansko gibanje. Starši si ne vzamejo časa, da bi zapeli z otrokom, ampak ga

raje odpeljejo na pop koncert popularne najstniške skupine ali mu izberejo glasbo in pesmi po svojem, pod vplivom medijev že spremenjenim okusom.

Kakšne so še lahko spodbude za novo pesmico?

Lahko je to tudi naročilo, za katero že dobim izbrano besedilo pesmice (posredujeja ga reviji *Cicido*, *Ciciban*). Lahko je to naročila zbor ali dirigenta s predlogom teksta ali brez njega. Lahko je moje naročilo pesniku za ustvarjanje vsebinsko vnaprej določene teme (npr. pesmi Neže Maurer o prazničnih in delovnih običajih v priročniku *Nauk o glasbi 2* /DZS, 2001; ali za ciklus o starih mestih in njihovih prebivalcih z naslovom *To je naša zgodovina* v priročniku *Nauku o glasbi 4* z naslovom: *Loka, pozdravljena z grajskega griča* /N. Maurer/, *Od nekdanj Jelenov klanec* /N. Maurer/, *Radovljica vabljiva je* /N. Maurer/ in *Tam v mestu, tam v belem poleg Krke* /T. Pavček/.

Pismo Toneta Pavčka:



Kaj me kot glasbenega ustvarjalca pritegne:

Predvsem me pritegne vsebinskost pesmi. Vsaka pesem mora imeti svojo zgodbo. Ne eno, včasih celo več. Včasih je zgodba navidezno skrita in si jo ustvarjalec dopolni sam in to individualno, drugače od drugih. In če me pesem »zagrabi«, kot bi se lahko izrazil, »zgrabi« že pri prvem branju, si jo shranim v predal in čakam, da mi bo zazvenela. Ko mi zazveni, jo napišem. Hkrati ustvarjam spremljavo. Otroška pesem mi je kot nekakšen samospev (za solista ali zbor).

Potem skladba roma v predal in nekaj časa čaka, da jo ponovno vzamem v presojo.

In tako nastane nova skladba. Ta zgodbo razkrije sama, včasih o njej spregovori pesnik, drugič melodija, včasih spremljava ali pa ostane skrita za verzi in notnim zapisom.

Pogosto smo skladatelji zaradi glasbene oblike in zaokroženosti uglasbenpesmi prisiljeni besedilo preoblikovati. Kot primer navajam pesem Neže Maurer:

*Kaj delajo palčki pozimi?
Nabirajo suhljad,
ogenjčke si kurijo
in pojejo:
»Prišla bo pomlad«.*

Komponirano besedilo /T. Habe/

*Kaj delajo palčki pozimi.
Le kaj, le kaj, le kaj?
Kaj delajo palčki pozimi?
Le kaj, le kaj, le kaj.
Nabirajo suhljad
in pojejo in pojejo,
ogenjčke si kurijo
in pojejo in pojejo:
»Prišla bo pomlad«, la la la la la la
»Prišla bo pomlad«
prepevajo palčki pozimi.*

In kaj menita dva ustvarjalca za otroke mlajše generacije:

Dušan Bavdek:

Otroški glas je prelep instrument in z iskrivostjo v glasbi buditi in spodbujati iskrivost pri otrocih, voditi otroško domišljijo na zvočne izlete, mi je v res velikansko veselje in zadoščenje. Pesmi, ki jih zbiram, mi morajo biti predvsem in najprej všeč. Po pravici povedano – ne vem, ali je dejstvo, da sem doslej v uglasbitev jemal predvsem pesmi naših avtorjev, slučaj ali kaj več kot to. Gotovo drži, da smo imeli in še imamo sijajne pesnice in pesnike, katerih pesmi se – vsaj občutek je tak – penekaterikrat uglasbijo skorajda kar same ...

Skladatelj Peter Šavli: O otroški pesmi

Besedilo otroške pesmi je najneposrednejše izrazilo odnosa do človeških vrednot, do ljudi in narave. Če naletim na verze, ki so fonetično tekoči, ki pritegnejo s svežo prisposodbo, verze, ki elegantno usmerijo mojo bralsko misel k vsebini, potem se mi melodija porodi kar sama. Umirim se in najdevam poti, kjer bi se lahko srečali beseda in melodija. Včasih se na papir zažene kar več melodij. Tam se kako uro prerekajo, dokler ne zmaga tista z najboljšimi argumenti, tista ki bo segla do srca.

Ponavadi taka melodija navkljub preprostosti vsebuje nekaj posebnega, kar obogati običajno umestitev v osnovne akorde in lestvice. Tisto nekaj je lahko ritmična posebnost, kromatična notica ali pa mogoče ton, ki na povdarjeno dobo ne sodi v akord in tako zviša izrazno napetost. Vekakor mora melodija v korak z izraznim ritmom pesmi, z njenimi hribčki in dolinami. To je seveda lažje reči, kot storiti. To lahko skomponira skladatelj, ki mu melodija lepo teče, skladatelj, ki začuti in razume neposrednost otroške psihe.

V tem razmišljanju o odnosu glasbe in poezije sem nanizal nekaj svojih pogledov in mnenj, bolj neposredno pa o teh odnosih spregovorijo uglasbene pesmi.

Metka Pušenjak

KNJIGA Z ZGOŠČENKO – SOBIVANJE LITERARNIH IN GLASBENIH VSEBIN

Založniška hiša izbira in ponuja raznovrsten izbor različnih vsebin, največkrat v knjižni ali pa v elektronski obliki in tudi na zvočnih nosilcih. Našo Založbo Mladinska knjiga usmerja vodilo – Hiša dobrih zgodb. S tem se poistovetijo tudi posamezni uredniki, ki pripravljajo določeni program. Na glasbenem področju se osredotočam na tiste literarne vsebine, ki »oživijo« v glasbi. Sobivanje glasbe in literature prinaša knjižnemu delu dodatno vrednost, obogatitev z zgoščenko pa omogoča uporabniku kakovostnejšo soudeležbo in lastno poustvarjanje posameznega dela.

Z uredniškega in založniškega vidika se vedno znova potrjuje dejstvo, da je sinergija besede in glasbe pomembna in učinkovita zlasti pri domačem branju (pesmi) v nižjih razredih osnovne šole. Kot primer naj služi z uglasbitvami slovenskih skladateljev dopolnjena izdaja Župančičevih *Mehurčkov*, ki jim je priložena še zvočna zgoščenska. Danes sodobna pedagogika spet poudarja pomen učenja na pamet, zlasti v prvih šolskih letih. Vendar ne gre za »piflanje«, temveč učenje otrokom najprimernejših pesmi, in to na igriv način, ki ga omogoča glasba. »Primerčnost« je razumljena tako, da so besedila in tudi melodije za otroke privlačne. To pa lahko postanejo, če so pesmi igrive, šaljive, tudi napeto-vznemirljive, poleg tega pa imajo v sebi nevsiljivo sporočilo, ki se kar mimogrede z melodijo »zapelje« v otroško pomnenje. Z igro pridobljena resnica, znanje in »nauk« ostanejo tako za vedno v spominu. Glasbeniki potrjujemo dejstvo, da je največkrat melodija tista, s katero si najlažje pomagamo pri pomnjenju pesemskega, zlasti daljšega besedila.

K celostni podobi knjige z dodano zgoščenko in k njenemu uspešnemu sprejemu pri mladih bralcih sodi še pretehtan izbor ilustracij, saj tudi vizualna podoba vpliva na sprejem besedila pri otrocih, hkrati pa likovna podoba stopnjuje povednost besedil.

Privlačna vsebina in oblika sta bližji uporabniku, posamezne skrivnostne vsebine se začnejo prepletati s predstavnostjo, s humorjem, igro in še z glasbo, kar vse zreali v sebi iskrive namige in analogije, tudi nepričakovane nenavadnosti, pa še vse banalne vsakdanjosti, povedane na živ in domišljjski način. Tako duhovito in iskrivo podobo odlikujejo npr. ilustracije Zvonka Čoha v letos izdani pesmarici otroških ljudskih pesmi *Petelinček, petelanček*. Izbor pesmi je pripravil Marko Terseglav.

Prav besedilnim in glasbenim izborom posvečamo v naših izdajah poseben pomen, saj se zavedamo, da bo knjiga pri mladem bralcu uspešna le z njemu bližnjo ilustracijo, melodijo ali besedilom. To dokazujeta tudi naši otroški reviji *Ciciban* in *Cicido*, saj prinašata pester in kvaliteten izbor pesmi starejših in sodobnih slovenskih pesnikov in skladateljev. V želji po kvalitetnem izboru je nastala tudi zbirka **Pojemo, pojemo**, sooblikovana na podlagi sklopa otroških oddaj Radia Slovenija, ki se je dolga leta predvajala enkrat mesečno. Kasneje je kot podpora knjigi izšla še zgoščenka. Žal je bila lani ta oddaja s strani RSLO ukinjena.

Otroške pesmi niso le v glasbo in igrivost zaviti nauki in nagovori, ampak so močni spodbujevalci otroške besedne in glasbene ustvarjalnosti. Naše terenske raziskave in odzivi pedagogov so pokazali, da dela slovenskih besednih in glasbenih ustvarjalcev otroci zelo lepo sprejemajo, zato narašča tudi povpraševanje po naših izdajah, v katerih smo predstavili ustvarjalnost Mire Voglar, Janeza Bitenc in seveda še drugih.

Slovenski skladatelji, s katerimi sodelujemo, znajo upoštevati otrokovo »dvojno« naravo: po eni strani njihovo pravljичno oziroma mitično dojetje sveta, v katerem je vse mogoče in je vse res, po drugi strani pa upoštevajo dejstvo, da tisti »res« prerašča tudi v neke vrste realizem, kjer morajo biti vse stvari na svojem mestu in skladne s hierarhijo otroškega spoznavnega sveta, čeprav mu tega lahko približata pravljica ali pesem. Če je pesem za odraslega nekaj izmišljenega, torej »zgolj« poetična resnica, je ta za otroka lahko čista resnica in ne le nekaj, kar je možno. To otroško resnico še dodatno dopolnjujejo ilustracije, ki se prilagajajo vsebinski povednosti. Glasba pa je tista, ki besedilo spravi »v tek«, z igrivostjo pa pesniška resnica postane lažje obvladljiva in dojemljivejša, pesem se zato ugnezdi v um in srce otroka. *Palček, pomagaj* in *Kahlica bahlica* avtorice Mire Voglar sta izjemni uspešnici, ki nagovarjata otroka, da se pozitivno odzove, sprejema in razume drobna sporočila ljubezni, sobivanja, povezanosti, poguma, poleg tega pa so besedila blizu otroški ritmiki, z rimami pa njihovi igrivosti, s katero tudi avtorica predstavi otrokom lepoto in posebnosti pesemskega jezika. Vse to se zlije še z melodijo. Pesmi s svojo vsebino in z »nerealistično« (pesemsko) obliko vzpodbujajo in ohranjajo otrokovo zmožnost abstraktnega mišljenja, kar je v današnjem »logičnem« svetu števil posebna kvaliteta.

Uredniški izbor glasbeno-literarnih vsebin je skrbno zasnovan prav zaradi želje, da bi otroke usmerili k razvijanju kakovostnega glasbenega okusa. Vse nas, zlasti pa otroke, obdaja vsakodnevna, tudi neprimerna, zvočna prenasičenost. Zato pri naših glasbenih izdajah za otroke stremimo k uravnoveženim izborom in se izogibamo skrajnostim. Uravnovežen izbor pesmi otroka ne precenjuje, noče in ne more pa ga tudi podcenjevati. Precenjevanje oz. neupoštevanje stopenj otroškega intelektualnega razvoja vodi namreč le k temu, da nekatere vsebine postanejo mlademu bralcu dolgočasne, ker so zunaj njegovega miselnega sveta. Po drugi strani pa nehotene podcenjevanje naredi otroške pesmi prazne, osladne in umetniško neambiciozne. Zato vsaka knjižna izdaja z zgoščenko za otroke pomeni veliko odgovornost do mladih bralcev, pevcev in vsem prejemnikom glasbeno-književnih vsebin.

Anja Štefan

POGLEDI NA UGLASBLJANJE MOJE POEZIJE

V prispevku predstavljam kratko razmišljanje v zvezi z uglasbljanjem mojih pesmi. Nakažem, kako ga sprejemam, in spregovorim o tem, da mi je poleg vsebine zvočnost pri poeziji za otroke zelo pomembna.

Torej:

Dobro mi dene, če v pesmih, ki niso napisane v svobodnem verzu, ritem teče gladko, brez spotikanja. Pri poeziji za otroke mi je jasen, čist ritem zelo bistven; zdi se mi, kot da je ritem tisto, kar nosi pesem in otroke, ki jo govorijo, naprej. Boris A. Novak pravi, da je ritem srčni utrip pesniškega jezika, rime pa so ljubezenski objem besed. Tudi glede teh objemov rada vidim, da so čvrsti in jasni. Pri pisanju pesmi mi je bolj kot oblikovna neulovljivost blizu metrična in kitična urejenost. Hkrati mi dobro dene, da je pesem za otroke napisana v razumljivem jeziku, brez odvečnih in preveč papirnatih besed, da so te besede odbrane in postavljene tako, da se med seboj zvočno podpirajo in da besedni red deluje naravno. Ko pesem končam, sem najbolj zadovoljna, če čutim polnokrvnost v njeni vsebini in če hkrati teče tako samoumevno, kot bi nastala zelo zlahka.

Mislím, da ni pesmi, ki bi jo napisala potího. Nujno mi je, da si jih govorim naglas, ponavljam večkrat, s prsti na ustih, poslušam. Mnoge tudi mrmram z melodijami za mimogrede, za sprotno, delovno rabo. Popevanje je del ustvarjalnega procesa, ki se primakne sam od sebe – zaradi mojega veselja do glasbe, petja, ritma, plesa. Te »delovne«, spreminjajoče se melodije največkrat pozabim sproti, ne snemam jih in ne zapišem. Nekatere pa so se v mojih ušesih učvrstile in se pesmic popolnoma oprijele. Tako na primer svojih pesmi *Kam letijo drobne ptičke*, *Sedem lisičic* in *Mjav, mjav, mjav na nastopih* nikoli ne govorim, ampak pojem, in sicer z melodijami, ob katerih so nastale, čeprav so vse tri kasneje uglasbili priznani slovenski skladatelji.

Morda je spevnost, ki jo omenjam, vzrok, da skladatelji – kot se zdi – po mojih pesmih segajo radi. Seznam uglasbenih je bogat, melodije so jim iskali Jani Golob, Tomaž Habe, Jakob Jež, Aldo Kumar, Ambrož Čopi, Mira Voglar, Boris Vremšak, Gabrijel Lipuš, Brina Zupančič, Egi Gašperšič, Rok Golob, Peter Šavli, Patrik Greblo, Lojze Kranjčan, Blaž Jurjevič, Vitja Avsec, Robert Kamplet, Urška Pompe, Larisa Vrhunc in drugi. Ko nastopam po šolah, opažam, da so se nekatere uglasbitve široko prijele in priljubile: pesem *Snežinke*, ki jo je uglasbil Ambrož Čopi (Čisto čisto tiho stopajo copatki ...), znajo z mano zapeti v večini vrtcev, pesem *Krof*, ki jo je uglasbil Jani Golob, v večini šol. Šolski pevski zborčki mi

posebej pogosto zapojejo pesmi *Iščemo hišico* (Tomaž Habe), *Muca na repek si pentljo priveže* (Aldo Kumar) in *Sedem lisičic* (Boris Vremšak). Občasno poleg javno objavljenih uglasbitev slišim tudi interne uglasbitve pevovodij. Nekateri skladatelji jemljejo moja besedila v roke samoiniciativno, nekateri na pobudo glasbene urednice revij *Ciciban* in *Cicido* Katje Virant Iršič. Včasih za njihovo namero izvem vnaprej, včasih me uglasbitev najde šele naknadno. Seveda sem zadovoljna, da jih moje pesmi vlečejo – nerodno je le, ko sežejo po besedilu, s katerim nisem več zadovoljna in bi raje videla, da se ne širi med ljudmi. Zato se mi zdi smiselno, da skladatelji – ne le v mojem primeru, ampak nasploh – besedila za uglasbljanje odbirajo le med tistim, kar je izšlo v knjigah (za knjižno izdajo avtorji navadno prečesemo svojo produkcijo in odberemo boljše), glede pesmi, ki so bile objavljene le v revijah, pa se posvetujejo s pesnikom. Škoda se mi zdi, da bi skladatelji porabljali svojo ustvarjalno moč za delo na besedilno šibkejših pesmih, predvsem pa škoda, da bi take pesmi potem otroci peli. Opazovanje lastnih in drugih otrok mi sicer kaže, da otroci neko pesem zlahka pojejo tudi, če besedila sploh ne znajo v celoti. Včasih ga malo izpustijo in jih le melodija nosi naprej, včasih namesto pravih besed izgovarjajo izmišljene, ki se zvočno približno ujemajo s tistim, kar naj bi peli. Zdi se torej, da sta jim melodija in zvočna podoba pesmi bolj bistveni od smiselnosti sporočila. Seveda pa to ne pomeni, da je vseeno, kakšno je besedilo. Kot poslušalko me prazna ali jezikovno okorna besedila zelo motijo. Z izborom kvalitetnih besedil imamo tudi v primeru pesmi za otroke priložnost, da se v ljudi nevede usedejo vzorci izbrano postavljenih besed.

Uglasbitve mojih pesmi so mi včasih bolj in včasih manj blizu. Tudi opažanja s terena (kaj slišim peti in kaj mi povedo učitelji glasbe) ter izpiski SAZAS-a o izvajanjih pesmi na revijah pevskih zborov mi pomagajo odbirati tisto, kar se je bolj posrečilo. Z uredniki načrtujemo, da bi najboljše uglasbitve skupaj izdali na zgoščenci. Res pa je, da se mora srečno zložiti kar precej ustvarjalnih in distributerskih moči, da se neka pesem razširi in priljubi med ljudmi.

Brina Vogelnic Saje

MOJ GLAS, MOJ IZRAZ

Že kot dojenček sem imela prodoren glas, drla sem se na vse grlo in tako že navsezgodaj trenirala moč glasilk. Od kar pomnim, je bil glas moj dom. Nekaj, kar sem vedno rada raziskovala in se s svojim glasom igrala. Glas je bil tudi moje zatočišče, ko mi je bilo hudo. Vedela sem, da mi ga nič ne more vzeti, je samo moj. Na živce so mi šle enostavne popevke z radia, zato sem si vedo rada izmišljala dodatne melodije in glasove in jih lepila nanje. In nisem razumela, kako lahko kdorkoli »fuša«, saj se mi je zdelo petje nekaj najbolj enostavnega in lepega.

Kako fino je bilo šele, kadar smo šli na sprehod v naravo in je širina prostora kar sama ponujala in vabila glas, da ugotovi, do kam seže. Najboljše je bilo, kadar sem se znašla v kakem prostoru, ki ga je zaponjeval nek ton. Na primer brnenje nekega stroja ali tuljenje ladje na morju in zvok vlaka, kadar prihromi po tračnicah in kar iznenada zatuli, pa zvok kamenčkov, ki ropotajo, ko stopaš po njih. Vsi ti zvoki so me vabili, da jim odgovorim, in skoraj vedno se je rodila pesem, ki je trajala, dokler mi je ni prepovedala starejša sestra. Strašno jo je skrbelo, da jo bom s svojim čebljanjem in zvočnim iskanjem osramotila pred drugimi ljudmi. In če je nisem ubogala, me je prebunkala.

Potem sem se naučila, da so ta raziskovanja bolj samotne narave in sem vedno, preden sem šla prepevat arije v kopalnico, preverila, da ni nikogar blizu naše hiše, da je stanovanje prazno. Ali da res ni nikogar v javnem stranišču hotela v Bohinju, kjer sem v miru poskusila, kako visoko grem lahko z glasom. Zanimalo me je tudi, na katerem tonu poje šum vode, ko potegnem za straniščno školjko. Za raziskovanje višine svojega glasu me je dodatno spodbudila reklama za bonone Visoki C. Vedno sem po njej odhitela v svojo sobo in ugotavljala, kje pa je ta dan moj visoki C in ali ni morda za spoznanje višje kot včeraj. In potem je v sobo vstopila teta, ki je bila ravno na obisku, in rekla, če lahko utihnem, ker jo boli glava.

Bohinj je bil krasen kraj za prepevanje. Med drevesi je moje petje zapolnjeval veter, ki se je ujel v veje. Zjutraj so me že navsezgodaj vabili ptički in stekla sem na balkon, da sem se naučila njihove pesmi. Pa jezero, ki je poneslo zvok daleč na ono stran in enkrat se je v odgovor na moje petje vrnilo ploskanje gruče pohodnikov z druge strani jezera.

Na daljših pohodih nam je čas krajšala pesem o Urški in starem Gašperju, ki jo na koncu ustrelil s puško, ker se ni želela z njim poročiti. Tralala bum lala, bum lala. Le takrat sva prepevali z mamom skupaj. Drugače se z mojim petjem ni kaj dosti ukvarjala, ker je bilo tako naravno, da ves čas nekaj pojem, kadar ne jokam.

In tako sem zamudila vse tiste otroške pesmi, ki jih je tako vestno naučila peti mojo sestro Ajdo.

Pri njej petje ni prihajalo samo od sebe in jo je bilo petja treba učiti. In ko je vzgojiteljica v njenem vrtcu »fušala«, je začela »fušati« še Ajda. Pa so se spet vsi ukvarjali samo z njo in njenim petjem, od dedka, babice, mame ... Mene pa so pustili pri miru, ker sem tako ves čas prepevala ali pa jokala, čeprav ne z besedami, ker besedol nisem vedno poznala in sem si jih potem kar izmišljala. Ajda pa se je tako naučila ogromno pesmic. Še zdaj zna vse pesmice iz *Mehurčkov* Otona Župančiča na pamet.

Jaz sem do vseh teh otroških pesmi prišla kot odrasla oseba, kot lutkarica. Mama Eka se je namreč začudila, kako to, da današnji otroci, vključno z mano, ne poznajo več otroških ljudskih in ponarodelih pesmic. Pa si je izmislila lutkovne predstave z marionetnimi lutkami in kasneje lutkovno serijo za otroke Bisergora z BibaMico, ki je še danes na odru moja najboljša prijateljica. Želela je, da bi z lutkami prišla do čim več otrok in jim tako vrnila njihove pozabljene pesmi. In ker so Ekine lutke prepevale, sem bila med prvimi, ki sem jih želela animirati in jih napolniti s svojim glasom.

Ker sem bila še srednješolka, mi je sprva prepovedala, da bi sodelovala v njenih likovno-lutkovnih delavnicah. Moj boj in iskanje načinov, kako se lahko pridružim lutkam, je trajal kako leto ali dve. Mami sem se ponudila, da predstave posnamem na kamero, da jih bodo imeli v arhivu. In ko sem predstavo posnela, me je nagnala domov.

Moja babica Marija, plesna pedagoginja, je takrat Ekino lutkovno skupino učila plesati, da so s plesom prebudili lutke. Šla sem do nje in predlagala, da ji pomagam pri plesnem učenju. In tako sem se preko babičinih plesnih učnih ur pretihotapila do našega društva Kinetikon, do plesa, do likovnega jezika, lutk in do profesionalnega raziskovanja glasovne interpretacije. Plesne predstave z maskami in lutkami pa so bile moja odskočna deska za vse odrske vragolije, ki me vznemirjajo danes in v katerih se počutim doma.

večernica 2010

ZA LETO 2009

Večernico, nagrado za najboljše mladinsko literarno delo v minulem letu, sta leta 1997 ustanovila Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc ter revija *Otrok in knjiga*, od vsega začetka jo podeljuje ČZP Večer, ki je od leta 2007 tudi tretjinski lastnik nagrade.

Za letošnjo večernico je žirija v sestavi: Melita Forstnerič Hajnšek (predstavnica ČZP Večer), dr. Dragica Haramija (predstavnica Podjetja za promocijo kulture Franc-Franc), Ida Mlakar (predstavnica Zveze bibliotekarskih društev Slovenije in Slovenske sekcija IBBY), Manca Perko (predstavnica revije *Otrok in knjiga*) in njen predsednik Vlado Žabot (predstavnik Društva slovenskih pisateljev) presojala med **244 slovenskimi izvirnimi deli**, ki so izšla z letnico 2009. Po prvi razpravi in utemeljitvah kakovosti posameznih del je žirija po metodi izločanja ohranila za nadaljnjo presojo 60 del. Na drugi seji je žirija ohranila 10 del, na tretji je izglasovala pet nominirancev, na zadnji seji, ki je bila 13. septembra v Mariboru, pa je izglasovala dobitnika nagrade: knjigo **Bine Štampe Žmavc *CESAR IN ROŽA***.

Nominirana dela za letošnjo večernico so bila:

Mate Dolenc: *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe*. Ilustr. Adriano Janežič. Ljubljana: Mladinka, 2009

Grega Hribar: *Hotel sem samo ...* Ilustr. Luka Umek. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009 (zbirka Najst)

Svetlana Makarovič: *Mi, kosovirji*. Ilustr. Suzi Bricelj. Dob pri Domžalah: založba Miš, 2009

Bina Štampe Žmavc: *Cesar in roža*. Ilustr. Alenka Sottler. Dob pri Domžalah: Miš, 2009

Dim Zupan: *Hektor in male ljubezni*. Ilustr. Andreja Gregorič. Ljubljana: Mladika, 2009 (Hektor).

Utemeljitev žirije za nagrado:

Z nagrajenim delom *Cesar in roža* Bina Štampe Žmavc prelomi tradicijo svoje značilne pravljичne poetike. Skozi živo upovedovanje pomembnih bivanjskih tem vzpostavljena ironična, mestoma tudi groteskna distanca do prepoznavnih klasičnih pravljичnih motivov in likov se namreč razkrije kot prefinjeno problematiziranje pravljice in pravljичnosti našega časa. Posamezne zgodbe le še v svojih tematskih, motivnih in fabulativnih komponentah ostajajo pravljice, vendar pa je njihovo bistvo provokativno posodobljeno, kot tako pa, v sozvočju s

prevladajočim mišljenjem in vrednotami našega časa, profanirano in demitizirano. Tako avtorica učinkovito razgalja manjkanje mitske utemeljenosti sodobnega življenja, manjkanje stika s svetim in arhetipskim. Točka, v kateri bi človeško samozavedanje in samoprepoznavanje moralo biti utemeljeno v svoji mitski privzdignjenosti in poglobljenosti v odrešujočo vrednoto ali svetost, točka, v kateri bi se lahko porajala tudi tradicionalna pravljíčnost, boleče manjka. Ravno ta boleča razočaranost svetega v grenko ironičnost ali grotesknost pravljíčnega fabulativnega ter tematskega in motivnega okolja pa v vsaki posamezni zgodbi posebej in v zbirki kot celoti s svojo estetsko učinkovitostjo bralca opozarja in drami iz njegove sodobne odtujenosti.

Knjiga *Cesar in roža* je utemeljena na skupni tematski osnovi, ki nas opozarja, da resnične kvalitete in vrednote človeškega bivanja ni mogoče doseči z zunanjo podobo, z videzom ali bogastvom, temveč zgolj s srčnostjo. Kljub tej skupni osnovi pa se vsaka zgodba odpira in ostane odprta po svoje, saj avtorica v njih noče podajati enoznačnih odgovorov o sreči in resnici – vsekakor pa nakazuje, da so za srečo pomembne predvsem etične odlike ljudi in v njih utemeljena človeška medsebojnost. Le na tej osnovi in v takšnem okolju se namreč lahko vzpostavlja svetost življenja, zavest o njegovi enkratnosti, čudežnosti – s tem pa tudi tista pristna, nezlagana, morda odrešujoča pravljíčnost, ki jo v našem času pogrešamo.



Bina Štampe Žmavc in predsednik žirije Vlado Žabot

VSEH TABUJEV NE BI SMELI
PREKRŠITI

**Bina Štampe Žmavc: Danes hočejo vsi
biti princi in princeze, a aristokracija
je stanje duha.**



Vaše najnovejše pravljice so osupnile s kombinacijo disciplinirane forme in izjemne tematske odprtosti. Arhetipe ste nadgradili, napolnili strogo formo pravljice s celo paleto reminiscenc na današnjost. Tudi ilustracije Alenke Sottler so s svojo 'popkulturnostjo' dobesedna konfrontacija z vsebino knjige. Ste hoteli ustvariti anti-pravljice?

Pravljice sem pisala v nekem času, ko se mi je svet razbil kot ogledalo in sem morala košček za koščkom sestavljati razbitine. Verjetno sem podzavestno potrebovala arhetipe pravljic, kajti prišle so v silovitem navdihu, ki ga ni bilo mogoče preslišati ali preprosto zaobiti. Hkrati pa sem razločno čutila, da bodo to dru-

gačne, nenavadne, nekako 'odštekane' pravljice. Pravljice z nekakšno čarobno obrnjeno optiko, nepričakovane in presenetljive. Pa čeprav so pri večini vseh v jedru motivi dobro znanih klasičnih umetnih pravljic, ki pa so se v alkimiji ustvarjalnega procesa nekako drugače izkristalizirali.

Pravljice povezuje živa navzočnost princev in princez, glavnih akterjev devetih pravljic. Kar seveda ni nič presenetljivega za pravljice in tudi ne za naš svet, v katerem so v spreobrnjeni logiki princi in princeze strašansko na sceni. Vsaka popevačica in pokazavačica rumenega tiska je danes pravzaprav princeza in s takšnim pedigrejem okinča že svojega potomca. Kakšna ironija, če pomislimo na neizprosno okrutnost kapitalizma, v katerem se je znašel svet v svoji globalni površnosti! Prava aristokracija je bila od zmeraj stanje duha.

Pomensko razprte so vaše pravljice in slogovno izcizelirane do zadnjega zloga. Tudi ritem je poseben v njih?

Na prvi pogled delujejo enostavno, a v njih je večplastnost in kar razpirajo se. Strašansko sem pilila te svoje pravljice potem, ko so že bile napisane in sem imela konec, začetek, sem vsak stavek dodatno 'zglancala'. Na koncu pa vsako besedo. Vedela sem, da moram prozni ritem izpeljati do kraja, če ne bi se vse porušilo.

Mnogo ironije je v vseh pravljicah, posebej pa v zgodbi Mobilnik srca. V njej princ zapusti svojo žlahtno princezo in jo nadomesti z gosjo pastirico. Kako tipično vsakdanje?

Ironije je polno, obenem pa sem si želela, da bi bile moje pravljice berljive in bi se bralca dotaknile. Ob pravljici *Mobilnik srca* se spomnim enega navadnega časopisnega članka, v katerem je nekdo napisal, da je tehnika taka, da če kaj napišeš, ne moreš več izbrisati. V tistem trenutku

sem imela asociacijo za pravljico o mobilniku, ki večno ohrani v sebi sporočilo srca, pesem zaljubljene princese. Ta pravljica ni enostavna. Govori o človeškem izdajstvu. Na drugi strani pa sem se spraševala o prevladi tehnike in o tem, kaj je bolj mrzlo, kdo ima več srca – mobilnik ali človek. A četudi nima srca, ima vsaj spomin. Na koncu pa se pojavi še pesnik, ki pobere tisti mobilnik, in princesa postane junakinja njegove pravljice. Torej na koncu vendarle neka iskrica, vera.

V pravljici o žabi in princu na koncu noben poljub princese krastače ne spremeni v princa?

Namenoma sem šla v tak konec, ker vse drugo bi bilo banalno in ceneno. Postarana princesa pripoveduje vnukom svojih služabnikov o žabi, ki se nikoli ni spremenila v princa. Šla sem obratno pot.

Tudi vaš sanjski svet ima ključno vlogo v vaših pravljicah, pa tudi v poeziji.

So ustvarjalno gonilna sila nekaterih pravljic, recimo tiste *O princu, ki so ga ustvarile sanje*, *Čarobno čelo* in *Kraljična, ris in strah*. Sanje so pomemben del mojega življenja. Vsako spanje je majhna smrt in zmeraj se kot Hamlet vprašujem: »For that sleep of death what dreams may come ...«

Sanje so svojevrsten paradoks: hkrati si jih želimo, hočemo sanje živeti, a se jih tudi bojimo. Sanje znajo biti silno okrutne in včasih moreče. Ne samo ponoči, ampak tudi tedaj, ko se zbudimo ...

*Pripravljene na beg so moje sanje,
ker nočem v njih se srečati s teboj ...*

Na nek način ostajajo zmeraj enigmatične in se izmikajo logiki razuma. Pa vendar – kaj bi bilo naše življenje brez sanj? – Ali pa je morda vse naše življenje zgolj sen, iluzija? Kakorkoli že – jaz ostajam še naprej vztrajna sanjalka – podnevi in ponoči. Saj mar niso ravno pravljice tista magična in skrivnostna reka, ki

teče med sanjami in resničnostjo? Vez, ki sega preko stoletij in tisočletij nekam globoko nazaj v predčasje ...

Čarobno čelo – ena od sanjskih pravljic v knjigi Cesar in roža, je orfejevska. V njej princ sledi svoji zvezdi.

Sanje so lahko zelo ustvarjalne, princ, ki je izvrstno igral čelo, je sanjal o čarobnem instrumentu. Pa ga v bistvu ni potreboval, ker je bil izjemen umetnik tudi brez čarobnega čela. A je sledil svojim sanjam in našel čarobno čelo, dano mu je bilo z enim pogojem – nikoli ni smel igrati samo enemu človeku. V silni bridkosti tabu prekrši. A na koncu čarobnega čela ni potreboval, ker je bil tudi brez njega virtuoz. In je z močjo svoje glasbe očaral množice. Orfejevski klic je nosil v sebi.

V tej pravljici je pravzaprav govora o tabujih. Ponavadi pavšalno mislimo, da jih je treba samo rušiti in prekršiti. V bistvu pa so nastali kot samoohranitvena stališča. Če tabu prekršiš, te nekaj ogroža. Danes, ko vsi tabuji padajo, se dogajajo Mehiški zalivi in podobne strahote. Mogotci še vedno suvereno upravljajo s tem svetom in se jim nič ne zgodi, zato se vprašam, ali ne bi bilo bolje, da nekaterih tabujev ne bi nikoli prekršili. Bi morda morali tabuji ostati kot etična varovalka, kot obrambni mehanizem? V bistvu smo prišli do tega, da šest ljudi upravlja ta svet, mi pa nismo več niti kmetje na tej šahovnici. Morda je ravno moč, ki jo ima umetnost, kriva, da se politiki tako mačehovsko obnašajo do umetnikov in umetnosti – bojijo se, da ne bi imeli več s kom manipulirati.

Kraljična, ris in strah je pravljica o strahu kot temeljnemu gibalnemu svetu. V podobi krvoločnega risa z vročim gobcem obseda kraljično, princ jo reši, pa tudi ne. V bistvu se lahko reši le sama? To je plemenita pravljica o človekovem strahu, ki je v podzavesti in se njim ne

zna spoprijeti. Ris je živa podoba kraljičinih sanj, ki se prenese v realno življenje. Ali je res ali le privid? Kraljična se na koncu sama reši, ko stopi čez prag, princ pa zadene risa in se razprši v meglico. Danes imamo strahove, tesnobe, ki jih težko premagujemo. Vsak otrok jih ima, s tem sem se ukvarjala v drugih svojih otroških delih, denimo v *Strahu Bohulinu*.

Hkrati pa je strah tudi produktiven?

Absolutno. Je samoohranitveno čustvo, ki ni kar tako. Niti strah brez poguma niti pogum brez strahu ne more obstajati.

Pravljice niti najmanj ne koketirajo z new agem?

Nikakor mi ni blizu new age. Ne prenesem ga. Škodo dela. Samo to se promovira v založništvu in te knjige so med deseterico najbolj branih. Vse moje pravljice so stvar navdiha, pravzaprav ne vem, od kod so se vzele. Najljubša mi je tista o princu, ki so ga ustvarile sanje. Sanje lahko tako okupirajo, da živiš samo še zanje, za noč, kot princesa v moji pravljici, ki je sanjala sokola. Magiji sanj se ni mogla upreti. V svoji mački pogosto zagledam človeški obraz.

Je založba Miš izbrala ilustratorko Alenko Sottler? Sta delali skupaj? Videti je, kot da sta pletli vsaka svojo zgodbo? Pravljice so opremljene s popkulturnimi gobleni, ki vzbujajo mesto-ma smeh.

Dogovorili smo se, da bo delala v barvah, edino to. In da bo v formatu ter tisku, prijaznem do bralca. Ko sem prvič videla ilustracije za *Cesarja in rožo*, sem bila malo šokirana. Šele, ko sem premislila, sem videla, da je jemala iz podstati mojih pravljic, iz teh popkulturnih vzorcev. Svoji konceptualni umetnosti je sledila od začetka do konca. To je vrhunska poslikava, nesporno, na eni strani mo-

dernistična, na drugi arhaična. Nič se nisem vtikala, ničesar komentirala, imeli sva vsaka svoj koncept. Američani delajo veliko po tem principu. Umetnik, ki riše, je avtonomen.

Ko sem knjigo podarjala, je bila ljudem všeč. Zlasti tridimenzionalnost in modernistična arhaičnost. Knjiga je vznemirljiva, a nanjo so vsi izjemno dobro reagirali. Ogromno ironije je v njej. Tudi zaradi ilustracij je knjiga zelo posebna. Alenka Sottler je inteligentna, raziskujoča ilustratorka, ki je ilustrirala že mojega kralja Mina. Pa tudi sicer ilustrira mojo poezijo v *Galebu* že tretje leto.

Zakaj pa naslov po uvodni pravljici Cesar in roža?

Dvojnost in večplastnost cele knjige je zajeta v tem naslovu, tak lep anahronizem je. To je pravljica o vztrajnosti in o tem, kdo je v bistvu cesar kot vrhovni aristokrat duha. Motiv rože se nenehno ponavlja v knjigi. Tako blizu sem temu svetu. Svet ne bi dišal, ne bi imel barv, če ne bi bilo rož. Dejansko imajo svoje, celo psihično življenje.

Kaj bi se zgodilo, če bi pravljice žarele kot dragulji? Vse bi pokradli, zlorabili bi jih kot vse drugo vredno.

Pravljica je izrazito vaš žanr in je prava literarna vrsta za današnje čase brez pravljic, kajne?

Res je. Zelo rada jo imam. Wilda in Andersena ne prerasteš nikoli, sem zapisala v neki poslanici. Večnih resnic ni mogoče zaobiti. Tudi Endeja se nikoli ne naveličaš. Kako je bil daljnoviden. V *Nedokončani zgodbi* je predvidel vse, kar se s tem svetom danes dogaja. Neverjetno. Poglejte samo v romanu *Momo* misel o kraji časa. Nenehno se nam dogaja ta kraja. Že to, da prestavljamo ure, je kraja časa. Perverzno je. Biološke ure ni mogoče prelisčiti.

So miselni zlati rez, hkrati pa zahtevajo silno disciplino v izrazu.

Tako je. Nekateri mislijo, da lahko v pravljice nasuješ vso smetje, pomešaš s sredstvi čira-čara, potegneš ven nenavadne pošasti in vse skupaj pomešaš v enem piskru. To ni pravljica, pravljica ima železno logiko. Imeti je treba spoštovanje do nje. Podobno kot nekdo, ki bo naredil termoelektrarno, pa niti turbine ne zna skonstruirati.

Spremljate sprti produkcijo mladinske književnosti pri nas?

Spremljam, seveda.

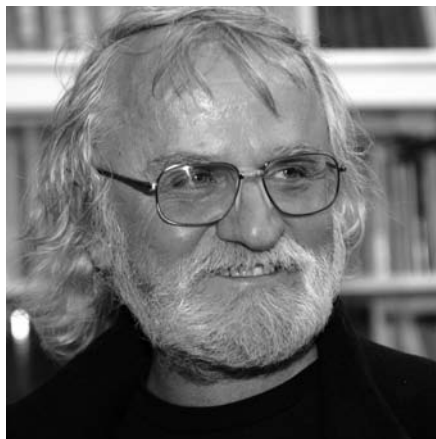
Delež knjig, ki ne dosegajo niti minimalnih kakovostnih kriterijev, se je srhljivo povečal. Tudi Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo ocenjuje, da je v lanski produkciji skupaj s prevodi izšla skoraj polovica knjig, ki jih poimenujejo 'gnile hruške'. Kaj menite?

Ugotovila sem, da je za tem forsiranjem slabega, komercialnega, tudi v mladinski literaturi danes nek načrt. Dejansko je najlažje ljudi poneumljati. Vzbujati v ljudeh etične vzgibe je zahtevnejše, več angažmaja je potrebnega. S tem se noče nihče ukvarjati. Vprašanje pa tudi je, ali so etični in plemeniti vzgibi sploh še zaželeni v tem svetu. Niso več. Agresivni kapitalizem potrebuje naivne cepce, ki kupujejo, potrošnike, ki letajo po šoping centrih in ne potrebujejo drugega. Potrošništvo in trivializacija se načrtno spodbujata. Globalni svetovni načrt vse to spodbuja. Saj je na vseh področjih enako – v slikarstvu, glasbi, poeziji, filmu. Mogoče se gledališče še najbolj temu upira.

Melita Forstnerič Hajnšek

Večer, sreda, 15. septembra 2010, str. 2

PRVA PLAST ZGODBE JE ZA OTROKE, DRUGA ZA ODRASLE
Mate Dolenc: *Za otroke so volkovi, za odrasle so volkovi tajkuni*



Dovolil sem si soditi: Mate, naslovna zgodba o kraljičinem lipicancu me ni navdušila. Malo je pomolčal, se nasmehnil in rekel, mene pa najbolj. Govorila sva o njegovi knjigi za otroke in mladino *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe*. Najin pogovor je bil strašansko dolg: začel se je – po telefonu, seveda – na Malem Lošinj, kjer je lovil zadnje letošnje žarke vročega sonca in ujel eno ribo, končal pa po desetih dneh v Ljubljani – tudi po telefonu, seveda. Živa-hen – kakor je celo svoje življenje – je pot nadaljeval v Bohinj, kjer bo v »svoji hišici ob robu gozda« spet pisal zgodbe za otroke in odrasle. Zgodbo za otroke že ima: če Kraljičin lipicanec opisuje »velikanskega zunanjega ministra, dva metra visokega«, se bo nova zgodba vrtele okrog »kamel luštnega predsednika«, nakazuje pisatelj.

Gostilna ni za otroke, se je obregnila kritičarka

V nominirano knjigo zgodb – lani jo je izdala založba Mladika – je Mate Dolenc vnesel trinajst imenitnih pripovedi. Vse so aktualne, prepojene s satiro, vse

preprosto človeške, s kancem humorja in z veliko dozo prijaznosti do ljudi, kokoši, domačih pujsev in divjih merjascev, Bohinjskega jezera in medveda, do jezerske deklice in krokarja na Večni poti, da o biku Albertu in tovarišu Jadroslavu niti ne govorim. Skratka, slovenska mladinska književnost je dobila unikatno literarno delo: bralca namreč nasmeji, napoti v razmislek in opozori na reči, ki se v življenju mnogim ne zdijo pomembne. In sta v zgodbah še pijača in gostilna, ki nekaterim povzročata stres. Mate Dolenc taki kritiki ne posveča pretirano pozornost, ja, vse prej kot to, da bi se sekiral in spremenil svojo pisanje za otroke.

Že lani je v pogovoru ob nominaciji knjige *Polnočna kukavica in druge zgodbe* izjavil, da se je neka kritičarka obregnila, češ da gostilna ni za otroke, ker jih straši in da bi morali starši knjigo zapreti. »Ni me zmotilo njeno razmišljanje. Vsak pisec za otroke ima nekaj satiričnega, tudi jaz, in prva plast branja oziroma pisave je za otroke, druga oziroma spodnja plast pa je za odrasle in prav ta je satirična. Poglejte, zgodbo *Kaj nam pa morejo!* Za otroke so volkovi, za odrasle so volkovi tajkuni,« je bil odkrit.

Potemtakem njegove zgodbe ne padejo iz zraka ali veselja? »O, tudi,« je odgovoril pisatelj, »nekoč se mi je pokvaril računalnik, izpisala se je neka vesoljska pisava in takoj sem napisal zgodbo o tem. Sicer pa so moje zgodbe v večini zelo zemeljske, od tukaj in od ljudi. Prav zato velikokrat pišem v prvi osebi ednine, se vmešavam v zgodbo in pišem iz sebe za sebe. Doživetja si tudi izmišljam in jih jemljem iz okolja, v katerem se nahajam. Primer: ko sem pisal zgodbo *Tinozaver Rex*, sem v časopisu prebral, da so kure naslednice tiranozavrov. Potem sem obiskal neko zidanico in zgodba s kuro in dinozavrom je kar sama nastala. Tudi zgodba *Bohinjska jezerska deklica*. Iz

počitniške hiše nekega ministrstva je izteklo kurilno olje in takoj sem imel zgodbo pri roki. Pa še ekološko pobarval sem jo, kar je silno moderno.« Fantastični so *Prestolnični prašiči*. Zgodba se začne s pokvarjenim auspuhom oziroma auspufom in mehanično delavnico. Pokvari se avto, gre se na rob gozda, kjer se prepirajo merjasci in prasica in prašički ...

Prebiram Tri kraljeve opice

»Ja, natanko tako, posrečena zgodba, satirična, taka s pomembnim sporočilom. Prišla je iz resničnosti, tako rekoč kar sama se je prikradla vame.

Naslovna zgodba o Kraljičinem lipicancu je nastala zaradi dveh razlogov, je poudaril Mate Dolenc. Prvi je: nasprotja pri gradnji golf igrišča v Lipici. In drugi: obisk angleške kraljice v Sloveniji in trenutek, ko so ji naši politiki podarili lipicanca. »Spet resnična zgodba, ideja vzeta iz realnosti, le nekoliko satirična in kritična. Pisec Jonathan Swift si je zelo prizadeval, da bi njegovo pisanje bilo satirično in ne nazadnje tudi kritično, tudi Andersen in še kdo,« je opozoril.

Kako pa nastane zgodba? »Kot sem rekel: ideja pride iz realnosti, potem se dolgo kuha v meni, vmes iščem slog za njeno upodobitev in ko pride prvi stavek, pridejo ostali. Sledi še forma in obstaja formula, po kateri pišem.« Povedal je, da odhaja v Bohinj, v svojo hišico, v kateri bo dokončal novo knjigo zgodb za otroke. »Spomnil sem se, kaj sem bral, ko sem bil otrok. Iste knjige kot danes. Še vedno me zanima Andersen, pa *Pika Nogavička*, ki jo preberem vsaka tri leta, prebiram *Ostržka* in velikokrat *Tri kraljeve opice*, avtor je Anglež Walter de la Mare.« Kaj pa od naših pisateljev za otroke in mladino? Jih bere? »O, ja! Svetlano Makarovič in Deso Muck. Bral sem tudi Janjo Vidmar in njeno knjigo *Pink*, ampak takih knjig jaz ne bi znal napisati.« Verjamem, vas zanima poe-

tičnost stavka, pišete kot kak pesnik. »Ne vem. Zmeraj si želim, da bi pisal po svoje, da bi izbiral naše reči, ne preveč izmišljene, le dobro izbrušene,« je še dodal Mate Dolenc.

Kaj pa misli o nominaciji in nagradah? »Ne ukvarjam se s tem vprašanjem, ne pišem za priznanja, ampak za honorarje. Sem pa vesel, če sem nagrajen in pohvaljen, ne moti me, še manj vznemirja.« Bo tudi nova knjiga izšla pri založbi Mladika? »Ja,« je odgovoril pisatelj, »svoje knjige za otroke sem vedno nosil k Janezu Mušiču in mislim, da jih še bom nekaj časa.« Kako pa je zadovoljen z ilustracijami, ki jih je v knjigi *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* narisal Adriano Janežič? »V redu so, mogoče tu in tam preostre, krasna pa sta lipicanec in kraljica.«

Zdenko Kodrič

Večer, sreda, 15. septembra 2010, str. 3

NE ODDAJAJTE APRIORNIH NEGATIVNIH ČUSTEV

Dim Zupan: *Moje sporočilo je: do nepoznanih oseb, živali in stvari pristopite pozitivno nastrojeni, ne pa naivni, to moram posebej poudariti*

Z Dimom Zupanom smo se o njegovem Hektorju že pogovarjali, pred dvema letoma je bil namreč z drugo knjigo iz serije, *Hektor in mala šola*, že nominiran za večernico. Intervju smo objavili pod naslovom *Človeški svet je že dolgo na psu*, trditev smo povzeli iz avtorjevega odgovora na vprašanje o postopku vživljanja v pasjo perspektivo in postopku potujevanja človeškega sveta. Takole je rekel: »Odrasli in sploh človeški svet je tudi iz moje perspektive že kar nekaj časa demistificiran, pravzaprav je na psu.«



Ponovimo tudi Zupanov takratni odgovor na opazko o pogosti osredotočenosti na živalski svet v delih za otroke oziroma mladino, pred dvema letoma so bile namreč ob Hektorju med nominiranci tudi Fritzeve *Vrane* pa *Štiri črne mravljice* Anje Štefan. Vprašali smo: »Se vam zdi, da je takšna osredotočenost na živalski svet v mladinski književnosti stalnica ali pa ji trenutno še posebej botruje, recimo, ekološka zavest? Morda pa zasičenost z zgolj človeškim?«, in Dim Zupan je odgovoril: »Osredotočenost na živalski svet in z njo povezana personifikacija živali je neprekinjen proces, odkar ljudje obstojajo. Dogaja se vsak dan v otroških in dnevnih sobah pa po dvoriščih in vrtovih, zato je povsem naravno, da tudi pisatelji posegamo po tej tematiki. Od Ezopa naprej lahko naštejemo vrsto del, ki jim je to odlično uspelo in so postala mladinska klasika. Pri sebi ne zaznam nobenega drugega vzroka, kot ustvariti čim bolj prepričljivo delo. Bi se pa lahko vprašali obratno: Kaj pa če so člani žirije vsi po vrsti ljubitelji živali, ki padajo na takšne teme? Seveda, bolj za šalo.«

Ob novi, letos nominirani knjigici *Hektor in male ljubezni* smo samo »dodali« nekaj vprašanj.

Šele pristnost odnosov omogoča identifikacijo bralcev

Zdi se mi, da je iz knjige v knjigo bolj jasno, da primarni namen serije o psu Hektorju ni razkrivanje pasjega življenja, ampak človeškega. Pa ne toliko v smislu, da lahko živalim tako ali tako pripišemo samo človeške izkušnje, ker drugih pač nimamo ... Bolj se zdi, da je Hektor dobro »orodje« za karakterizacijo družine in sploh »pasjeljubcev« ... Se strinjate?

Strokovno študijo živalske, v našem primeru pasje psihe, prepuščam zoologom, personifikacija kužata Hektorja že sama po sebi kaže na to, da je vaša ocena pravilna. Seveda pa ne gre brez čim boljšega poznavanja pasjega življenja, da je zgodba pripeta na dejstva, ki so v realnem življenju vsaj možna, po drugi strani pa je, kot ste dobro opazili, potrebno poznati tudi čustvovanje in reakcije tako imenovanih »pasjeljubcev«. Šele pristnost odnosov omogoča identifikacijo bralcev, tako mladih kot tudi malo starejših. Stojim namreč na stališču, da dobra mladinska dela lahko z užitkom prebirajo tudi odrasli. Iz pasje perspektive postanejo človeške lastnosti očitnejše, razpoznavnejše, tako da se je dosti lažje spopasti z njimi, s tistimi dobrimi, a tudi s tistimi manj dobrimi. Vsekakor pa se zelo trudim, da delo ne bi izpadlo vzgojiteljsko in pokroviteljsko, raje se zatečem k humorju. Pričujoča knjiga *Hektor in male ljubezni* je četrta v nizu sedmih, kolikor jih bo zbirka obsegala in so že napisane in oddane založniku Primožu Mušiču. V njih sem opisal Hektorjevo življenje od rojstva pa do pozne starosti, kar mi je omogočilo tudi razmišljanja o neprijetni

temi končevanja našega biološkega obstoja. Po drugi strani pa odraščata tudi njegovi lastnici, dvojčici Pia in Mija, da sem se lahko lotil dogajanja z novih perspektiv.

Ne bi si mislila, da je mogoče v »pasji knjigi« tako lušno speljati lekcijo o rasizmu. Na začetku Hektor vztrajno zatrjuje, da sicer ni rasist, ampak da rotvajlerjev pa res ne mara. No, v bistvu je rasist, a ne? Dokler ga ne doleti »izkušnja istosti«, prijateljstva v nesreči tako rekoč. Je bila ta lepa protirasistična poanta že v zasnovi ali je prišla bolj ali manj kot posledica odločitve za popis občečloveške oziroma občepasje izkušnje – zaljubljenosti?

Rasizem je zelo močna beseda in je na skrajnem koncu najbolj nesmiselnega in sprevrženega človeškega negativnega čustvovanja. Res je, v strogem teoretskem smislu je Hektor rasist, čeprav sam stvari nisem hotel postaviti tako radikalno. Predvsem sem hotel poudariti, kako nesmiselna so apriorna negativna čustvovanja. Ne samo nesmiselna, ampak dostikrat tudi škodljiva. Vsem se nam je že zgodilo, da nam je bil nekdo antipatičen že na prvi pogled, preden smo sploh vedeli, kdo je in ga vsaj površno spoznali. Oddajali smo negativna čustva, ki jih je oseba zaznala, in njena reakcija je bila povsem naravna, isto dozo negativnih čustev smo dobili nazaj, kot bi se odbila od ogledala. Po nepotrebnem so nastale negativne vibracije, ki so razdiralne in nekooperativne. Moje sporočilo je, ne oddajajte apriornih negativnih čustev, kajti lahko se vam zgodi, da boste s tem od sebe odgnali osebo, ki bi lahko v drugačnih okoliščinah postala vaš prijatelj. Do nepoznanih oseb, živali in stvari pristopite pozitivno nastrojeni, za negativna čustva je vedno še dovolj časa. Pozitivno nastrojeni, ne pa naivni, to moram posebej poudariti.

O primernosti pasme

Pa vseeno še malo »provokacije«: Hektor je labradorec, luščna, prijetna, vsem všečna pasma. (Labradorci so sploh radi litearni junaki, spomnim se na uspešnico Marley & jaz). Njegova izbranka je, če se ne motim, zlata prinašalka. V tem je malo elitizma, a ne? Ko sem se odločil, da bom napisal tekst, v katerem bo glavni junak kuža, sem imel kar precej preglavic, ko sem iskal primerno pasmo. Morala je ustrezati določenim karakternim normam, katere sem si zamislil, da jih bom pripisal glavnemu junaku, in ob enem ne bi smela biti že prevečkrat uporabljena, zraven pa bi morala biti tudi razpoznavna. Tako kot ste vi našli vzporednico z labradorci, sem jih sam našel s skoraj vsemi pasmami, ki bi prišle v poštev. Na koncu je pretehtalo osebno poznanstvo z Borom, Nikinim prekrasnim črnim labradorcem. Pravite elitizem? Morda sem pa res dolžan še eno zgodbo, kjer bo nastopal kakšen simpatičen mešanček

Petra Vidali

Večer, sredo, 15. septembra 2010, str. 3

POTOVANJE K NOTRANJI NEŠABLONSKI GOVORICI

Grega Hribar: *To je moj občutek za Žaka in svet: da se vse razsuva, da je vse skupaj ena polomijada, a potem se neko jutro zbudiš in dan je zopet nov in mlad in svež*

Hotel sem samo ... je prvenec. O avtorju lahko na zavihu preberemo: »grega ne mara zahrbtno vsiljenega reda vejic pik ločenosti presledkov klicajev gramatike velikega in malega čekanov sistema na-



videzne varnosti / rad ima pospravljeno hiško drevesa prostranstva in radost«.

Prebrala sem, da ste rekli: »Ko sem prišel v te kroge, sem si rekel, o tem moram napisati roman. Že pred leti sem začel s pisanjem, a odnehal in skoraj pozabil na to. Dve leti nazaj sem sedel za računalnikom, po naključju našel zapiske in potem me je stvar potegnila do te mere, da sem v desetih dneh napisal roman.« Lahko vam samo čestitam, res. Dobili smo prvi rejverski roman, dobili pa smo tudi dober »splošni« roman o odraščanju. Rave je bil, se zdi, samo začetek, ključni poriv, da se odvije zgodba. Po moje dobro pokažete, kako vsaka generacija potrebuje neko subkulturo, da bi premostila brezno odraščanja. Ali pa se motim?

Hvala, tudi jaz sem vesel, da se je knjiga zapisala, mogoče naključno, a saj vemo, da so lapsusi, naključja, pomote, pravzaprav dosti bolj resnični kot načrtovano, premišljeno. 'Rave roman o odraščanju' je čisto v redu prva umestitev, zgodbo v poplavi knjig postavi na neko (imaginarno) mesto, a upam, da, kot za dobra dela drži, preseže žanrski okvir in s svojo

lokalno, intimno kuliso pove izkušnjo najstnika, človeka povsod in vedno. Kako živiš utesnjeno v čudnem svetu, ki ti ni všeč, in nekoč, nekje te (naključno?) zadane, doleti, nekaj, kar ti obrne sheme, skice, tloris veselja, te odpre. Mogoče je to tudi dobra definicija subkulture – prostor izven utečenosti, ki te zasuka in je hkrati topel dom.

Rejverski znakovni sistem plus orto pogovornost sta seveda najboljši način, da se odvrne »klasične bralce«, ali pa da se preveri njihova toleranca ...

Vsebina je forma in forma je vsebina. Nisem a priori pristaš modernizmov, konceptualizmov, a tu ni šlo drugače, kot da se najde način, obliko, ki bo tudi na zunaj dihala tisto, kar tudi govori. Če te od nekega dela odvrne prvi vtis, ki ni klasičen, je škoda, ampak danes smo res navajeni na vse živo. Velikokrat je eksperimentiranje s formo fasada praznine, govtamo samo za tistim, kar bo spet in spet drugačno, ekscesno. Po drugi strani je, po lektorski dekadenci dvajsetega stoletja, hecno, ker sva se z urednikom (hvala, Zdravko!) morala kar zboriti za neurejen prav.

Apologija norca

Ampak da ste vso izkušnjo prakse, ki je hudo oddaljena od pisne kulture (si mislim, ampak v resnici ne vem) lahko spravili v literarno obliko, je bila najbrž potrebna klasična literarna izobrazba = kilometri prebranih knjig?

Nekaj podobnega sta pisala že Brane Mozetič v *Izgubljeni zgodbi* in neko dekle v *Električni zadrgi*, nisem bral, a verjetno sta šla na svoj način. In apologija norca – res se je avtor prebil že skozi precej knjižnic(e), z očaranim navdušenjem tudi klasiko, na čelu z Dostojevskim, Tolstojem, Bhagavadgito, Vandotom, ljudskim slovstvom ali heroji po Rim-

baudom, tudi pri slovnici je bil v šoli soliden, tako da mu ni preveč nerodno zaradi profanosti romana. Ampak opravičevati nekaj z načitanostjo je seveda jalovo delo in predvsem zelo nečimrno.

Lahko, da je, ampak niste vi nečimrno odgovarjali, kvečjemu sem jaz tako vprašala. Zdelo se mi je v redu, da z junakom, ki vmes tudi kaj prebere, pravzaprav kršite stereotip, da mladi, ki padajo v scene, itak ne berejo ...

Verjetno vsak avtor podeli s svojim junakom veliko ljubezni, tu sem zelo stereotipen. Da nekdo ne bere, ker posluša techno, tako in tako izgleda, ali da so, po drugi strani, nebralci poldimenzionalna bitja, so pa tudi simpatični predsodki, ki so, kot vse ozkosti, v škodo lastnika. Bog nam daj kratko pametovanje in dolgo večnost, prav trapasto je, kako smo kdaj trapasti.

Ne bi bila rada pedagoška, ampak, a se vam zdi, da junaku branje pomaga? Je zato bolj subtilen, sposoben recimo za trenutek uzreti praznost tudi tistega sveta, ki se ga obupno oklepa?

Ali to, da vzameš extasy, pomaga? Verjetno ne, kdaj pa ja. Ali knjige pomagajo? Verjetno, velikokrat pa ne. Ni šablone, da bi katerokoli stvar določil. Ampak Žak potuje – skupaj tudi s knjigami – proti notranji nešablonski govorici, nepotvorjeni srčiki sebe, človeka in to je tisto, za kar gre. Ni zato nič lažje, ničemur se ne izogneš, a si zato nekako resničen, pristen ali hitreje uvidiš, da nekaj ne štima.

Se zgodba konča svetlo, ker se je res (na predstavitvi ste omenili, da gre za delno avtobiografsko izkušnjo), ali ker si želite, da bi se zgodbe mladostnikov tako končale? Ali morda, ker se vam zdi prav, da knjige dajejo upanje?

Nisem še rekel, pisanje knjige, sploh teh deset dni, je bil res en trans, tako da nisem nič tuhtal, kaj bi rad povedal,

prenesel, vzgajal, knjiga je mogoče avtobiografska v feelingu, v faktih zelo malo. Ste mi dali lepe iztočnice, nisem na tak način še razmišljal, vzamem vse tri. To je moj občutek za Žaka in svet: da se vse razsuva, da je vse skupaj ena polomijada, a potem se neko jutro zbudiš in dan je zopet nov in mlad in svež. In ja, se mi zdi prav, da ljudje vejo, da bo zopet tako.

Knjige, ki še pridejo

Ker vas je rejverska scena nagovorila k romanu, ki res ne skriva vašega talenta, si mislim, da to ne more biti edina zgodba, ki vam je hodila po glavi. Saj ni, ne? Pišete?

(nasmeh) Ja, rad kaj napišem. Čeprav še raje berem, razmišljam in gledam, to je bolj važno. Sem ponosen na zahvalno besedo k svoji diplomi, kdaj se mi je posrečil kakšen sms, čestitka, uvod na našo exraversko stran, gimnazijski spis, spremna črtica k Slamnati deželi (pride kmalu). Zelo, zelo se veselim druge knjige, ki bo izšla konec drugega leta pri novomeški Gogi, je napisana, tretja je v glavi, ampak to je še daleč. Fino je, ko nekaj trofiš in daš tudi drugim, ali ko najdeš nekoga in si ti drugi. Je to ena velika ljubezen – Knjiga.

Predstavev na zavihu romana je zgovorna in misteriozna hkrati, ponavadi se v literarno sceno tako uvedejo avtorji, ki počnejo v življenju še druge reči. Torej ne želite povedati, katere?

Grški filozofi so baje brali vedno samo avtorjeva dela; življenjepis so imeli za anekdoto. Predstavev pove, kar mi je važno – gledam ta svet in včasih ga imam neskončno rad.

Petra Vidali

Večer, sreda, 15. septembra 2010, str. 4

MOJA PUBLIKA SO OTROCI,
KI V SOLZAH ZASPIJO
Svetlana Makarovič: Ponavadi pravljica bolj mene pelje kot jaz njo



Tik preden je odpirala s svojo poezijo in cigansko glasbo **Ference Sante** Hišo literature v Ljubljani (pretekli petek) na enem osrednjih dogodkov Svetovne prestolnice knjige, sva se pogovarjali o njenih Kosovirjih, ki že več kot tri desetletja jezdiyo svoje leteče žlice, mlatijo paradizničke in skozi otroštvo spremljajo že več generacij otrok. Od 1974. leta, ko je v Cicibanovi knjižnici izšla pravljica *Kosovirja na leteči žlici*, do lanskega leta, ko je izšla knjiga *Mi, kosovirji*, ostajajo ta bitja med najbolj avtentičnimi junaki sodobnega mladinskega leposlovja pri nas.

Se vam ne zdi, da je vaš kosovir skorajda že zoološka vrsta? Če bi otroke spraševali, naj naštejejo nekaj priljubljenih živali, bi se utegnilo zgoditi, da

bi kosovirje našteli med mucami in mišmi?

Mogoče prejšnja generacija otrok res. Zdaj že dolgo časa nisem tako popularna in tudi kosovirji nekaj časa niso bili več tako priljubljeni.

Ampak v vaši zadnji knjigi *Mi, kosovirji* so se pomladili, pomnožili za eno malo kosovirčico *Gi*, pa stari sitni *Ghul* se je pojavil. *Glili* in *Glal* pa sta večna.

Ta sitni *Ghul* sem jaz, *Gi* pa je nastopala že v lutkovni igri o kosovirjih.

Tisti, ko ste jim porezali ušesa, ker so bile lutke kot prašiči?

Ja, ja. Tisto predstavo sem prepovedala, onemogočila in se potem ni razvedelo, kdo je mala *Gi*. V tej knjigi je prišla zopet na plan in ima tiste tipične lastnosti micenih otrok, ki so samozavestni, ki se ne pustijo, ki še znajo reči ne. Srčkana je v tem, ker ves čas grozi, kako bo nekaj naredila – že kaj. Tak pamžek je. V knjigi *Mi, kosovirji* pa je tudi eno baladno poglavje.

Tisto o dečku, nad katerim je babura *Rora* izrekla strašno čarovniško kletev in ga uklenila v led, deklica *Mrvica* pa ga je s toploto svojih ustnic odtajala?

To je ljubezenska zgodba med punčko *Mrvico*, ki jez lastnim telesom raztopila dečka, uklenjenega v led, a je po tem obsedela sama, premražena in nema. Z bridkostjo te punčke se je začelo baladno. To je tudi pravi pravljичni element. To baladnost nadaljujem v *Sagi o Halgerd* pa v *Mesečinski struni* (pripovedki o *Tiborju*, violinistu, ki mu luna pokloni četrto struno, da lahko začne iz svoje violine izvabljati čudovito glasbo. Zaradi svoje prevzetnosti jo kasneje za vselej izgubi skupaj z bogastvom in ugledom, op. a.). Tukaj se je začelo z bridkostjo.

A zmeraj je nekaj temnega pri vas v celotnem opusu. Čeprav je otroška li-

teratura vaša svetlejša plat, poezija za odrasle pa recimi temnejši del vašega opusa.

Težko je napisati pravljico, ki bo samo veselje. Mora biti kontrapunkt svetlega in temnega, resnobnega in sproščenega. To kar samo nastane. Ne vem zakaj. Sedem za pisalni stroj in v začetku ne vem nič, kako se bo končalo.

Komu namenjate neko delo, recepcija in naslovniki vas najbrž ne obremenjuje preveč med pisanjem?

Najbrž pravljico namenjam kar pravljici sami. Razmišljam, kot da obujam spomin na neko zgodbo, ki sem jo že nekoč vedela.

Kot nekak *deja-vu*?

Točno tako. Kar samo se niza, niza in gre dan za dnem, noč za nočjo, dokler ni tekst napisan. Ponavadi pravljica bolj mene pelje kot jaz njo. Morda malce zapleteno povedano, a tako je.

Verjetno ste zelo neizprosni pri formi?

Ne pilim zelo, vedno direktno v pisalni stroj pišem že čistopis. Redko še kaj kasneje spremenim. Morda spremenim iz kakih drugih motivov. Recimo, da skušam razveselit kak poseben tip bralca, se mu približat. Ali pa se mi čez čas zazdi kaj preoptimistično, preveč izumetničeno in potem včasih tisto pogladim. Poezija je drugačna, ko pesem nastane, se zapiše in konec.

Dokaz, da boga ni

Ko nastopite kot prvoosebni pripovedovalec v pravljici, je to ponavadi duhovito, samoironično. Kosovirje končate z besedami: »Edini, ki ga v resnici razumem, je stari *Ghul*. Z njim sva si pa itak že zdavnaj vse povedala.« Vedno je nekaj tega?

Včasih se ta nabritost malce vtihotapi

noter, ponekod pa seveda humor nima mesta. Recimo tam, kjer punčka taja ledenik z ustnicami, ni nobenega heca, tam je sama bridkost. Ampak če bi rekla, kateri so moji bralci med otroki, bi rekla, da so to tisti, ki v solzah zaspijo, ki jim nihče pred spanjem ne odpoljubi solz. To so otroci, ki so zlorabljeni, čustveno premraženi, ki se jim dogaja krivica, ki občutijo, česa vsega nimajo, kar drugi imajo. Otroci, ki so kakorkoli prikrajšani, bolni. Kdor je enkrat videl otroka na onkološkem oddelku s tisto golo glavico, ko je prestal ne vem koliko kemoterapij in obsevanj, točno ve, boga ni. To je dokaz, da ga ni. Nobenega močnejšega dokaza ne potrebujem. Popolnoma zadostuje.

Koliko se je tudi v otroško književnost zalezlo newagevskega kiča, lažne poduhovljenosti? Prav nevarno že postaja.

Moderno je spet uporabljati besedo duša. In vile in angelece. Eno obdobje pa je bilo še hujše v didaktičnosti.

Z visoko privzdignjenim pedagoškim prstom v literaturi za otroke ste v tem prostoru najradikalneje obračunali.

Tudi sama sem se dosti zgodaj uprla temu, da bi mi kdo žugal.

Je pa dežela Kosovirija posrečena dežela, ni je na zemljevidu, nenehno se premika ... Kosovirji jo preseljujejo z enega konca sveta na drugega.

Da ne bi človekarji prodrli vanjo, jo je treba ubraniti in vsake toliko časa premakniti.

Kako ste skozi stoletja ohranili like, konsistentnost dogajanja. Nekateri avtorji se sramujejo zgodnejših del. Ne ukvarjajo se nikoli več z njimi, ko jih enkrat napišejo. Vi se s kosovirji ukvarjate že 35 let.

Sramujem se samo nekaterih pesmi iz

svoje prve pesniške zbirke. Bila sem mlada zaljubljena trapasta goska.

Otročjost, ne pa otroškost

Ob smrti Saše Vegri smo v leksikonu Cankarjeve založbe prebrali o njej med drugim: »gojila je tudi mladinsko književnost«. Podobno je bilo pri vaši Prešernovi nagradi, kjer so v utemeljitvi zapisali: »uspešno se ukvarja z mladinsko književnostjo« ali: »bila je močan ženski glas v slovenski liriki«. Vi ste tudi kot močna »ženska različica temne moderne lirike« morali počakati na nagrade vseh modernistov, preden je pripadla vam. Od kod ta mačistični urok nad slovensko literaturo in literatinjami?

Korenine tega zla so v religiji. S tem je vse povedano. Ko si mlad, te še kaj prizadene, potem pa ne več.

Zanimivo, da starejši pisatelji, ki imajo ob pomembnih otroških opusih tudi pomembne odrasle opuse, radi govorijo o »večnih otrocih v sebi«, in podobnem. Kaj pravite o tem večnem otroku v sebi vi?

To je 'kičeraj' in znak otročjosti, ne otroškosti. Seveda pa v tej tako imenovani otroški literaturi obstajajo tudi umetnine. Niko Grafenauer je napisal v otroški poeziji nekaj fantastičnih stvari. Drugače pa je moški šovinizem prevladujoč.

Lanska bera mladinske književnosti je v celoti precej slaba, veliko je del, ki ne dosega niti osnovnih standardov pisanja. Je bilo nekoč bolje?

Ne, zmeraj je bilo tako, Bilo je ogromno partizanskega kiča. Izrazita avtorica je bila Berta Golob, zdaj piše katoliški kič. A poden je poden, kič je kič.

Vsi se lotevajo pravljic, ki pa so resen, zahteven literarni žanr.

Saj se sploh ne zavedajo, da je pravljica svoj žanr. Iz daljave včasih opazujem te pojave. In čeprav se me ne tiče, vem, da je mesto elite na margini in tam ostajam.

Danes že vsi pišejo pravljice, didaktične prigode o miškah in mucah. Kako se tej trivializaciji ogniti?

Meni mojega prostora ne jemlje nihče. Na mojem prostoru nihče ne sedi. Nekateri se imajo možnost bolj glasno promovirati, so tudi podprti s kakšnimi sponzorji ali so poročeni s sponzorji. A prej ali slej tudi moja knjiga pride v prave roke, tako da nisem nič prikrajšana.

Kosovirji so bili kar nekajkrat že ilustrirani – prva je bila Lidija Osterc, sledil je Matjaž Schmidt pa Gorazd Vahen, ilustracije v knjigi Mi, kosovirji so delo Suzi Bricelj. Nikoli niso do nerazpoznavnosti drugačni. Kateri so vam najbolj blizu?

Zadnji, Suzi Bricelj, te imam najraje. To so pravi kosovirji. Še bolj všeč so mi kot Vahnovi.

Z vsemi slovenskimi ilustratorji ste že delali, v enem obdobju ustvarjanja pa ste bili malce razočarani nad vsemi in ste celo sami ilustrirali – recimo Korenčkovega palčka 1992.

Zanimivo, da se je tisto dobro prodajalo. Temu pravim jaz 'skrben, ljubeč kič'. V samozaložbi so mi bili ilustratorji predragi. Nisem imela časa čakati, slovenski ilustratorji pa sploh slovijo po tem, da se ne držijo rokov. To zadrži izdajo knjige, jaz pa sem se tedaj preživljala s tem in

sem bila prisiljena sama ilustrirati. Takrat sem se preživljala s samozaložbo. Naenkrat so se mi cekini kar vsipali.

Saga o Halgerd je vaš novi projekt, leta in leta ste hodili v Islandijo?

Preveč idealno sem si Islandijo predstavljala. Prvič sem šla še v 80. letih. Najprej je bilo treba odkriti jezik, potem naravo. Ko sem začela raziskovati notranjost Islandije, pepelnate, kamnite puščave, sem spoznala surovo naravo, veličastno lepoto. Mitologija me je dolgo zelo zanimala, razočarana pa sem bila, da Islandcev njihova mitologija ne zanima kaj dosti. Zgradili so Odinov tempelj, kjer stare poganske običaje gojijo. Ampak to ni nič.

Vzela sem sago o Njalu i sem jo popolnoma spremenila. Bere se sicer kot Saga o Njalu, a osebe so spremenjene. Glavna oseba je Halgerd, to je ženski lik, ki se ne pusti kloftati in ki ne odpusti klofute po tridesetih letih. Zdi se mi, da bi vsaka razvita ženska morala priti do te stopnje.

Da neha »padati po stopnicah«?

Točno to. V tekstu je tudi konflikt med prihajajočim krščanstvom in odhajajočim poganstvom. Krščanstvo je prineslo gnilo odpuščanje – nastavi še drugo lice. Halgerd pa se ni pustila pokristjaniti, ostala je poganka in ni odpustila klofute, kar je njen mož plačal z življenjem. Meni je to všeč.

Melita Forstnerič Hajnšek

Večer, sreda, 15. septembra 2010, str. 6

PREKINIMO KROG ZASLUŽKARSKIH MANIPULACIJ

Ob prebiranju celotne bere lanskoletne slovenske izvirne mladinske literature, iz katere smo izbirali nominirance in nagradjenca, mi je postalo jasno, da neselektivni odkup tovrstnega knjižničnega gradiva za izposojajo po slovenskih javnih knjižnicah ne ustreza kulturni namenskosti razpoložljivih javnih sredstev. In da tudi v okviru izbiranja večernice o tem ne gre molčati, saj bi s takim molkom kot strokovna žirija pravzaprav potrjevali stanje, ki za slovensko mladinsko književnost in bralno kulturo ni dobro.

V okviru tovrstnega nagrajevanja izbrane in izpostavljene slikanice in knjige namreč vsakič znova in vse prekmalu prekrije senca vsega tistega iz ponujenega branja za otroke in mladostnike, kar je zvečine cenen populizem in kič. Zato se tako nagrajevanje samo na sebi ne zdi več zadostno.

Neselektivni odkupi za knjižnice, neučinkovitost področne literarne kritike, prevladujoča medijska brezbriznost do tovrstnih izdaj in na drugi strani nesporno veliko povpraševanje na »trgu« namreč še posebej manjšim, zaslužkarskim založnikom in avtorjem omogočajo sorazmerno veliko predvidljivost in gotovost tovrstne prodaje. Vse preveč se je skratka uveljavilo, v preteklosti delno celo od stroke podprto prepričanje, da »ni pomembno, kaj otroci berejo, samo da berejo«. Očitne posledice takega prepričanja pa so se dovolj kmalu pokazale kot izjemno negativne, saj se je v skladu s to logiko začelo dogajati, da mnogim avtorjem ni več primarna skrb za literarno izvirnost in kakovost izdanega besedila, založnikom pa ne založniška kakovost izdane publikacije. V skladu s tem so se mnogi založniki seveda zlahka izognili stroškom za strokovno delo svetovalcev, recenzentov, literarnih in likovnih urednikov, lektorjev, korektorjev itn. ter tako

zadevo pospešeno začeli obračati v smer: saj je vseeno, kaj izdajamo in prodajamo, samo da izdajamo in prodajamo ... V tem sedaj že opazno brezvestnem lovu za profitom in številom izposoj pa tovrstna produkcija cenenosti, jezikovnega, zgodbarskega, slikaniškega populizma, kiča, epigonstva, falsifikatorstva, manipulacij in zlaganosti seveda skokovito narašča. In če k temu dodamo še prevladujoče vrednotenje knjižničarskega dela glede na število izposoj, se pravi v skladu z logiko: saj je vseeno, kaj izposojamo, samo da izposojamo, je krog sklenjen, tovrstni strokovni izbori nagradjencev pa spričo vsega postajajo zgolj dodatna promocija in nekakšen »strokovnjakarski žegen« čez vso problematičnost celote.

Vsekakor je čas, da vsi, ki nam ne more biti vseeno, kaj se dogaja z našo izvirno mladinsko kulturo in za kriterije kakovosti pri nabavi mladinskega knjižničnega gradiva za javna (torej naša) sredstva, vsak po svoje in družno ukrenemo, kar je mogoče, in prekinemo krog zaslužkarskih manipulacij na račun slovenskih otrok in mladostnikov, njihove duhovne hrane in namensko opredeljenih javnih sredstev. K sreči je na področju slovenske mladinske literature kljub vsemu še zmeraj toliko dobrih ustvarjalcev, toliko dobrih založnikov in osveščenih knjižničarjev, da zadeva še ni docela zavožena in brezupna. Prav tako v ekonomsko in kulturno razvitejših delih Evropske unije ne manjka uspešnih vzorcev (predvsem v skandinavskih državah), ki jim, ustrezno prirejenim našim razmeram, lahko z zupanjem sledimo. Zato je pri izposojanju knjig v javnih slovenskih knjižnicah treba biti pozoren na znak kakovosti (zlata hruška). Veseli pa me tudi, da knjižničarji, nekateri mediji, pa tudi založniki in avtorji podpirajo predlog za ustrezno

uveljavljanje akcije NAJ KNJIGA PO IZBORU SLOVENSКИH KNJIŽNIČARJEV, v okviru katere bodo dobri poznavalci slovenske mladinske literature in bralne kulture vsak mesec posebej priporočali v izposojjo in branje tiste slikanice in knjige, ki si glede na svojo kakovost to zares zaslužijo.

Ob uspešnih tovrstnih akcijah, ki bodo ustrezna dopolnitev dosedanjih na-

grajevanj mladinske književnosti, pa najbrž sčasoma niti neselektivna nabava mladinskega knjižničnega gradiva, ki zagotovo ne ustreza razpoložljivi namensko opredeljeni rabi javnih sredstev, za slabe, brezvestno zaslužkarske založnike in avtorje ne bo tako zelo samoumevna.

Vlado Žabot,

predsednik žirije za večernico

NAGRAJENCI IN NOMINIRANCI 1997–2009

1997 – Tone Pavček: Majnice – fulaste pesmi (Lela B. Njatin: Velikanovo srce, Desa Muck: Kremplin, Bina Štampe Žmavc: Ure kralja Miha, Dim Zupan: Leteči mački)

1998 – Desa Muck: Lažniva Suzi (Milan Dekleva: A so kremšnite lahko nevarne, Milan Jesih: Štiri igre za otroke, Andrej Rozman Roza: Skrivnost špurkov, Janja Vidmar: Moj prijatelj Arnold)

1999 – Janja Vidmar: Princeska z napako (Vitan Mal: Ta grajski, Maja Novak: Vile za vsakdanjo rabo, Bina Štampe Žmavc: Muc Mehkošapek, Janja Vidmar: Aknožer)

2000 – Polonca Kovač: Kaja in njena družina (Kajetan Kovič: Mačji sejem, Feri Lainšček: Žlopi, Maja Novak: Male živali iz velikih mest, Lilijana Praprotnik Zupančič: Resnične pravljice in pripovedke)

2001 – Feri Lainšček: Mislice (Milan Dekleva: Alica v računalniku, Mateja Reba: Zmajček Bim in Bimbi, Marjan Tomšič: Katka in bunkec, Danila Žorž: Poskus)

2002 – Matjaž Pikalo: Luža (Marjan Tomšič: Martova velika junaštva, Andrej Makuc: Oči, Desa Muck: Anica in zajček, Bina Štampe Žmavc: Ukradene sanje)

2003 – Marjana Moškrič: Ledene magnolije (Janja Bauer: Izginjevalec čarovnic, Miroslav Košuta: Njune zgodbe, Vinko Möderndorfer: Muc Langus & Čarovnička Gajka, Dim Zupan: Trnovska mafija – v tretje gre rado)

2004 – Slavko Pregl: Srebro iz modre špilje (Desa Muck: Anica in velike skrbi, Peter Svetina: Mrožek dobi očala, Bina Štampe Žmavc: Pogašeni zmaj, Janja Vidmar: Prijateljja)

2005 – Igor Karlovšek: Gimnazijec (Franjo Frančič: Dražen in jaz, Borut Gombač: Velike oči male budilke, Neli Kodrič: Na drugi strani, Desa Muck: Anica in velika skrivnost)

2006 – Dušan Dim: Distorzija (Barbara Gregorčič Gorenc: Tri pike, Slavko Pregl: Spričevalo, Janja Vidmar: Fantje iz gline, Danila Žorž: Izkop)

2007 – Irena Velikonja: Poletje na okenski polici; Majda Koren: Eva in Kozel (Miklavž Komelj: Zverinice, Marko Kravos: Trst v žepu, Janja Vidmar: Uspavanka za mladega očka)

2008 – Ervin Fritz: Vrane (Andrej Predin: Na zeleno vejo, Andrej Rozman-Roza: Kako je Oskar postal detektiv, Anja Štefan: Štiri črne mravljice, Dim Zupan: Hektor in mala šola)

2009 – Janja Vidmar: Pink (Mate Dolenc: Polnočna kukavica in druge zgodbe, Evald Flisar: Alica v nori deželi, Bina Štampe Žmavc: Vprašanja srca, Irena Velikonja: Leto v znamenju polža)

2010 – Bina Štampe Žmavc: Cesar in roža (Mate Dolenc: Kraljičin lipicanec in druge zgodbe, Grega Hribar: Hotel sem samo ..., Svetlana Makarovič: Mi, kosovirji, Dim Zupan: Hektor in male ljubezni)

IN MEMORIAM

SAŠA VEGRI

(12. 12. 1934 – 29. 8. 2010)



Ko smo s kolegi iz Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo pri Mestni knjižnici Ljubljana in s sodelavci založbe Miš pred dobrim letom pripravljali antologijo pesmi Saše Vegri *Naročje kamenčkov* (2009) ter simpozij,¹ ki sta bila posvečena njeni 75-letnici, si nihče med nami ni niti predstavljal, da bosta ta knjiga in ta izjemni strokovni dogodek naše zadnje darilo, ki ga je dobila za rojstni dan. Pa se je žal zgodilo: od nas je odšla pesnica, pisateljica in mentorica branja, ki je s svojevrstno in prepoznavno pisavo in mislijo zaznamovala tako slovensko mladinsko in nemladinsko poezijo kot tudi poglede na možnosti bralnega razvoja mladih bralcev. Njena poezija za odrasle je v času, ko so zbirke izhajale (vse od prve – *Mesečni konj*, 1958), pomenila posebno govorico ljubezni, pre-

dajanja, materinstva, a hkrati tudi stiske in bolečine. Njen intimistični pesniški svet se je nato postopoma spreminjal v polje jezikovnega eksperimenta, vse do zadnje pesniške zbirke (*Tebi v tišino*, 2001), v kateri se pesnica vrne v »naročje« dvojine, zapisane na brezbarvno, a hkrati boleče kričečo površino tišine. Na krožnem potovanju v pesmih za odrasle jo spremlja otrok – otrok kot pozitivno nasprotje strahu in molka, otrok kot igra, kot življenje samo; tako nikakor ne more biti naključje, da je Saša Vegri tudi izjemno pomembna ustvarjalka za mlade – in to ustvarjalka, ki tudi mladinskih besedil nikakor ne namenja »samo« mladim, ampak *predvsem* njim; kakor za vsako vrhunsko mladinsko pesem, pripoved ali igro tudi za njeno delo velja, da ni otročje, ampak otroško – v iskrenem predajanju otroškemu pogledu na svet zato lahko veliko pove tudi odraslemu bralcu, saj mu odstira nov, svež, presenetljiv pogled na svet. Pesnica je leta 1989 zapisala:

Moj pristop k pisanju je romantičen. Romantike pa ne jemljem kot »sluzasto solzavost« in »zamegljevanje« problemov. Romantična je moja drža k človeku in pojavom, ki me nikoli ne zadostijo

¹ Štirje simpozijски prispevki so bili objavljeni v reviji *Otrok in knjiga*, in sicer prispevki Marjane Kobe, Igorja Saksida in Tanje Mastnak v številki 75, prispevek Nika Grafenauerja pa v številki 76.

samo v svoji empirični raziskanosti in raziskanosti v dejstvih. Za tem mi vedno ostaja slutnja drugačnosti, nova možnost drugega pogleda na te stvari in v principu mišljenje, drugačno od ostalih.

Romantičnost ustvarjanja – torej preseganje možnega in danega – zaznamuje njeno ustvarjalnost za mlade: sodobna pravljica *Jure Kvak-Kvak* (1975) za svoje središče jemlje domišljijško igro dečka, ki se ji podreja prav vse, taka pa je tudi njena prva otroška zbirka *Mama pravi, da v očkovi glavi* (1978) – svet se v njej sestavlja iz drobcev otroških domislic, jezikovnih »premikov« v neznano, utrinkov iz narave in pravljic. Svet je v tej zbirki varen; a že v drugi zbirki *To niso pesmi za otroke ali Kako se dela otroke* (1983) se poleg neizmernih možnosti otroške igre zrcalijo tudi »temni toni«, bolečina odraščanja in bivanja: otrok na tem svetu pač ne srečuje le domišljijske fatamorgane, ampak tudi samoto, nasilje in smrt. Raznobarvne podobe sveta, od svetlih do najbolj temnih, se tako prepletajo v skupno pesniško temo: tudi svet otroštva v pesniški interpretaciji srcu odpira prostor za *pekeln al' nebo*. Drugače v vrhunski, neponarejeni poeziji, ki

izvira iz pristnega doživljanja otroškosti, tudi biti ne more – otroka kot izvir ali cilj pesniške besede je pač treba jemati resno in ga ne omejevati z ničimer. Da je Saša Vegri mlade bralce jemala resno, kažejo tudi njeni zapisi, povezani z vlogo mentorja branja – tako je sodelovala z Bralno značko pri pripravi priporočilnih seznamov in se kot knjižničarka Pionirske knjižnice v Ljubljani, osrednje slovenske knjižnice za mlade, vedno zavzemala za kvalitetno knjižno vzgojo mladih: za pomoč odraslega pri izbiri in boljšem razumevanju besedil. Tako je v zvezi s poezijo zapisala:

Poglejmo jo enkrat kot tisto zvrst med literarnimi oblikami, ki najbolj intuitivno in sugestivno »rahlja« oziroma ustvarja fluid mišljenja in čustvovanja za nov način doživljanja in daje nove poglede na življenje in miselnost.

Poezija Saše Vegri ustvarja prav tak fluid mišljenja in čustvovanja, zato se je tudi danes, v času inflacije besede, vredno vračati k njej. Ob živosti njene pesniške in mentorske besede vsaj nekoliko potihne tudi trpkost zavedanja, da je ni več med nami.

Igor Saksida



Silva Novljan, Saša Vegri in Marjana Kobe na simpoziju o prevodni mladinski literaturi, ki ga je leta 1983 pripravila revija *Otrok in knjiga*

MATJAŽ SCHMIDT

(7. 2. 1948 – 29. 9. 2010)



Svojo bogato življenjsko pot je sklenil akademski slikar, žlahtni ilustrator Matjaž Schmidt. Po treh letih študija arhitekture je spoznal, da arhitektura ne bo zares zapolnila njegovih poklicnih želja in se prešolal na Akademijo likovnih umetnosti v Ljubljani, kjer je diplomiral leta 1972 in leta 1974 končal še slikarsko specialko. Leta 1978 se je predstavil s samostojno slikarsko razstavo v Bežigradski galeriji, vendar je likovno pot najprej nadaljeval kot oblikovalec in pedagog na področju likovne vzgoje mladih. Že leta 1974 ga srečamo v Sobotnih prilogah *Dela*, kjer je z elegantno tanko risbo ilustriral literarna dela. Tako kot nesporni risarski dar mu je bil očitno prirojen tudi pedagoški čut, kar ga je naravno privedlo med ilustratorje za otroke in mladino. S profesionalno, gibko in spremenljivo, v osnovi realistično risbo je bil sposoben upodobiti vsako snov, tako za najmlajše

kot za mladino in odrasle, in pri tem uporabljal različna risala in slogovne inačice, kakor sta narekovala snov in bralec. Blag humor je spremljal večino njegovih najboljših del. Bogata fantazija in večja roka sta Matjažu Schmidtu omogočali hitrost, ki jo zmore redke risar. Tako je nastala skoraj neverjetna množina ilustracij, s katerimi je razlagal in plemenitil poljudnoznanstvene, zgodovinske, izobraževalne vsebine, ilustriral množico šolskih učbenikov in seveda literarnih del. Likovno in besedno prepletanje je v njegovi ustvarjalnosti posebej izvirno zaživelo v avtorskih slikanicah in stripih, v katerih je s humorjem dobrohotno posredoval tudi vzgojne poudarke.

Čeprav je bila risba, od črno-bele do kolorirane v različnih tehnikah, Schmidtovo nesporno glavno izrazno sredstvo, se je bolj poredko, a učinkovito loteval tudi slikarske ilustracije.

Široka razgledanost, temeljita likovna izobrazba, poznavanje zakonitosti ilustracije in organizacijske sposobnosti so naredile Matjaža Schmidta za nenapisanega vodjo pri uveljavljanju slovenske ilustracije. Sodeloval je pri ustanavljanju ilustratorske sekcije pri ZDSLU in štipendijah ilustratorjem, Slovenskega ilustratorskega bienala, od ustanovitve leta 1992 je sodeloval s Slovensko sekcijo IBBY. Zanj je oblikoval logotip obnjeni ustanovitvi in novega lani, ko se je

Sekcija registrirala kot društvo. Narisal je plakat ob 2. aprilu 1997, za katerega je Boris A. Novak napisal poslanico *Otroštvo je poezija življenja. Poezija je otroštvo sveta*. Poslanica z Matjaževo ilustracijo je obkrožila svet in obogatila mednarodni dan knjig za otroke v vseh državah članicah Mednarodne zveze za mladinsko književnost. Leta 1998 je bil Matjaž Schmidt za ilustracije v slikanici Sergeja Prokofjeva *Peter in volk* uvrščen na Častno listo IBBY 1998. V letih 1998–2000 je bil član mednarodne žirije za Andersenovo nagrado, najvišje mednarodno priznanje na področju mladinske književnosti.

Za svoje ilustratorsko delo, ki obsega skoraj 200 otroških in mladinskih leposlovnih ter poučnih knjig ter za številne ilustracije v revijah in časopisih za odrasle in mladino je Matjaž Schmidt prejel Kajuhovo nagrado (1983), dve Levstikovi nagradi (1984 in 1999 za življenjsko delo), Priznanje Hinka Smrekarja leta 1999 na 5. slovenskem bienalu ilustracije in prvo nagrado Združenja slovenskih založnikov Izvirna slovenska slikanica za knjigo *Slovenske pravljice (in ena nemška) v stripu* letos. Dobil bi jih še več,

če ne bi sodeloval pri številnih žirijah s področja ilustracije.

Kakor obsežni opus del Matjaža Schmidta govori sam zase, razkriva njegovo izjemno delavnost, humor in inventivnost likovnih rešitev, je vredno dodati, da je z avtorskimi slikanicami in stripi prispeval morda svojo najbolj vsestransko likovno-literarno nadarjenost, prežeto z ljubeznijo do mladih in knjig zanje. Komentator bolonjske razstave ilustracij leta 2009 je v spremljajočem katalogu zapisal misel, ki v polni meri velja za umetnost Matjaža Schmidta: »Ilustracija je majhna umetnost, ki opravlja veliko poslanstvo.« Misel vključuje povezanost ilustracij in besedil v knjigi, ki zahteva ilustratorjevo prilagoditev, ne da bi izgubila svojo polno izrazno moč.

Ob slovesu, ki ga spremlja žalost, je vredno spomniti, da bi delo Matjaža Schmidta lahko napolnilo najmanj dve življenji, da bo v njem živel dalje, in poudariti njegovo človeško toplino, mehko, odprtost in humor, s katerim je znal premagovati tudi osebne težave in spodbujati bližnje.

Maruša Avguštin

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin

9. SLOVENSKI BIENALE ILUSTRACIJE

Ljubljana, Cankarjev dom

17. 11. 2010 – 10. 2. 2011

Bienalne predstavitve slovenske ilustracije vsaki dve leti pokažejo najboljše, kar so v zadnjem obdobju ustvarili slovenski ilustratorji. Hkrati organizatorji tudi s spremljajočimi prireditvami poskrbijo za povezanost z ilustratorsko preteklostjo. Tako je na 9. bienalu prejela Smrekarjevo nagrado za življenjsko delo **Melita Vovk** in je predstavljena z bogatim izborom ilustracij iz 60. in 70. let 20. stoletj a, hommage Vladimirju Lakoviču (1921–1997) zastopajo odlične črno-bele risbe Boccacciovega *Decamerona*, Charlesa de Costerja *Tila Ulenspigela*, Hoffmannove pripovedke E. T. A. Hoffmanna in perorisbe s tušem Ivana Gorana Kovačiča *Jama* iz 50. in 60. let, v Mali galeriji pa na spominski razstavi odkrivamo ilustratorstvo Lidije Osterc (1929–2006) iz 60., 70. in 80. let 20. stoletja.

Žirija v sestavi Črtomir Frelih, Radovan Jenko (predsednik), Judita Krivec Dragan, Alenka Vidrigar in Nina Pirnat Spahić je za letošnje predstavitev izbrala 55 ilustratorjev in eno umetniško skupino ter podelila naslednje nagrade: že omenjeno Smrekarjevo nagrado za življenjsko delo **Meliti Vovk**, Smrekarjevo nagrado **Danielu Demšarju**, Smrekarjevi plaketi **Zvonku Čohu** in **Alenki Sottler**, in Smrekarjevi priznanji **Mar-**

janu Mančku in **Danielu Stepančiču**. Hkrati je uvedla novost in vsakemu od članov žirije ponudila možnost izreči posebno pohvalo enemu od ilustratorjev po osebni izbiri. Posebne pohvale so tako prejeli še: **Jure Engelsberger** (1977), **Nina Mrdenović** (1989), **Andrej Štular** (1967), **Žarko Vrezec** (1950) in **Ana Zavadlav** (1970).

O razstavi

9. bienale je **posvečen Matjažu Schmidtu** (1948–2010), zato je na vidnem mestu nasproti vhoda v galerijo razstavljena ilustratorjeva v strip preoblikovana pripoved slovenskih ljudskih zgodb, ki kaže tako na avtorjevo ljubezen do stripa kot do ljudske ustvarjalnosti za mlade. Poleg tega strip razodeva Schmidtovo plemenito pedagoško naravnost, ki mladega bralca s profesionalno in humorno risbo nevsiljivo vabi k odkrivanju slovenskih literarnih vrednot preteklosti zanje.

Na vidnem mestu so kot običajno predstavljeni glavni nagrajenci bienala: Daniel Demšar (1954), Alenka Sottler (1958) in Zvonko Čoh (1956). Ker sta tako Sottlerjeva kot Demšar ilustrirala knjigi Bine Štampe Žmavc, se kar sama ponuja primerjava med njima in njunim »branjem« uveljavljene slovenske pesnice in pisateljice. Alenka Sottler

je ilustrirala pisateljčino knjigo *Cesar in roža* (Miš, 2009), Daniel Demšar pa njeno najnovejšo knjigo pesmi *Roža v srcu* (2010). **Alenka Sottler** je v poglobljenem branju zgodb v večini od njih videla razočaranje pisateljice nad lažnostjo, plehkostjo in brezobzirnostjo človeške družbe, kar spoznavamo v »junakih« nekaterih zgodb oziroma skoraj nečloveškem žrtvovanju občutljivih in ljubečih posameznikov v drugih. Za razkritje globlje sporočilnosti je slikarka iznašla izjemno likovno rešitev že v materialu, na katerega je slikala: na potiskano tkanino je v tehniki tempere vkomponirala prizore. Čarovnico-vrtnarico je npr. predstavila v zabrisani mrežasti pojavnosti s kosilnico, drugim figuram in predmetom je s popartističnimi oblikovalskimi prijemi odvzela pravljjično razsežnost ter mestoma celotna prizorišča dogajanj z mrežastim ozadjem spremenila v dekorativnost, ki ponekod spominja na lego kocke.

Zelo drugačno likovno sporočilo v slikarski govorici v mešani tehniki z menjavanjem črt in barv posreduje **Daniel Demšar**. Če je likovno spremljavo *Cesarja in rože* Alenka Sottler našla v analitični poglobljenosti v besedilo, Daniel Demšar sam poudarja, da ga pri delu vodi predvsem intuicija. Že iz ilustracije na razstavi, ki je objavljena tudi v katalogu, je očitno ilustratorjev poudarjeno lahkoten pristop k pesmim z vijugastim črtovjem in subtilnim koloritom, kar poudarja ritmičnost in zvočnost pesmi. Moška figura v črnem in drobceno bitje v rdečem ob njej se na levi strani nadaljujeta v barvit »dežnik« niansiranih razpoloženj. Dvoje različnih likovnih interpretacij dveh umetnikov na ta način prepričljivo govori o kompleksnosti ilustracije, ki šele v avtorsko prepoznavnem ustvarjalnem postopku, ki literarno predlogo bogati, lahko postane ilustratorska umetnina.

Zvonko Čoh je neprekosljiv v združevanju klasičnega slikarskega znanja s prefinjeno igro svetlobe in senc in s svojim značilnim humorjem, ki žlahtni pripoved Rozmana Roze v *Urški* (MK, 2010).

Kaja Kosmač (1976) bi za ilustracije *Rdečega jabolka* Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač najbrž zaslužila katero od nagrad bienala. Kot predstavnica mlade generacije ilustratorjev z računalniško grafiko in inventivnim modernim oblikovanjem grozljive pravljice v črno-sivo-belo rdečem koloritu sugestivno sledi pripovedi in najde med estetskim oblikovanjem in magičnim posredovanjem vsebine polno ravnovesje. Seveda pravljica ni primerna za otroke in najbrž kliče po psihološki in pedagoški obravnavi. Težko se je strinjati celo, da je zgodba primerna za odrasle. Sicer pa Kaja Kosmač v uvodu knjige pojasnjuje zgodovinski razvoj pravljic. Morda je prav sporna vsebina botrovala ilustrator kinemu izpadu med nagrajenci.

Marjan Manček (1948) je Smrekarjevo priznanje prejel za svojo izvirno kolorirano risbo, polno žlahtnega humorja, ki odraža avtorjevo svetlo življenjsko naravnost in ljubezen do mladega rodu V *Krilatih in kosmatih basnih* Nataše Konc Lorenzutti (Didakta d.o.o., 2010) je posebej očitno njegovo preoblačenje živali v človeške figure, ki navdušuje mlado in staro. Avtor je primer ustvarjalca, ki ne pozna skokovitih likovnih prehodov, a ob upoštevanju knjižnih zakonitosti vztrajno napreduje v slikarski in oblikovalski rasti.

Damijan Stepančič (1969) se spretno giblje med slikarstvom in ilustracijo, med pravljjičnimi in stvarnimi ilustriranimi vsebinami, v katere vnaša svoje bogato slikarsko znanje in izvirne domislice. Smrekarjevo priznanje si je prislužil z avtorsko slikanico *Zgodba o sidru* (MK, 2010).

Žarko Vrezec (1950) je eden od prejemnikov letos uvedenih posebnih pohval po izboru posameznega žiranta. Vrezčeva slikarska dovršenost v upodobitvi ptic tekmuje z njihovo živostjo in hkrati odraža izjemno sposobnost umetnikovega opazovanja in občudovanja narave. Zato svoje veliko likovno znanje z veseljem podreja tudi t. i. znanstveni ilustraciji, ki pod njegovimi čopiči in risali postane poleg verne realistične upodobitve prava drobna umetnina.

Ozek izbor omenjenih avtorjev pomeni le nekaj posebnih poudarkov.

Razmerje med ilustracijami za otroke in odrasle

Na tokratnem bienalu so prevladovale ilustracije, namenjene odraslim. Tudi nagrajena so bila zvečine dela, ki interpretirajo literarne snovi za odrasle, ali stvarne ilustracije. Tako se uveljavlja eden od ciljev ustanovitve bienala. Sicer pa je na razstavi možno zaslediti nejasno mejo med ilustracijami, namenjenimi otrokom, in ilustracijami za odrasle. Isto je bilo opaziti tudi na razstavah mednarodnih ilustracij, npr. v Bologni ali v Bratislavi (BIB), manj morda v italijanskem Sarmedu.

Večkrat ponovljeno pravilo, da mora ilustracija upoštevati literarno predlogo in bralca, sili ilustratorja v okvir, znotraj katerega mora najti dovolj prostora za uveljavitev svoje ustvarjalnosti. Za likovnika, ki se posveti ilustraciji za otroke, je poleg tega pomembna vsaj še sposobnost, da v svojem spominu poišče otroka, ki mu pomaga najti ustrezne likovne podobe. Slovenska ilustracija premore tudi danes kar nekaj ilustratorjev, predvsem ženskih ustvarjalk, ki v različnih slogovnih niansah posredujejo otrokom v kvalitetne likovne pripovedi ali v slikarske upodobitve prenesene

besedne vsebine. Na razstavi je bilo več ustvarjalcev, ki se v ilustraciji uspejo polno izraziti in ne zapadejo poceni všečnosti

Razmerje med klasičnimi ilustratorskimi tehnikami in računalniškimi grafikami

Zanimivo je, da tudi mlajši avtorji bienala največ uporabljajo klasične mešane tehnike, a zdi se, da mednje štejejo tudi računalniški posegi. Razmeroma pogosta je raba akrila, še posebej v slikarsko obravnavanih ilustracijah. Čistih računalniških grafik je malo. Če smo imeli pred leti pomisleke proti računalniškim rešitvam, je danes jasno, da je z računalnikom možno doseči odlične rezultate. Letošnji katalog bienala ima na naslovnici s pajčevino prepredeno opuščeno pekarno *Miš Maš* Kostje Gatnika (po literarni predlogi Svetlane Makarovič) v računalniški izvedbi, ki je bila med najodličnejšimi ilustracijami na 8. bienalu. Razmeroma pogosto se v kombinaciji z drugimi tehnikami pojavlja kolaž, ne manjkata niti čista perorisba in sitotisk, v kombinaciji pa tako rekoč vse ilustratorske tehnike.

Morda lahko zaključimo, da slovenska ilustracija tako po oblikovnih rešitvah kot po rabi novih ilustratorskih tehnik do neke mere zaostaja npr. za razstavljenim gradivom v Bologni in na BIB-u v Bratislavi., nikakor pa ne zaostaja po svoji umetniški moči in sporočilnosti. Vsaj razstavljenе ilustracije 9. slovenskega bienala kažejo njeno vitalnost in ne podlegajo vsebinsko praznim oblikovalskim prijemom.

V dobi globalizacije smo pozabili na *genius loci*, a bi ga bilo vredno pri vrednotenju umetnosti obuditi, saj je v likovni umetnini uravnoveženost med pristno tradicijo in vnašanjem avtorsko predelanih likovnih novosti prok za



Ilustracija Melite Vovk-Štih iz knjige Mire Miheličeve *Puhek*
(Mladinska knjiga, 1967)



Ilustracija Alenke Sottler iz nagrajene knjige Bine Štampe Žmavc
Cesar in roža (Miš, 2009)

polnokrvnost izraza. V poplavi vseh mogočih, pogosto povsem nezrelih likovnih eksperimentiranj, je ilustracija azil za tiste slikarje, ki vztrajajo v motivni prepoznavnosti in potrebujejo stik z gledalcem. Za zdaj ji to dobro uspeva. Če se bodo nekoč naši ilustratorji in ilustratorke le predstavili tudi na kateri od mednarodnih ilustratorskih scen, bodo gotovo deležni tudi jasnega mednarodnega priznanja, ki ga posamezne umetnice med njimi že imajo.

Iz zanimivega uvodnega besedila Matjeja Bogataja v katalogu 9. bienala veje nostalgija po dobrih knjigah in ilustracijah. Avtor, ki se je podpisal kot bralec, ugotavlja v ilustriranih knjigah nasploh pogosto poplitvenje vsebin in kričečo barvitost podob. Prav proti temu se bori slovenski ilustratorski bienale. Pomembno spodbujevalno, nikakor ne posnemovalno vlogo pri tem imajo lahko za mlade ilustratorje tudi predstavitve najboljših starejših avtorjev na bienalih.

Barbara Hanuš in Tilka Jamnik

FESTIVAL BELE VRANE V MEDNARODNI MLADINSKI KNJIŽNICI

München, 20.–25. julij 2010



Mednarodna mladinska knjižnica (Internationale Jugendbibliothek – IJB) v Münchnu je sredi letošnjega poletja organizirala prvi **festival Bele vrane**, »**festival mednarodne otroške in mladinske književnosti**«, ki se bo odslej verjetno dogajal vsako drugo leto. Sicer pa IJB že 17 let vsako leto pripravlja razstavo Bele vrane – izbor najboljših mednarodnih otroških in mladinskih knjig. Razstava knjig in katalog z naslovom *The White Ravens* sta med drugim vsako leto predstavljena tudi na Mednarodnem sejmu otroških knjig v Bologni. Praviloma vsako leto so med Bele vrane sprejete tudi dve do tri slovenske mladinske knjige.

Festival je bil pravi praznik najboljše sodobne mednarodne mladinske književnosti; nanj so povabili **13 avtorjev mladinske književnosti iz Nemčije in drugih držav, katerih dela so bila v zadnjih letih sprejeta med Bele vrane IJB**, pa tudi sicer pogosto nagrajena z različnimi literarnimi nagradami. Poleg

kakovosti so upoštevali tudi humor, kar je bilo občutiti kot nekakšno rdečo nit, ki je avtorje in udeležence tokratnega festivala še posebej povezovala.

Gostujoči avtorji so bili: **Michael Gerard Bauer** (r. 1955) iz Avstralije, **John Green** (r. 1977) iz ZDA, **Grzegorz Kasdepke** (r. 1972) iz Poljske, **Joseph Lemasolai Lekuton** (r. 1963) iz Kenije, **Marie-Aude Murail** (r. 1954) iz Francije, **Maria Parr** (r. 1981) iz Norveške, **Luis María Pescetti** (r. 1958) iz Argentine, **Toon Tellegen** (r. 1941) iz Nizozemske, iz Nemčije pa **Beate Teresa Hanika** (r. 1976), **Paul Maar** (r. 1937), **Ali Mitgutsch** (r. 1935), **Alois Prinz** (r. 1958) in **Susanne Strasser** (r. 1976). O njih je najti veliko gradiva na različnih spletnih naslovih in na naslovu festivala Bele vrane: http://www.ijb.de/wrfestival/de/start_de.htm (Unsere Gäste). V slovenščino imamo prevedena le mladinska dela treh avtorjev: Grzegorza Kasdepke, Toona Tellegena in Alija Mitgutscha.

Festival je bil namenjen mladim bralcem iz Münchna in okolice, učiteljem in mentorjem branja, družinam ter strokovni javnosti. IJB je obvestilo o festivalu Bele vrane poslala po vsem svetu in tako **smo festival iz Slovenije obiskali**: Barbara Hanuš, Irena in Janez Miš, Ivanka Učakar in Tilka Jamnik. Posebej dragoceno nam je bilo **srečanje z dr. Katjo Wiebe, referentko za slovenske književnosti v IJB.**

*Schwarze Raben sind normal,
Weisse Raben gibt es nur
Auf dem Festival.*
(Luis María Pescetti)

Festival se je začel s **svečano otvoritvijo** v velikem belem prireditvenem šotoru na dvorišču gradu Blütenburg, v katerem domuje IJB. Po pozdravnih nagovorih dr. Christiane Raabe, direktorice IJB, dr. Wolfgang Heubischa, ministra za znanost, raziskovanje in umetnost Bavarske, in dr. Hans-Georga Küppersa, kulturnega referenta Mestne občine München, se je odvijal prijeten in domišljen program, primeren tako za otroke in mladino kot za odrasle. Iz svojih mladinskih literarnih del sta brala nemški pisatelj Paul Maar in norveška pisateljica Maria Parr, glasbo je prispeval dekliški godalni kvartet Ladys Strings, plesna mladinska skupina iz Iwanson-Schule je izvedla ples belih vran, pesnik Bumillo je povedal zgodbo o vranah, iluzionist Thomas Fraps pa je izvajal čarovnije, ki jih je pospremil z duhovitim razmišljanjem o čarobnosti branja ter zaključil s tem, da je iz rokava potegnil kipec bele vrane.

Tri dni so se vrstila **srečanja ustvarjalcev mladinske književnosti z bralci**. Nekatera – po več vzporednih – so potekala z organiziranimi skupinami v IJB in teh smo se lahko udeležili tudi »zunanjci« gosti. Ustvarjalci pa so gostovali tudi po nekaterih osnovnih in srednjih šolah,

ne le v Münchnu, ampak tudi po drugih bavarskih mestih (v tednu festivala so potekali zadnji dnevi šolskega leta). Med pripravami festivala je IJB razpisala **natečaj**, v katerem so mladi bralci pisali kritike literarnih del. Za natečaj so izbrali 15 del, predstavljenih v katalogu *Bele vrane*, ocenjevali so jih šolarji münchenških osnovnih in srednjih šol. Odzvalo se je 28 razredov, učenci so napisali 380 mnenj o knjigah. V svojih recenzijah so izpostavili predvsem napetost in možnost za identifikacijo z literarnimi liki, napisali so tudi, zakaj izbrano delo priporočajo drugim mladim bralcem. Učenci so se na festivalu predstavili z dramatizacijami odlomkov iz knjig, ki so jih ocenjevali. Zmagovalci natečaja Gegengelesen so prejeli tudi nagrade.

V soboto in v nedeljo popoldne pa **je bil festival odprt za vse**. Obiskali so ga otroci in odrasli, družine in posamezniki, tudi različni strokovnjaki s področja mladinske književnosti. Oba popoldneva so potekala srečanja z avtorji mladinske književnosti (branje literature in pogovori z njimi), Avstralec Michael Gerard Bauer in Argentinec Luis María Pescetti pa sta se v koncertih, kolažu brane besede in glasbe, predstavila kot vsestranska ustvarjalca.

Vzporedno so se odvijale različne ustvarjalne delavnice: npr. likovne – izdelava ptičjih peres iz papirja, žigov v obliki ptičjih nožic, nakita z različnih koncev sveta, dramska delavnica o sporu med črnim labodom in belo vrano in podobno.

V sklopu festivala so en večer od 19. do 22. ure (da bi se ga lahko udeležili tudi tisti zainteresiranci, ki so čez dan v šoli oz. v službi) pripravili **strokovno srečanje na temo »Komično v otroških in mladinskih knjigah«**. Dr. Emer O'Sullivan, strokovnjakinja s področja literature in kulturne zgodovine, je v referatu predstavila, kako se na vsebinski in jezikovni ravni izbrane mladinski

književnosti dogaja komično, dotaknila se je nonsensa, črnega humorja, parodije idr. Potem pa so o temi – ob branju odlomkov iz svojih del – razpravljali avtorji Michael Gerard Bauer, Luis María Pescetti, Marie-Aude Murail in prevajalec Tobias Scheffel.

Na festivalu smo torej spoznali **več vrhunskih avtorjev mladinske književnosti** in njihovih – večino v slovenščino še neprevedenih del, sicer pa, kar se oblik dela tiče, na prvi pogled nič novega. Toda poudariti velja, da je bilo na vseh prireditvah težišče na **glasnem interpretativnem branju daljših odlomkov iz literarnih del**; v svojem jeziku so jih najprej brali avtorji sami, v nemščini pa profesionalni igralci in napovedovalci. Presenetljivo je, kako so udeleženci – ne glede na starost – pozorno poslušali, nato pa sproščeno spraševali in odgovarjali. Ob koncu prireditve so avtorji vedno dajali avtograme oz. podpisovali svoje knjige. Na nekaterih prireditvah so bile knjige tudi na prodaj. Literaturo je treba torej najprej doživeti ob branju oz. poslušanju ... nato se lahko razvije tehten in sproščen pogovor. Opaziti je bilo, kako **se bralci veselijo srečanj z avtorji**, jih občudujejo in spoštujejo, kupujejo njihove knjige, si želijo njihovih podpisov in fotografiranja z njimi.

Čeprav so naše oblike dela z bralci praviloma zelo dobre, nam je lahko festival za zgled zaradi svoje domišljenosti, predvsem pa zaradi navdušenega sodelovanja ustvarjalcev in udeležencev, ki je zmoglo hkrati ohraniti profesionalnost in ustvariti sproščenost dialoga. Naj še enkrat poudarim, da je posebej navdušilo glasno interpretativno branje literature. Festival je bil tudi sicer odlično organiziran, pripravili so lepo oblikovano promocijsko gradivo in duhovito celostno podobo (belo vrano in njene številne sledi, ki simbolično povezujejo avtorje, literarna besedila in bralce, različne dejavnosti ob branju, literaturo, likovno

in glasbeno umetnost, stroko in ljubiteljstvo, posameznike in množice ...).

V času festivala si je bilo mogoče ogledati knjižnične prostore v gradu Blutenburg. Grad je osupljivo in romantično okolje najboljšim mladinskim knjigam iz vsega sveta, po hodnikih in stolpičih so duhovito postavljene stalne in občasne razstave. Prav tako je dovolj dostopen za uporabnike študijske knjižnice, medtem ko mladi bralci in njihovi družinski člani vse manj obiskujejo mladinski oddelek, ki je odprt za javnost. V njem so knjige v nemščini, angleščini, francoščini, španščini, arabščini in s posameznimi izvodi tudi v drugih jezikih tistih narodov pač, ki prihajajo v knjižnico. Polico s slovenskimi otroškimi in mladinskimi knjigami, ki jo je pred leti postavila Bralna značka Slovenije v sodelovanju s Pionirsko knjižnico v Ljubljani, so ukinili, ker slovenski otroci z Bavarske knjižnice žal ne obiskujejo.

Poleg stalnih razstav **Michael Ende Museum**, **Erich Kästner Zimmer** in **James Krüss Turm** so kot vedno na ogled tudi občasne razstave. Tokrat sta v grajskih stolpih razstavljeni zbirki leposlovnih in poučnih knjig o črni temi (**Dunkel war's**: Eine Nachtwanderung durch die internationale Kinderliteratur) in osnutkov ter originalov iz slikanic ilustratorke **Binette Schroeder** ob njeni 70-letnici. Poleg tega smo si tokrat lahko ogledali tudi originale ilustracij nemške ilustratorke **Susanne Strasser**, ki je bila gostja festivala, in vsestranskega avstralskega ustvarjalca **Shauna Tana**, čigar *Zgodbe iz oddaljenega predmestja* so v prevodu Gaje Kos letos izšle pri založbi Miš.

Gostujoči avtorji mladinske književnosti na festivalu Bele vrane

Michael Gerard Bauer (r. 1955) iz Avstralije je izdal tri mladinske romane

The Running Man (2004), *Don't Call Me Ishmael* (2006) in *Ishmael and the return of the dugongs* (2007). Na festivalu je predstavljal predvsem večkrat nagrajeni roman *Don't Call Me Ishmael*, ki je v nemščini izšel tudi kot zvočna knjiga. Najstnik Ishmael v prvoosebni pripovedi na humoren način poroča o svojih radostih, predvsem pa o stiskah, tudi o nasilju med vrstniki ... pomembno vlogo pa ima tudi glasba oz. njegovo komponiranje zgodbe o mobingu med vrstniki.

Avtor se je na festivalu srečeval z učenci višjih razredov, imel pa je tudi koncert, na katerem se je predstavil tudi kot glasbenik, igral na kitaro in pel skupaj z rokarsko skupino *Gone Fishin'* iz Hamburga (znano iz kultne serije *Die Drei*); igralec Jens Wawrczeck pa je bral odlomke iz romana *Don't Call Me Ishmael*.

John Green (r. 1977) je novinar, avtor mladinske književnosti in vloger/video blogger na You Tube (z bratom Hankom sta osnovala projekt *Brotherhood 2.0*, v katerem prek interneta angažirano debatirata o različnih perečih aktualnih temah). Napisal je naslednja mladinska dela: *Looking for Alaska*, *Paper Towns*, *An Abundance of Katherines*, *Will Grayson*, ki so prevedena v 20 jezikov in večkrat nagrajena. Na festivalu je predstavljal predvsem romana *Looking for Alaska* (2008) in *Paper Towns* (v nem. *Margos Spuren*, 2010), v katerem je odraščajoči Quentin na sledi skrivnostnemu in pustolovskemu Margo, ki ga je prvič začutil že v vrtcu ... Avtor se je srečeval z učenci višjih razredov osnovne šole in srednješolci; imel pa je tudi literarni večer za (strokovno) javnost.

Beate Teresa Hanika (r. 1976) iz Nemčije je do leta 2001 delala kot model v več evropskih mestih, potem pa se je začela ukvarjati s fotografijo in pisanjem mladinskih romanov (zgodbe je pisala pravzaprav že od svojega desetega leta). Na festivalu je predstavljala dva svoja,

oba nagrajena romana: *Rotkäppchen muss weinen* (2009), ki opisuje 13-letno Malvino, ki jo stari oče že več let spolno zlorablja, in *Erzähl mir von der Liebe* (2010), v katerem s tremi mladimi dekletimi, ki delajo kot modeli, popisuje delček svojih tovrstnih izkušenj.

Avtorica se je srečevala z mladimi bralci višjih razredov osnovne šole in s srednješolci; za družine in javnost pa je brala v cerkvi v bližini gradu *Blutenburg*, kjer se je potem razvil pogovor o prikritosti spolnih zlorab.

Grzegorz Kasdepke (r. 1972) iz Poljske je eden najbolj priljubljenih sodobnih poljskih mladinskih pisateljev. Otroke zabava in jih vabi k reševanju ugank in postavljanju vprašanj. Na festivalu je z otroki prebiral predvsem zgodbe *Detektiva Iskre*. Nastopal je v poljsko-nemškem vrtcu in se srečeval z učenci nižjih razredov. V slovenščini imamo naslednja njegova dela, ki jih je vse izdala založba *Koleda*: *Detektiv Iskra*, *Nove težave detektiva Iskre* in *Spominki detektiva Iskre* (vse 2007), *Gašperijada: zgodbe za pobaline in ne le za njih* in *Pravljicarjeve neverjetne dogodivščine* (obe 2010).

Joseph Lemasolai Lekuton (r. 1963) iz Kenije: je sin iz nomadske družine Masajev, v ZDA je študiral ekonomijo in politične vede, zdaj se ukvarja s politiko, je poslanec v kenijskem parlamentu, ustanovil je tudi nevladno organizacijo za razvoj podeželja.

Na festivalu je predstavljal svoje edino literarno besedilo *Facing the Lion* (2007), v katerem popisuje otroška in mladostna leta Masaja v afriški savani. Srečeval se je z mladimi bralci od 10. leta dalje. V ustvarjalni delavnici nakita so udeleženci spoznali tudi tipičen masajski nakit.

Paul Maar (r. 1937) iz Nemčije (v slovenščini imamo samo njegovo igro za otroke *Ojkikirikizabaj*, ki jo je za Gledališče Ptuj leta 1997 prevodel Samo Strelec, prevod pa hranijo v Slovenskem

gledališkem muzeju v Ljubljani) je svobodni ustvarjalec. Piše prozo, poezijo in dramatiko za otroke; knjige pogosto sam tudi ilustrira. Je avtor več radijskih iger, scenarijev, pesniških zbirk in okrog 40 mladinskih romanov. Njegova dela so bila pogosto nagrajena in so prevajana v številne jezike. Na festivalu je predstavljal naslednja dela: *Jaguar und NEINGuar* (2007), *Wiedersehen mit Hern Bello* (2008), *Onkel Alwin und das Sams* (2009), *Mehr Affen als Giraffen, Geschichten, Rätsel und Bilder* (2009). Svojo poezijo in kratke zgodbe je bral na svečani otvoritvi festivala, sicer pa se je srečeval s predšolskimi otroki in učenci nižjih razredov; na nekaterih nastopih skupaj s hčerko Anne Maar, ki je prav tako avtorica otroških knjig.

Ali Mitgutsch (r. 1935) iz Nemčije: grafični risar in ilustrator otroških knjig ter strasten svetovni popotnik, »oče« slikanic brez besed, t. i. »mrgolečih« slikanic, in kronist sveta v malem. Ilustriral je okrog 70 slikanic, šolskih učbenikov, različnega didaktičnega gradiva, sestavljenk idr. Z njegovimi kartonkami brez besed so se učili svojih maternih jezikov številni otroci po vsem svetu. Njegova slikanica *Rundherum in meiner Stadt*, ki je leta 1969 prejela nagrado Jugendliteraturpreis, je bila prodana v več kot 1,3 milijonov izvodov. Avtor je na festivalu predstavljal svoje slikanice *Auf dem lande* (1996), *Mein Wimmel Bilderbuch: Frühling, Sommer, Herbst und Winter* (2007), *Mein riesengroßes Wimmel-Suchbuch* (2010) in *Mein schönstes Wimmel-Bilderbuch* (2010). S predšolskimi otroki je izvedel delavnico, v kateri so otroci pobarvali velikansko risbo z mnogimi podrobnostmi, ki jim jo je narisal na steno.

V slovenščini so izšle naslednje njegove slikanice: *Naše veliko mesto* (1997), *Pojdiva k vodi* (19997), ki sta obe izšli pri Mohorjevi založbi, in *Pri nas na vasi* (Državna založba Slovenije, 1973).

Marie-Aude Murail (r. 1954) iz Francije (nobeno njeno delo ni prevedeno v slovenščino): rojena je bila v pisateljski družini, z dva milijona prodanih knjig sodi med najbolj priljubljene francoske avtorje mladinske književnosti. Ustvarja slikanice, besedila za začetne bralce in mladinske romane. Na festivalu je predstavljala svoja dela *Halb und halb für drei* (2006), *Papa et maman sont dans un bateau* (2009), *Simpel* (2009) in *Über kurz oder lang* (2010). Njeni nastopi so zelo impresivni, odlično obvlada interpretativno branje. Na festivalu se je srečevala predvsem z učenci višjih razredov osnovne šole.

Maria Parr (r. 1981) iz Norveške (nobeno njeno delo ni prevedeno v slovenščino): po poklicu je učiteljica, že s svojim prvencem *Waffelherzen an der Angel* (2008) se je takoj povzpela med najbolj priljubljene avtorje mladinske književnosti; v njem opisuje prijateljstvo med trmasto Leno in dobrasrčno Trille ter njuno dogodivščino, ki spominjajo na nordijsko idilo Astrid Lindgren. Roman je posrečen preplet napetega, komičnega in žalostnega, sočutja in dobrih dialogov. Na festivalu je predstavljala to delo in še eno z naslovom *Sommersprossen auf den Knien* (2010), ki preseneti bralca s prijateljstvom med najstnico Tanjo in šestkrat starejšim moškim. Brala je na svečani otvoritvi in izvedla srečanja z učenci višjih razredov osnovne šole.

Luis María Pescetti (r. 1958) iz Argentine (nobeno njegovo delo ni prevedeno v slovenščino): glasbeni terapevt, ki je delal s psihično bolnimi otroki in odraslimi; igra klavir, obvlada kompozicijo in je ustvaril celo vrsto didaktičnih glasbenih igrice; kot glasbenik je poznan po vsej latinski Ameriki in Španiji, nastopa tudi na radiu in TV. Napisal je 20 mladinskih knjig, 6 glasbenih del, eseje o humorju, igri in glasbi in piše priljubljen internetni blog. Na festivalu je učencem višjih razredov osnovne šole

in srednješolcem predstavljal naslednje svoje knjige: *Nadie te creería* (2004), *Frin* (2005), *Historias de los señores Moc y Poc* (2005), *Hoppla Natascha* (2010). Na koncertu smo ga spoznali tudi kot glasbenika.

Alois Prinz (r. 1958) iz Nemčije je novinar in pisatelj, ki s svojimi deli, v katerih se loteva globalnih tem, nagovarja tako mlade kot odrasle bralce. Prejel je več literarnih nagrad. Na festivalu se je s srednješolci in odraslimi pogovarjal o naslednjih svojih delih: *Auf der Schwelle zum Glück. Die Lebensgeschichte des Franz Kafka* (2005), *Lieber wütend als traurig. Die Lebensgeschichte der Ulrike Marie Meinhof* (2007) in *Rebellische Söhne* (2010).

Susanne Strasser (r. 1976) iz Nemčije se je predstavila s svojimi slikanicami: *Ein neuer Stern* (2008), *Dackel Franz suht seinen Schwanz* (2009), *Pieps* (2009) in *Das Märchen von der Prinzessin*,

die unbedingt in einem Märchen vorkommen wollte (2010). Zelo prepričljive in prijetne delavnice je izvajala s skupinami predšolskih otrok in učenci nižjih razredov. Pripovedovanje ob ilustracijah je povezala z igro. V IJB je bila v času festivala razstava njenih originalov.

Toon Tellegen (r. 1941) iz Nizozemske je napisal okrog 40 del za mladino, na festivalu se je predstavljal z naslednjimi: *Josefs Vater* (2006), *Pikko, dei Hexe* (2006) in *Briefe vom Eichhorn an die Ameise* (2007). Svoje kratke zgodbe, v katerih nastopajo živali, je bral otrokom nižjih razredov osnovne šole. Poudaril je, da nikoli ne piše o živalih, ki živijo z ljudmi.

Pisatelj je oktobra 2004 obiskal Slovenijo. V slovenščini imamo tri zbirke njegove kratke proze, vse je izdala založba Mladinska knjiga: *Zabava na luni* (1999), *Mala nočna torta s plameni* (2004) in *Jutri je bila zabava* (2010).

Tilka Jamnik in Manca Perko

BRALNE ZMOŽNOSTI – ZA UČENJE

2. baltiška in 15. nordijska konferenca o branju,
Turku, 11.–13. avgust 2010

Zbralo se je 320 udeležencev iz 30 držav, predvsem iz baltiških in nordijskih, toda tudi iz Grčije, Portugalske, Romunije, Velike Britanije, Kanade idr. Iz Slovenije sva prišli Manca Perko iz Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS in Tilka Jamnik iz Mestne knjižnice Ljubljana, Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo. Dogovorili sva se, da skušava vsebinsko čim bolj »pokriti« program konference. Tako sva se, če je bilo to le kolikor toliko smiselno, udeleževali predavanj v različnih sekcijah.

V nadaljevanju bova ta del programa predstavili v ločenih povzetkih.

Osrednja tema oz. naslov konference, ki je bila nordijsko (tj. vzorno, na videz skromno, a zelo učinkovito) organizirana, je bil **Literacy Skills – for Learning** (Bralne zmožnosti – za učenje). Razen dveh plenarnih referatov je delo potekalo v sekcijah, in sicer: zgodnja pismenost in razvoj pismenosti; izkušnje in podatki iz raziskav PISA in PIRLS; pismenost v drugem, tujem in dodatnem jeziku; bralci s posebnimi potrebami; učenje branja

z novo tehnologijo; primeri dobre prakse. Referate je predstavilo okrog 140 referentov (visokošolskih profesorjev in učiteljev na različnih stopnjah izobraževanja, knjižničarjev, medijskih strokovnjakov idr.) Predstavitve so potekale v angleščini ali v ruščini, skandinavskih jezikih in v finščini. Abstrakti so na domači strani Finskega bralnega društva: http://www.parnet.fi/~finra/baltic_sea_abstracts.

Ob otvoritvi konference je plenarni referat z naslovom **Otroci v družinah z disleksijo: preventivni in terapevtski posegi** (*Children at familial risk of dyslexia: preventive and remedial interventions*) podala Bente E. Hagtvet, profesorica specialne pedagogike z Univerze v Oslu (Norveška): predstavila je nekatere poudarke raziskave, ki je potekala na vzorcu otrok iz družin z dislektičnimi težavami. Raziskava naj bi osvetlila povezavo med zgodnjimi znaki/napovedmi bralnih težav in kasnejšim razvojem bralnih zmožnosti. Poudarila je, kako pomembna je povezava med govornimi jezikovnimi zmožnostmi slehernega otroka in njegovim kasnejšim bralnim razvojem in kako pomembno je odkrivanje težav že v predšolskem obdobju. Le čustveno zadovoljen otrok s trdno samopodobo je učljiv, zato mora biti tudi učenje branja in pisanja celostno načrtovano in osredinjeno na slehernega otroka glede na njegove potrebe. Konferenco pa je z referatom **Kritično branje in mediji v finskem osnovnošolskem izobraževanju** (*Critical literacy and media in Finnish basic education*) sklenila Minna-Ritta Luukka, profesorica z Univerze Jyväskylä na Finskem. Ugotavljala je, da so finski učenci po podatkih iz raziskav PISA in PIRLS res prvaki v tradicionalni pismenosti, toda vse več mladih je, ki večino svojega časa preživijo z modernimi mediji; povečuje se razkorak med tradicionalno izobraženimi učitelji in sodobno mladino, ki medije uporablja za komunikacijo in

interakcijo, tradicionalno linearno branje pa povezuje zgolj s formalnim izobraževanjem. Zato si je finsko ministrstvo za izobraževanje zadalo nalogo, da v naslednjem obdobju izobrazijo čim več osnovnošolskih učiteljev, da bi naučili mlade kritične in ustvarjalne uporabe medijev v kombinaciji z učenjem osnovnih znanj.

Tilka Jamnik:

Prav to je zanimalo tudi mene: kako vključevati nove medije in orodja pri razvoju pismenosti in (osnovnošolskem) izobraževanju, posebej pri motiviranju za branje literarnih del. Kolikor se je le dalo, sem sledila predstavitvam v sekciji *učenja branja z novo tehnologijo* in primerom dobre prakse s tega področja. Poskušala bom na kratko strniti, kar sem zvedela v sekcijah; naslove referatov le slovenim in jih ne navajam v originalnih jezikih.

Svetlana Savvina (Rusija), *Oblikovanje ljubezni do branja: v stroki že dolgo velja, naj bi vsi učitelji v osnovni šoli hkrati s svojim predmetom učili tudi branja*. Da bi lažje sledili temu cilju, so na nekaterih osnovnih šolah v St. Petersburgu na nižji stopnji začeli uporabljati le en učbeniški komplet, v katerem so integrirana vsa znanja iz učnega načrta, načrtovana za to obdobje. Poleg medpredmetnih povezav upoštevajo tudi znanja, ki jih učenci usvajajo doma oz. kjer koli izven šole prek radia, TV, filmov in interneta. Za uspešno učenje branja je potrebno tesno sodelovanje z družino. Estela D'Angelo Menéndez (Španija), *Prakse branja in pisanja v kontekstu inkluzivnega izobraževanja: prizadevajo si izboljšati univerzitetno izobraževanje osnovnošolskih učiteljev in jih že v rednem izobraževanju opremiti z znanjem različnih bralnih strategij, da bi znali otroke učiti branja različnih strokovnih besedil*. Pirjo Vaittinen (Finska), *Literarni krožki in bralno okolje v šoli:*

za branje literarnega besedila je treba pripraviti napatke (vprašanja po vsebini in različnih literarnih prvinah) za posameznega bralca (da doživi besedilo po svojih zmožnostih), za dvojice (da si izmenjajo mnenja o prebranem) in nato za skupine (da se temeljito pogovorijo o prebranem).

Liisa Niinikangas (Finska), *Učenje za poučevanje informativne pismenosti – izziv za učitelje*: učitelji so se v času formalnega izobraževanja naučili uporabljati nove medije, vendar jih v praksi z leti ne vključujejo v poučevanje oz. učenje, čeprav jim sodobna mladina v prostem času namenja vse več pozornosti. Uporaba novih medijev je namreč zelo naporna: hitro se razvijajo, dostop do informacij je neomejen, težko ga je kritično vrednotiti idr. Ključno pri uporabi novih medijev v procesu poučevanja je povezovanje s knjižničarji, podpora vodstva šole in sodelovanje učiteljev (skupno načrtovanje, priprava gradiv idr.) Jüri Logvin (Estonija), *Branje in pisanje v učnem sistemu »Moodle«*: skupina učiteljev je razvila računalniški program (v skupini je Slovenec Tomaž Lasič, na marsikateri šoli v Sloveniji se program že uporablja kot spletna učilnica), ki z uporabo informacij na internetu omogoča ne le dostop do vseh podatkov, ampak hkrati tudi komunikacijo, sodelovanje in evalvacijo znanja. Vsi, tako učitelji kot učenci, se učimo, sporočamo drug drugemu, si delimo znanje in ga skupaj uporabljamo. Natalia Smetanikova (Rusija), *Branje iz tiska ali z ekrana*: primerjala je uspešnost bralcev z obeh medijev; učenci literarna besedila uspešneje berejo linearno iz tiska, informativna pa prek interneta. Učitelji imajo zadrege s poučevanjem branja prek interneta. Ulla Damber (Švedska), *Možne povezave med pedagogiko prihodnosti in perspektivami prihodnosti*: koliko se bodo učitelji zavedajo, da se bodo morali s poučevanjem vedno znova prilagajati

novim izzivom, ki jih prinašajo hitro razvijajoči se mediji? Carita Kiili (Finska) je predstavila *Metakognitivne izkušnje med sodelovalnim branjem*, Eero Sormunen (Finska) *Kritično evalvacijo informacij-sodelovalno uporabo člankov Wikipedije kot učnega gradiva*, Natalija Kurikalova (Rusija) pa prednosti *Učenja angleščine kot tujega jezika z ICT*.

Učitelja s Portugalske sta predstavila *Nove tehnologije pri učenju portugalsčine* v vrtcu in pri mladostnikih, starih 13/14 let. V vrtcu so otroci aktivni tudi pri uporabi računalniške tehnologije, njihovi izdelki so na internetu dostopni staršem in širši javnosti, s programom posredno računalniško opismenjujejo tudi starše, celotne družine se lahko aktivneje vključujejo v delo vrtca. Mladi najstniški bralci na spletu predstavljajo prebrane knjige, se o njih pogovarjajo, pripravljajo portal o literaturi, ki služi kot skupni zbir informacij za test ... z njimi tudi druge spodbujajo k učenju materinščine in k branju. Altina Ramos (Portugalska), *Učenje jezika, nove tehnologije in nove metodologije: ekološki pristop*: na Portugalskem v vrtcih in šolah poteka več projektov, v okviru katerih učijo materinščine in branja z uporabo novih tehnologij ter upoštevajo Bronfenbrennerjevo ekološko sistemsko teorijo, da je učenje uspešnejše z interakcijo in upoštevajoč učenčeve interese v zvezi z okoljem. (Na Portugalskem so v zadnjih letih močno posodobili in intenzivirali razvoj pismenosti na vseh stopnjah tudi zato, ker so lani gostili 16. evropsko konferenco o branju.)

Jeroen Clemens (Nizozemska), profesor literature in filozofije na srednji šoli, kjer so dijaki različnih narodov, pa je predstavil *Uporabo wikijev in blogov v razredu* in možnosti njihove uporabe v izobraževanju. Poudaril je, da mora biti projekt dobro načrtovan in cilji jasno določeni, sicer se lahko pouk razvodeni v prazne replike in deskanje po spletu.

Po njegovem je za doseganje ciljev pouka književnosti bolj primeren blog, medtem ko imajo wikiji (konkretno Library Thing) prednost z možnostmi komunikacije in interakcije. Pogovor o prebranih književnih delih mlade bralce povezuje, umešča v širšo skupnost, demokratizira, globalizira ...

Manca Perko:

Udeleževala sem se sekcij oz. posameznih predavanj, kjer je bilo iz izvlečkov moč razumeti, da se bodo vsebine povezovale s problematiko, s katero se srečujemo tudi pri Bralni znački. Zanimala me je torej šolska in knjižničarska praksa v povezavi s promocijo in spodbujanjem branja ter različni pogledi na težave pri razvoju bralnih zmožnosti (disleksija).

V okviru razmišljanj (in ukrepanj) različnih držav na področju razvijanja bralne pismenosti bi izpostavila naslednje predstavitve:

Aneli Laamann (Estonija) je v prispevku *Reading Nest in Kindergarten, Elementary School and Children's library. Reading activities in Reading Nes* predstavila projekt »Bralno gnezdo«, ki ga izvajajo v Estoniji. V okviru projekta so izobrazili ok. 2000 mentorjev. Gre za uvedbo posebnih bralnih/knjižnih koticov v posameznih skupinah v vrtcu oz. razredih v šoli. V »bralnih gnezdih«, ki so opremljena tako, da je otrokom udobno in prijetno (blazine, fotelji ...), so na voljo različna bralna gradiva (učitelji si jih izposojajo in prinašajo tudi iz knjižnic) in tam se izvajajo tudi različne pred-/ob-/pobralne dejavnosti, ki razvijajo bralno pismenost otrok (igre z besedami, črkami ..., branje literarnih in neliterarnih besedil, risanje, igranje vlog ...). Avtorica je predstavila kar nekaj različnih variant iger za predšolsko in nižje osnovnošolsko obdobje, ki jih v koticih izvaja sama. Za naš prostor, ki pozna tako bralne koticke v vrtcih (in po

nekaterih šolah) kot prijazno opremljene šolske knjižnice torej nič posebno novega, zbir predstavljenih iger za spodbujanje bralnih zmožnosti pa bi gotovo prišel prav marsikateremu mentorju. Ob tem je projekt zagotovo pomembno opozorilo na potrebo po kontinuiranem ciljno usmerjenem delu na področju bralne pismenosti v celotnem sistemu vzgoje in izobraževanja. Zelo pomemben pa je tudi avtoričin podatek, da po odhodu »izšolanega« mentorja (npr. na drugo šolo, vrtec) »bralno gnezdo« (kljub temu, da »fizično« še obstaja) pogosto neha delovati. Pomeni, da je tudi pri tem projektu, kljub vsej pozornosti, ki je namenjena oblikovanju prostora, najpomembnejši mentor. Kaže pa tudi na nujnost osnovnega in dodatnega izobraževanja vseh vzgojiteljev in učiteljev na področju bralne pismenosti.

Elsbeth Randelin (Finska): *Reading Ability – for Learning/Reading Interest and commitment. The project »Reading for life«*. Ta predstavitev me je najbolj navdušila, ker bi ji lahko rekli tudi vzorčen primer dela mentorja bralne značke. Šolska knjižničarka, ki dela na švedski osnovni šoli na Finskem, je najprej poudarila, da pri Branju za življenje v resnici ne gre za »projekt«, temveč za proces, za delo na »dolgi rok«, ki ga na šoli ne izvaja sama, temveč celoten tim (16!) šolskih učiteljev skupnim ciljem: da bi vsi njihovi učenci bolje brali, pisali in razmišljali. Pri tem so posebej mislili na dejstvo, ki ga ugotavlja več mednarodnih raziskav, tudi PISA, da se razlike med bralnimi interesi in sposobnostmi med fanti in dekletki večajo. Kaj vse na šoli torej počnejo? Ker so ugotovili, da je veliko bralcev, ki ob tistem branju besedila ne razumejo, spodbujajo tudi glasno branje, ob katerem spremljajo in nadgrajujejo razumevanje; spodbujajo povzemanje in pisanje zgodb – tudi s pomočjo moderne tehnologije (sms sporočila) ... Organizirajo zabavne aktivno-

sti, povezane z branjem: nočno branje, branje z avtorjem v času »šole v naravi«, bralne akcije za spodbujanje branja med poletnimi počitnicami, ki jih zaključijo jeseni ...; spodbujajo izposojo **in nakupovanje** knjig. Vsako leto, takrat ko prav vsak od prvošolcev prebere svojo prvo knjigo, naredijo šolsko rajanje, kjer sodelujejo vsi učenci šole, vsi učitelji in družine. Vsi ti najmlajše bralce svečano sprejmejo na skupni »bralni vlak«. Ob vsem šola ves čas skrbi, da o njihovih dejavnostih čim več poročajo mediji. Posebej so na šoli pozorni na dejavnosti, ki k branju »pripeljejo« (tudi fante, pri čemer se dobro obnese uporaba »moškega bralnega modela« v več različicah: fantje pogosteje predlagajo obiske moških pisateljev in pozorni so, da njihove želje čim bolj upoštevajo, pripravili so ciklus pogovorov z »bralnimi zvezdami« (na pogovore o knjigah so vabili najboljše nogometne in druge vidne športnike, ki berejo; pri delu s starši so posebej pozorni na to, da aktivno vlogo v povezavi z branjem prevzamejo tudi očetje; v šoli pripravijo bralno okolje, v katerem se dobro počutijo in radi berejo tudi fantje (menda za branje posebej radi uporabljajo bralne šotore). Težko bi rekli, da gre za ideje, ki bi bile pri nas neznane, nasprotno! Sveže in posnemanja vredno pa je zagotovo timsko, raznovrstno in procesno delo za spodbujanje branja. Doslej predstavljena uspešna modela dobrih praks je na svoj način potrdila še Henrietta Dombey (Velika Britanija), ki je nastopila v skupnem bloku s kolegi iz Grčije in Portugalske v okviru krovne teme: *Evidence-based best practices for effective literacy teaching from 3 European countries*. Predavateljica je opozorila na rezultate PIRLSA, ki kažejo, da so bralne kompetence otrok v Veliki Britaniji v letu 2006 slabše kot leta 2001. Meni, da je to rezultat dejstva, da so bili pri korekcijah šolskih programov pozorni zgolj na izboljšave na »tehnični

plati« kodiranja in dekodiranja, premalo pozornosti pa so posvetili širšim razsežnostim razvoja bralnih kompetenc. Rezultati so posebej zaskrbljujoči, ker, kot pri večini držav, tudi v Veliki Britaniji ekonomski položaj družine napoveduje ne/uspehe na področju bralne pismenosti. Da gre pri razvoju bralne pismenosti za kompleksno vprašanje, ki potrebuje intenzivno delo na zelo širokem spektru, je dokazovala z rezultati raziskave o značilnostih šol, kjer so otroci dosegali najboljše rezultate na področju pismenosti. Značilnosti uspešnih šol so namreč visoki standardi in posebna pozornost celotne šole za področje bralne pismenosti; zgodnje prepoznavanje bralnih težav; na tem področju usposobljeni ravnatelji; dobri učitelji branja; pozornost pri izbiranju bralnih gradiv; sodelovanje s starši, zgodnje povezave in priprava posebnih družinskih aktivnosti; vrsta različnih aktivnosti za spodbujanje branja. Predavateljica je svojo predstavitev zaključila s trditvijo, da je lahko dober učitelj branja in dober ravnatelj »bralno« uspešne šole le tisti, ki globoko razume vse razsežnosti tega, kaj pomeni biti pismen.

Renate Valtin (Nemčija), je v prispevku *Dyslexia – a useful concept?* prikazala zanimive dimenzije obravnave disleksije v Zvezni republiki Nemčiji. V nekaterih zveznih deželah imajo otroci s to diagnozo (ki jo postavijo zdravniki) bistveno boljše (predvsem pa javno financirane) možnosti, da dobijo različne oblike pomoči in da se njihove težave upoštevajo pri šolskem delu, kot tisti otroci, ki imajo »le« »normalne« težave pri razvoju bralne pismenosti (težave izvirajo npr. iz nižje stopnje inteligence, slabšega socialnega položaja ...). Tako »uradno priznani« dislektiki lahko dlje ostanejo znotraj zelo zgodaj selektivnega šolskega sistema, medtem ko drugi otroci z bralnimi težavami pogosto ne naletijo na razumevanje niti na javno financirano pomoč. Dodala je, da se na

področjih, kjer se ločuje obravnava otrok s težavami pri razvoju bralnih sposobnosti po ključu disleksije, kar 37 % učiteljev ne čuti odgovornih za težave teh otrok. Avtorica se zavzema za enakopravnejšo obravnavo vseh otrok s težavami pri razvoju bralne pismenosti, zlasti ker meni, da je diagnostika disleksije problematična in še vedno v razvoju. Avtorica je prepričana, da bi bilo treba upoštevati dejstvo, da so bralne kompetence kombinacija številnih dejavnikov (v Nemčiji je diagnosticiranih veliko več »dislektičnih« otrok v socialno šibkejših okoljih!). Meni, da bi morala biti pomoč za vse otroke enaka in sistematična: pri vseh otrocih bi morali čim prej zaznati težave, intenzivneje razvijati in spodbujati bralne sposobnosti v povezavi z izboljševanjem samopodobe in razvijanjem motivacije ter intenzivneje vključevati starše in učitelje. Opozorila je tudi, da etiketa »dislektik« za samozavest otrok ni vedno dobra.

Tema, ki je bila tesno povezana s področjem, s katerim se ukvarjamo pri Bralni znački, je tudi izbor literature za branje.

Zofia Zasacka (Poljska) z Inštituta za knjige iz nacionalne knjižnice je v prispevku *Adolescent readers for pleasure* predstavila delne rezultate študije, ki so jo pripravili na okrog 70 šolah in je zajela 1470 bralcev, starih 15 let (ob koncu obveznega šolanja). Osredotočila se je na rezultate, povezane z odnosom te skupine do branja in njihovim izborom literature za prostočasno branje. Rezultati kažejo, da je med prostočasnimi dejavnostmi med zajeto populacijo branje na 4. mestu (za poslušanjem glasbe, gledanjem TV, uporabo računalnika in interneta) ter da so med dekletih in fantih zelo velike statistične razlike (fante branje zanima bistveno manj)! Velike razlike pa so tudi med bralci samimi – le nekaj zajetih mladostnikov je zelo dobrih bralcev, ki dvigujejo povprečje, več je slabih bralcev.

Glavni vzgib mladih za branje je želja, da bi se ob branju zabavali. Pri izbiri knjig sta opazna dva močna trenda. Mladi izbirajo fantastično literaturo, ki je popularna »globalno« – ta čas je na Poljskem moderna predvsem vampirska tematika s knjigami K. Meyer, po priljubljenosti ji sledijo J. K. Rowling, J. R. R. Tolkien ...; visoko se na lestvici od uveljavljenih tujih avtorjev uvršča tudi P. Coelho. Drugi trend je realistična problemska literatura, kjer je ob pretežno domačih avtorjih na visokem mestu Christiane F (*Mi otroci s postaje ZOO*). Statistično opazno je, da fantje radi izbirajo branje, povezano s prvo svetovno vojno. Rezultate celotne ankete še obdelujejo. Raziskavo so opravili med drugim tudi zato, ker so na Poljskem pred 6–7 leti opazili izrazit upad branja.

Poročilo Helin Puksand (Estonija) z Univerze v Tallinu *Books that are liked by adolescents* je prav tako govorilo o raziskavi, izpeljani na dveh starostnih skupinah najstnikov (9. in 11. razred), skupaj jih je bilo dobrih 900. Raziskava je potekala v letu 2008/2009 in je bila pripravljena na podlagi naslednjih predpostavk: veliko odraslih (staršev in učiteljev) meni, da mladi ne marajo branja, a pri tem pozabljajo, kaj najstnike motivira. Učitelji ponujajo učencem veliko obveznega branja, toda najstniki ne marajo brati knjig z bralnih seznamov. Če je nekaj obvezno, je neprijetno, posebej mladim. Avtorica se je zato odločila, da razišče, kaj najstniki berejo v svojem prostem času. Ugotovila je, da najstnike zanimajo različne vrste knjig, če so le »zanimive oz. razburiljive«. Pri predstavitvi raziskave je predavateljica predvsem navajala avtorje in naslove, ki so jih mladi izbirali kot najbolj priljubljene. Izkazalo se je, da so ob tujih avtorjih (A. Christie, P. Coelho, J. R. R. Tolkien ...) na (presenetljivo visokih mestih tudi domači, estonski avtorji, sodobni, pa tudi starejši ... Odgovori na vprašanja iz publike pa so pokazali nov pogled na

rezultate. Razlog, da najstniki v Estoniji ne berejo S. Meyer, je bil po mnenju predavateljice, da v času raziskave knjige še niso bile prevedene oz. dovolj dolgo na tržišču ... Izkazalo se je tudi, da avtorice raziskave ni zanimalo, kateri od estonskih avtorjev, zlasti starejših, so del obveznega čtiva šolskih programov. Problematika je na tej točki primerljiva s poenostavljenimi razlagami lestvic za nagrado »Moja naj knjiga«, ki jo poznamo v Sloveniji. Tudi tam se pogosto pojavljajo avtorji in naslovi, ki so del šolskega kurikula oz. obveznega branja, ki ga otrokom naložijo učitelji. Vprašanj, ki se zastavljajo, je seveda več: Ali so otrokom vendarle všeč knjige na obveznih bralnih seznamih? Ali so morda to edine knjige, ki jih preberejo? Na tej točki je pod vprašaj postavljena izhodiščna predpostavka zgoraj navedene raziskave kar kliče po nadgradnji in iskanju odgovorov na vprašanje: KAKO obvezno branje oz./ali mentorjeva priporočila vplivajo na razvoj bralnih zmožnosti in na razvoj interesov za branje in ljubezni do knjig.

To so vsekakor kompleksna vprašanja, ki si jih ves čas zastavlja tudi Bralna značka. Glede na dolgo zgodovino razmišljanj mentorjev v okviru Bralne značke bi si upala trditi, da odgovori niso večni. Zato jih je treba iskati vedno znova, v skladu s časom in vrsto dejavnikov, ki vplivajo na branje, knjige in mlade.

Za zaključek razmišljanja: 2. baltiška in 15. nordijska konferenca o branju je potrdila marsikaj, o čemer razmišljamo, in kar počnemo v Sloveniji za razvoj bralne, knjižne in književne kulture. Utrdila me je v prepričanju, da je treba za uspešen (uspešnejši) razvoj bralne pismenosti povezati čim več dejavnikov, ki obkrožajo otroke/mlade. In da je to še bolj potrebno v času hitrega razvoja novih tehnologij.

Da smo v celotnem spektru problematike s področja bralne pismenosti dovolj blizu nordijskim in baltskim državam,

kaže nič kaj odrešujoč izbor obeh krovnih, plenarnih referatov. Na eni strani otroci z bralnimi težavami (disleksija), ki jim, kot kaže, noben še tako razvit šolski sistem ne pomaga dovolj uspešno. Na drugi strani otroci (»digitalni domorodci«), ki s pomočjo novih tehnologij uhajajo čez meje tega, kar zmorejo (celo) za razvoj bralnih zmožnosti najbolj usposobljeni šolski sistemi. Kup vprašanj, nekaj možnih usmeritev, malo dovolj utrjenih poti do rešitev, da bi jih lahko kar prenesli. Znano?

Za zaključek nekaj gotovo heretičnih vprašanj: Ali je res edina pot današnjega učitelja, da mladim preda svojo strastno ljubezen do knjig, matematike, telovadbe nova tehnologija? Ali gre mogoče za (najbrž nezavedno) željo odraslih, da bi mladim sledili tudi tja, kamor so nam ušli iz tako rekoč popolnoma nadzorovanih varnih gnezd zahodne civilizacije? Je ta galop za novimi tehnologijami le zmedenost odraslih, ki ne vemo, kaj je pravzaprav tisto, kar bodo sedanjí otroci v prihodnosti potrebovali? Ali si le sami nismo na jasnem, kaj je vredno prenesti novim generacijam? Morda ne verjameмо, da s tem, kar znamo in imamo radi, lahko očaramo tudi svoje otroke tudi kar tako, brez posrednikov? In nenazadnje: lahko otroka uči komunikacije v materinem jeziku nekdo, ki se je tega jezika priučil? Je res realno pričakovati, da bodo učitelji – digitalni priseljenci ob ustreznem došolanju – lahko uspešno učili računalniške komunikacije računalniške domorodce? Zakaj ne zaupamo iskanja teh poti novim generacijam – učiteljem, vzgojiteljem, knjižničarjem – digitalnim domorodcem?

17. evropska konferenca o branju z naslovom *Literacy-diversity* (Pismenost-raznolikost) bo naslednje leto v Monsu v Belgiji od 31. julija do 3. avgusta 2011. Vse informacije so dostopne na: www.mons2011.eu

Poleg znamenitosti sem sva si v mestu Turku ogledali **glavno mestno oz. regionalno knjižnico**: <http://www.turku.fi/Public/default.aspx?nodeid=12503&culture=en-US&contentlan=2>

Domuje v dveh stavbah, v starejši iz leta 1903 in v novem prizidku iz leta 2007; obiskovalcem nudi gradivo na policah v dolžini 10.000 m. Navdušeni sva bili nad vso knjižnico, ne le nad otroškim in mladinskim oddelkom.

Razveseljevale so naju **knjigarne** v Turkuju in v Helsinkih. Med drugim sva imeli srečo, da sva naleteli ravno na »noč knjige«, ko so bile knjigarne odprte do polnoči; organizirale so predvsem srečanja z najbolj priljubljenimi avtorji (branja, podpisovanja knjig). V nedeljo je knjigarna v centru Helsinkov odprta od 12. do 18. ure (tako kot druge trgovine).

15 km iz Turkuja je mestece Naantali, kjer je na enem od otočkov **dežela muminov**: <http://www.naantalinmatkailu.fi/eng/index.php?page=9dca6a613c7ab1df08b3b5ced6ad63c>

Po junakih iz del finske avtorice švedskega rodu Tove Jansson (1914–2001) in

njihovih dogodivščinah so uredili pravljичno-zabavišni park, kjer se otroci in njihovi vzgojitelji srečujejo s temi pravljичnimi bitji. Povsod po parku so »odprte knjige« s citati iz zgodb muminov, ki obiskovalce spodbujajo k spoznavanju njihovih dogodivščin, pa tudi k različnim ustvarjalnim in sprostitvenim dejavnostim, k ogledu gledaliških predstav ipd. Letos je še prav posebno veselo, saj praznujejo 65. letnico prvega izida prve knjige o muminih.

Ne le v tem parku, ampak tudi v Turkuju in v Helsinkih (in najbrž drugod po Finski) je mogoče kupiti igrače mumine in številne različne predmete s temi pravljичnimi junaki (tudi otroška oblačila, posodo idr.). Literatura Tove Jansson, ki je v prevodih očarala mlade in odrasle bralce po vsem svetu, je odličen primer, kako se lahko dežela promovira različnim obiskovalcem. V knjigarnah jo imajo npr. na vidnem mestu med otroškimi knjigami v finščini in švedščini, če je knjigarna bolje založena pa tudi v angleščini in še katerem tujem jeziku.

OCENE – POROČILA

VEČJEZIČNE SLIKANICE

Barbara Hanuš: *O Jakobu in mucu Mici. Rojstni dan.* Ilustrirala Ana Zavadlav. Dob pri Domžalah: MIŠ, 2009. Dve knjigi: prevodi M. Berden, R. Hrovat, I. Kosmos, D. Spasov, S. Sozi, A. Švab.

Barbara Hanuš in založba MIŠ sta se s pripovedjo *O Jakobu in mucu Mici* lotila novega projekta izdajanja večjezičnih slikanic, ki so namenjene bralcem začetnikom in otrokom/učencem iz družin, kjer doma ne govorijo slovenskega jezika. Hkrati je slovensko besedilo prirejeno tudi za bralce s težavami, saj je s tehničnega vidika z večjimi črkami postavljeno v skladu s potrebami otrok z disleksijo. Pripoved o Jakobu je natisnjena v dveh knjigah. V prvi slovenskemu besedilu sledijo prevodi v hrvaščino (Iva Kosmos), makedonščino (Darko Spasov) in prevod v romščino (Romeo Horvat). V drugi knjigi so poleg slovenskega besedila prevodi v jezike manjšin: v italijanščino je zgodbo prevedel Sergio Sozi, v madžarščino Magda Berden in v nemščino Andrea Švab. Vsa besedila je ilustrirala Ana Zavadlav v formatu dveh strani (190 × 270 mm), prevodna besedila pa spremljajo dodatne manjše, tematsko vezane ilustracije. Zgodba z naslovom *Rojstni dan* je prvo od desetih besedil s skupnim naslovom *O Jakobu in mucu Mici*, ki so namenjena za prvo bralno obdobje, v času pisanja te recenzije so v založbi napovedovali še izid dveh podobnih knjig (*Novoletna smrečica*, *Maškare*) s prevodi v tri dodatne jezike.

Zamisel o večjezičnih slikanicah se je porodila iz spoznanj Hanuševe in kolegic pri šolskem delu z osnovnošolci, ki jim slovenščina ni materni jezik in z družinskimi člani doma govorijo druge jezike. Ker se v šoli ti osnovnošolci pri pouku srečujejo s slovenščino kot pomembnim predmetom in kot učnim jezikom, so zgodbe o Jakobu in njegovi mucu zanje neprecenljiva pomoč pri učenju slovenščine, pri povezovanju lastne materinščine s slovenščino, pri spoznavanju lastne dvojezičnosti, za mnoge pa tudi poveza-va z zapisano obliko materinščine.

Pripoved o Jakobovem rojstnem dnevu je oblikovana skladno z vsemi naštetimi funkcijami bralne uporabe. Rojstni dan je hkrati običajen in poseben dogodek, ko Jakoba obiščejo sorodniki. Bralci tako srečajo slovensko poimenovanje raznih sorodnikov, ki pridejo Jakobu voščiti. Po pripetljaju z nogometno žogo, ki odleti na sosedov vrt, se jim pridružijo še sosedji in postane 'res živahno'. Ko nihče ne gleda, si Muca Mica kar sama postreže s torto. Skrbno izbrano osnovno besedišče hkrati omogoča poznavanje poimenovanja družinskih članov in njihovih medsebojnih razmerij ter spoznavanje posebnosti slovenščine za začetne bralce in govorce drugih jezikov. Pripoved je oblikovana kot opis in logično zaporedje povezanih povedi, ki uvaja opisovanje dogodkov in sklenjeno pripovedovanje. Ob počasnem branju pri učencu spodbuja tudi pričakovanje in dogajalno napovedovanje, po premisleku pa spodbuja pozitiven pogled na sosedsko sožitje.

Prvo natisnjeni slovenski pripovedi sledi osnovni štirijezični slovar, v katerem slovenski besedi v večjem tisku sledijo še hrvaška, makedonska in romska prevodna ustreznica, v drugi knjigi pa italijanska, madžarska in nemška prevodna ustreznica. Nato v istem zaporedju sledijo v prvi knjigi še prevodi cele zgodbe v hrvaški, makedonski in romski jezik, v drugi pa v italijanščino, madžarščino in nemščino. Učenci lahko tako slovensko zgodbo sami primerjajo s poljubnim prevodom: najprej preberejo zgodbo v svoji materinščini in nato razmišljajo o tem, kako bi se zgodba glasila/brala v slovenščini in ob tem opazujejo posebnosti slovenskega jezika in se učijo pripovedovanja.

Naslednja pripoved o Jakobu in mucih Mici, ki jo je za letošnjo jesen pripravila založba MIŠ, ima naslov *Novoletna smrečica*. Poleg prevodov v dosedanjih šest jezikov v prvih dveh knjigah bo tretja različica pripovedi bogatejša še za tri jezike, v njej bodo slovenski zgodbi sledili še angleški, albanski in kitajski prevod. Povpraševanje po albanščini je veliko, saj ima veliko šol učence, ki jim je albanščina materni jezik, angleščina bo zanimiva za šole z angleškim učnim jezikom (za otroke staršev, ki so zaposleni na raznih tujih predstavništvih), tudi kitajsko govoreče učence ima vse več šol. Za vse te osnovnošolce bodo besedila v maternem jeziku prispevala povezavo z lastno kulturo in možnost njenega ohranjanja. Pričakujemo, da bo slovensko besedilo v *Maškarah* podobno spremljalo devet prevodov. Pripovedi o vsakodnevem življenju Jakoba in njegove muce znane pedagoginje Barbare Hanuš bodo pomagale številnim govorcem neslovenskih jezikov graditi mostove med njihovimi jeziki in slovenščino, spoznavati posebnosti slovenščine in spregovoriti v njej na povsem izviren in prijazen način. Prispevale pa bi lahko tudi pri delu na vseh šolah, kjer si prizade-

vajo udejanjati 10. člen *Zakona o osnovni šoli* (1996), v katerem je zapisano, da imajo otroci priseljencev pravico do učenja svojega maternega jezika in kulture (prim. Vižintin, *Otrok in knjiga* 76: 57). Ohranjanje jezikov in kultur v Evropski uniji velja za posebno vrednoto, ki bi jo morali povsod spodbujati.

Naslovniki teh večjezičnih izdaj pa ne bi smeli ostati samo govorniki jezikov, ki jih slikanice ponujajo v prevodih, marveč tudi slovenski učenci, ki imajo med sošolci govorce neslovenski jezikov in si želijo spoznati njihove jezike in kulture. Povsod v Evropi štejejo prisotnost takih učencev za bogatenje izobrazbene ponudbe z medkulturno razsežnostjo, saj učenci lahko spoznavajo drugačne kulture in njihove običaje kar od svojih sošolcev, ko so najbolj odprti za kulturno drugačno izkušnjo. Številne slovenske šole že imajo pozitivne izkušnje z vključevanjem otrok, ki niso govorniki slovenskega jezika, v programe spoznavanja drugačnih kultur. Vpogledi v jezikovno različnost drugih jezikov so hkrati zanimivo izhodišče za razumevanje posebnosti lastnega jezika, za osnovno jezikovno ozaveščenost in za razumevanje sošolcev z drugačnimi jeziki in odprtost do njih. Radovednost za vse to pa je največja prav v osnovnošolski starosti.

Meta Grosman

KAKO SREDNJEŠOLCI
DEJANSKO BEREJO

Mateja Pezdirc Bartol: *Najdeni pomeni. Empirične raziskave recepcije literarnega dela.* Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2010, (Slavistična knjižnica 15).

Monografija Mateje Pezdirc Bartol pri-
naša rezultate dveh empiričnih raziskav

o branju in razumevanju mladih slovenskih bralcev v 21. stoletju. Prva raziskuje dejanske bralne odzive šestih skupin s skupno 180 anketiranci, ki so brali in odgovarjali na vprašanja o treh kratkih postmodernističnih zgodbah: *Nič takšnega* Milana Kleča, *Rai* Andreja Blatnika in *Ob oknu* Alekse Šušulića. Druga pa obravnava odziv sprejemnikov – bralcev in gledalcev – in razlike v njihovih predstavah, ki so nastale na podlagi branja dramskega besedila in ogleda gledališke uprizoritve drame Dušana Jovanovića *Ekshibicionist*, kot je bila krstno uprizorjena v SNG Mala Drama v Ljubljani v sezoni 2001/2002. Obe študiji sta bili izvedeni z uporabo posebej za eksperimentalno raziskovanje sestavljenih vprašalnikov, z zbiranjem podatkov o branju dejanskih bralcev in o različnih razsežnostih njihovega bralnega razumevanja, z udeležbo študentov Filozofske fakultete v Ljubljani in dijakov srednjih šol v razdobju zadnjega desetletja.

Prvi del avtoričine monografije prinaša pregled raziskovalnih izhodišč, široko razvejanih novejših teorij bralčevega odziva na pripovedna umetnostna besedila. Te teorije bralca kot sprejemnika besedil postavljajo v samo središče proučevanja književnosti. Prikaz vloge bralca v temeljnih literarnovednih smereh 20. stoletja vključuje strnjene obravnave angleške in ameriške kritike ter raznih smeri, kot so formalizem, strukturalizem, psihoanaliza, recepcijska estetika, poststrukturalizem, dekonstrukcija in feminizem. Ta uvodni del omogoča zanimive vpogled v različne literarnoteoretske poskuse osvetliti funkcije bralca z raznih perspektiv in s tem postaviti pod vprašaj avtonomnost in samozadostnost literarnega besedila. Številni avtorji naštetih kritičkih usmeritev iščejo odgovore na skupna vprašanja: ali obstaja objektivni pomen literarnega besedila, zakaj beremo, kako in pod katerimi pogoji dobi literarno besedilo pomen za bralca, kako

razumevanje besedila pogojujejo zgodovinske okoliščine bralca, kaj nastane v bralčevi glavi med procesom branja, ali je za pomen besedila važna piščeva namera in podobna vprašanja teorije bralne recepcije. V tako širok kontekst Pezdirc Bartolova postavi svojo eksperimentalno proučevanje dejanskih odzivov mladih bralcev na Slovenskem.

Cilj raziskave Pezdirc Bartolove je bil preučevanje dejanskega stika različnih bralcev z istimi besedili in na različnih ravneh bralnega odziva. Ugotoviti je želela razlike in podobnosti v recepciji naštetih kratkih zgodb med bralci z različnimi ravnmi šolanja in različnim književnim znanjem. Za svojo eksperimentalno raziskavo je izbrala vprašalnik s kvantitativnimi in kvalitativnimi vprašanji za ugotavljanje podobnosti in razlik v književnih interesih in poznavanju sodobne pripovedne proze ter podobnosti in razlik v njeni recepciji. V raziskavo je bilo vključenih 180 anketirancev, po 30 iz vsake izmed naslednjih skupin: dve skupini študentov Filozofske fakultete, smer slovenistika (prva skupina je končevala prvi letnik, druga pa je vključevala študente 4. letnika in absolvente), dve skupini dijakov četrtega letnika gimnazije (Škofjiske klasične gimnazije in Gimnazije Moste) ter dve skupini dijakov četrtega letnika strokovni šol (Srednje ekonomske in Srednje strojne šole v Ljubljani). Odgovori na številna vprašanja o odnosu in o različnih razsežnostih branja ter razumevanja posameznih zgodb vse do bralnih preferenc so zanimivi, niso pa nepričakovani:

Glede na ocene treh zgodb so anketirancem všeč kratka besedila, ki so presenetljiva in nenavadna ter na zanimiv način prikazujejo vsakdanje probleme posameznika, najbolj pa jih moti podrobno opisovanje, premalo dogajanja in napetosti ter pesimistično ozračje. (str. 119)

Raziskava seveda prinaša statistično obdelane in prikazane podatke o posa-

meznih vidikih branja za vsako skupino posebej, tako niso vidne samo razlike med skupinami, marveč tudi nekateri dejavniki, ki jih povzročajo. Odgovori anketirancev o priljubljenosti branja po zvrsteh, zanimanju za branje in všečnosti zgodb, o sestavinah pripovedi, ki privlačijo mlade bralce, in o različnih ravneh razumevanja so zanimivi za vse, ki delamo z mladimi in jim poskušamo pomagati razviti potrebno bralno zmožnost, saj gre za mnenja in ocene dejanskih slovenskih bralcev, o katerih vse prepogosto razmišljamo na ravni posploševanja posameznih izkušenj. Na podlagi prikazanih analiz raznih bralnih odzivov in odnosa do branja Pezdirc Bartolova oblikuje nekaj priporočil za šolsko prakso. Kot nesmiselno ocenjuje učiteljevo podajanje lastnih ugotovitev ob besedilu, saj dijaki doživljajo besedilo iz popolnoma drugačne perspektive in dajejo prednost drugim elementom.

V vsakem primeru pa je videnje besedila iz perspektive enega samega učitelja ožje od pogleda 30 dijakov, zato ne smemo pričakovati, da bodo dijaki privzeli učiteljevo razumevanje in interpretacijo, temveč naj sami poiščejo v besedilu mesta, ki so jih spodbudila k določeni lastni razlagi. Prav zato je potrebno spodbujati dijakov lasten odziv na besedilo, možni odgovori naj služijo za diskusijo, saj dajejo takšna literarna dela učiteljem in dijakom priložnost, da spoznajo, da besedilo ni zaprta tvorba z enim samim pravilnim pomenom. (str. 123)

Nazoren prikaz različnih oblik razumevanja sporočil prebranih zgodb pri dijakih in študentih kaže na nujnost takega odnosa do njihovega lastnega branja.

V drugi prikazani študiji o sprejemanju dramskega besedila Pezdirc Bartolovo zanimajo obširna teoretska izhodišča o razumevanju dramskih besedil ter osnovno razmerje med dramskim besedilom in gledališko uprizoritvijo. V svoji raziskavi pa jo posebej zanimajo še razlike med bralnim doživetjem dramskega

besedila in gledanjem njegove uprizoritve. Odgovore na to vprašanje je iskala eksperimentalno s pomočjo 60 študentov prvega letnika slovenistike, ki jih je razdelila v dve skupini: prva skupina je najprej brala dramsko delo Dušana Jovanovića *Ekshibicionist* in si nato ogledala njeno krstno uprizoritev, druga skupina pa je brala dramo, potem ko je že videla njeno uprizoritev. Vsi študenti so poročali o svojih zaznavah in razumevanju posameznih sestavin, sporočila, raznih nadržnosti in opaženih razlikah med doživetjem branja in ogleda predstave.

Podoba naslovnega junaka je bila pri tistih, ki so najprej brali ali najprej gledali dramo, presenetljivo podobna, kar zadeva psihološke in socialne lastnosti, razlike so se pojavile pri lastnostih, ki zadevajo zunanost osebe. Gledalci so zunanost osebe označili glede na fizično pojavnost igralca (Gregorja Bakovića) za nizkega in svetlolasega, medtem ko so si ga bralci predstavljali kot visokega in temnolasega. Tudi razlike v čustvenem odnosu do socialno zaznamovane osebe naslovnega junaka so bile za obe skupini podobno pozitivno naravnane, pri gledalcih le nekoliko višje. Pomen drame sta obe skupini razbirali podobno, pri tem so gledalci različno izrazili tudi širši pomen prikaza odtujenosti medsebojnih odnosov v sodobni družbi. Večje razlike so opazne pri odgovorih anketirancev na vprašanje, kateri prizor jim je najbolj ostal v spominu in zaradi česa so si ga zapomnili. Precej anketirancev je navedlo 23. prizor, a v spominu jim je ostal iz povsem različnih nagibov: ker je zelo absurden, ker je čuden, ker se tako srečanje v realnem življenju ne bi tako razpletlo, ker si odkrito povesta, kaj bi rada... Pezdirc Bartolova ugotavlja, da pri takih odzivih pridejo do izraza izkušnjske posebnosti gledalcev, zato je raznolikost odgovorov ne preseneča. Velika večina anketirancev (78%) pa se je strinjala, da uprizoritev v celoti sledi besedilu. Sicer

pa so anketiranci, ki so dramo najprej videli, menili, da po ogledu uprizoritve dramo berejo v skladu z videnim. Nasprotno odgovori tistih, ki so besedilo najprej brali, kažejo na precejšnje razlike med bralnim doživetjem in gledanjem, saj so si na podlagi branja osebe zamišljali drugačne, kot so bile v uprizoritvi.

Statistično obdelani in predstavljeni podatki o odzivih študentov slovenistike na brano in ugledališčno besedilo tako ponujajo številna vprašanja za premislek o šolski obravnavi dramskih besedil. Branje pred ogledom uprizoritve omogoča razmislek o lastnih predstavah v besedilnem svetu in primerjavo z ugledališčno dramo, medtem ko branje za ogledom uprizoritve pripelje do tega, da bralci berejo dramsko besedilo skladno z že videnim na odru. Osvetlitev konkretnega stika med bralcem in dramskim besedilom ter gledalcem in gledališko uprizoritvijo ter prikaz raznih predstav, ki nastanejo na podlagi branja dramskega besedila in ogleda gledališke uprizoritve, odpirajo nova vprašanja v zvezi z recepcijo dramskega besedila, o katerih velja razmišljati pred obravnavo dramskih besedil.

Obe eksperimentalni študiji, ki ju prinaša monografija *Najdeni pomeni* Pezdirc Bartolove, govorita o pomenu upoštevanja bralcev in njihovega posebnega razumevanja besedil, saj opozarjata na pestrost besedilnih svetov, ki nastajajo na podlagi branja istih besedil, in na vlogo bralčevih subjektivnih lastnosti pri tvorjenju besedilnih svetov. Hkrati kažeta tudi na pomen šolske literarne socializacije za opomenjanje besedil, saj zbrani odgovori nakazujejo, da bralci, ki vedo več, tudi v besedilih in uprizoritvah najdejo več. Nova monografija je zato pomembna za vse, ki se ukvarjamo s poukom književnosti, saj so anketiranci, ki so spregovorili o svojem branju in razumevanju besedil, mladi slovenski bralci današnjih dni. Razčlemba njihovega

branja in besedilnih svetov nam odpirajo poti do razumevanja sodobnega odnosa dijakov do branja in do književnosti.

Meta Grosman

ZGODBE IZ ODDALJENEGA

PREDMESTJA

Shaun Tan: Zgodbe iz oddaljenega predmestja. Prevod: Gaja Kos. Dob pri Domžalah: Založba Miš, 2010.

Zgodbe iz oddaljenega predmestja prihajajo k nam kot prvi prevod Shauna Tana, plodovitega ilustratorja, slikarja, gledališkega oblikovalca, režiserja kratkih filmov in dobitnika številnih mednarodnih nagrad – avtorja znamenite slikanice brez besed *The Arrival* in slikanic *The Rabbits*, *The Red Tree* in *The Lost Thing*.

Nedavno izšle *Tales from Outer Suburbia* (*Zgodbe iz oddaljenega predmestja*) so prevedene v več kot deset jezikov, prejele so več nagrad, med njimi nagrado za najboljšega umetnika World Fantasy Award 2009, nagrado za najboljšo avstralsko mladinsko knjigo Children's Book Council of Australia Book of the Year 2009 in najprestižnejšo nemško nagrado za mladinsko literaturo Deutscher Jugendliteraturpreis 2009. *Eric*, najbolj priljubljena zgodba iz zbirke, je letos izšla tudi v posebni darilni izdaji kot miniaturna.

Avtor se v zbirki ilustriranih kratkih zgodb loti raznovrstnih motivov in tem, ki kljub svoji zapriseženi čudaškosti reflektirajo realnost – povsem resnične drobce vsakdanjega življenja, naključno ujete in povezane v pripoved (Vzorčen primer je *Erik*, lik, ki združuje karakteristike dveh resničnih bitij iz pisateljevega življenja – zadržanega in redkobesednega finskega gosta in klepetave domače

papige, ki v svojo zabavo po hiši nabira drobne predmete).

Čeprav se zdi zbirka notranje nekoherentna, odkrije pozorno branje mnoge vzporednice, ki vznemirjajo in navdušujejo. Vsaka od zgodb prikazuje nenavadno situacijo/dogodek v sicer znanem in domačem predmestnem okolju; obisk miniaturnega študenta iz tujine, nenaden pojav morskega bitja na zelenici pred sosedovo hišo, zlovešč stroj, postavljen v park, potapljač na predmestni ulici itd. Primarna tema vseh zgodb je enaka – s kolikšno mero (ne)razumevanja in ignorance k tem »incidentom« pristopa povprečen človek (Najbolj povedni v tem kontekstu so *Paličniki*, nenavadna pasivna bitja, ki s svojo vseprisotno navzočnostjo nehote posegajo v vsakdanje življenje predmestnih ljudi.).

»Oddaljeno predmestje«, determinirano z avtorjevimi spomini iz otroštva – Shaun Tan je odraščal v severnem predmestju avstralskega Perth – združuje diametralno nasprotne vidike; na prvi pogled mirno, spokojno, neusmiljeno vsakdanje, celo dolgočasno okolje skriva v svojem jedru pridih skrivnostnosti, nenavadne lepote in nedoumljive simbolike (To komplementarnost odlično ubeseduje velikanska »kepa poezije«, ki pluje nad predmestnimi slemeni v zgodbi *Dež iz daljave*). Z motivom tihe predmestne pokrajine so zaznamovane mnoge umetniške slike, ki jih je Tan ustvarjal v svoji mladosti, medtem ko drugi pol njegove estetske preokupacije izžareva nekaj povsem nasprotnega: znanstveno fantastiko in fantazijo, čudne svetove daleč od vsakdanje realnosti. Združitev teh dveh interesov je ambicija, ki je najbolj izražena prav v *Zgodbah iz oddaljenega predmestja* (Tu velja posebej izpostaviti *Dedkovo zgodbo*, ki prestopi zadnje meje realnosti oddaljenega predmestja in preide v fantastiko.). Tendence po zlitju dveh konceptov je vidna tudi v prepletu otroških spominov z bolj zreli mi te-

žnjami politične, socialne in filozofske narave (Tovrstne etične razsežnosti so poudarjene v zgodbah *Dežela kot nobena druga*, *Paličniki*, *Pozabljalnik*, *Pozorni, ne pa prestrašeni*, *Naredite si hišnega ljubljenca* in *Noč, ko sva reševala želve*).

Vsaka zgodba je torej spojitev vseh teh elementov; resničnost, fantazija, otroško igra in odrasla refleksija, premešane in zgetene v svežo, intrigantno in ne povsem zaključeno umetnino, ki pušča bralčevi domišljiji labirint neskončnih možnosti in spoznanj.

Vsak naslov zgodbe je pospremljen z opisom likovne tehnike, uporabljene pri nastanku ilustracij, ki s svojo unikatnostjo celostno zaokrožujejo zgodbo. Likovne tehnike in materiali podpirajo svojevrstno atmosfero vsake zgodbe, s čimer ustvarjajo povsem samosvoja miniaturna vesolja besede in slike (Popolno vizualno-verbalno zlitje predstavljajo zgodbe *Dež iz daljave*, *Pozabljalnik* in *Naredite si hišnega ljubljenca*). Kolaž delno artikuliranih in naključno združenih idej pogosto najde svoj odmev v »brezdomskih« ilustracijah, neobjavljenih ali zavrženih, nastalih ob različnih priložnostih (t. i. »recikliranje«, vrhunsko upodobljeno v zgodbah *Pozabljalnik*, *Sedmina*, *Naredite si hišnega ljubljenca*, *Najina odprava* in *Noč, ko sva reševala želve*).

Fragmentarna struktura zgodb, zrcačljena v ilustracijah, učinkuje nedokončano in naključno in morda prav zaradi svoje osvobajajoče nedefiniranosti še posebej poetično in vznemirljivo. Raznovrstnost, ki kljub svoji diskontinuiteti in razpršenosti evocira eno in edino neupovedljivo esenco oddaljenega predmestja.

K temu končnemu cilju morda najbolj neposredno gravitira zadnja zgodba (ali bolje razglednica) *Torkova popoldanska bralna urica*, kjer pošlje bralcu v slovo prisrčne pozdrave čudaška skupinica bitij, zbranih ob zahajajočem soncu nad oddaljenim predmestjem, povsem različ-

nih, a združenih in povezanih s skupno strastjo – branjem.

Skrivnost Tanovega uspeha tiči v njegovem sodobnem, inovativnem, globalnem vizualizacijskem pristopu, ki že na prvi pogled osvoji bralca. In prav ta unikatna večrazsežnost likovne govornice, ki prežema vsak drobec *Zgodb iz oddaljenega predmestja* (kazalo v obliki znamk, zahvale na izpisku izposojenih knjig iz javne knjižnice, zadnja »zgodba« kot razglednica itd.), preseže ozek elitizem literarne govornice in ga odpre širšim bralnim množicam.

Kristina Picco

Vir: <http://www.shauntan.net/>

PRIROČNIK ZA BRANJE KAKOVOSTNIH MLADINSKIH KNJIG 2010

Ozvezdje Knjiga. Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2010. Mestna knjižnica Ljubljana. Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, 2010

Priročnik, ki vsako leto prinaša pregled knjižne produkcije za otroke in mladino iz preteklega leta, je slovenski javnosti kot samostojna publikacija Pionirske znan že od leta 1999, prve njegove objavljene zametke pa najdemo prav v reviji *Otrok in knjiga*, in sicer že v 2. številki leta 1975 pod naslovom *Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1972*, ki ga je pripravil študijski oddelek Pionirske knjižnice v Ljubljani, podpisale pa so ga Marjana Kobe, Martina Šircelj in Andra Žnidar. Seznam je nato doživljal različne pojavne oblike, zorel na tej dolgi razvojni poti, se izpo-

polnjeval in nadgrajeval, in sicer vse od objav v periodiki, kot npr. v *Prosvetnem delavcu*, *Mlinčku prostega časa*, *Šolski knjižnici*, pa vse do oblike samostojne publikacije.

Najnovejši z naslovom *Ozvezdje Knjiga* se tokrat z opazno **drznejšim prijemom loti vrednotenja nekakovostnih mladinskih knjig**, ki v zadnjih letih vedno bolj preplavljajo slovenski knjižni trg. Že bežen pogled na statistiko bralca sooči z naraščajočo krivuljo založniške produkcije zadnjih nekaj let, kar pa nikakor ne pomeni, da ji v enakem galopu sledi tudi kvaliteta (v lanskem letu je priporočenih knjig manj kot polovica – 47,2 %, leto prej še manj – 35,9 %). Skozi zasičen in nepregledni trg se stežka prebije še tako kvalificiran bralec, da o starših in otrocih oz. mladostnikih sploh ne govorimo.

Kako torej bralcu prihraniti muko-trpno iskanje knjižnih biserov in ga varno popeljati skozi labirint letne hiperprodukcije – problem, s katerim se že vrsto let ukvarjajo snovalci Priročnika? V ta namen je uporabnikom v pomoč ocenjevanje; **vrednotene knjige so glede na kakovost razdeljene na pet kategorij**, najvišja med njimi je »**zlata hruška** – najvišja kakovostna stopnja, ki se postavlja ob bok nagradam, kot so večernica, slovenska izvirna slikanica, desetnica ... predstavlja odlične knjige tega leta«. Že lanski priročnik je poleg anotiranih izdaj (*zlatih hrušk* in za eno stopnjo nižjih »*opazno dobrih izdaj*, ki predstavljajo visok kakovostni razred produkcije leta«) ovrednotil tudi *dobre izdaje*, torej knjige, ki se še priporočajo v branje, in s tem posredno izpostavil vse nekakovostne izdaje (knjige, ki se jih ne priporoča v branje). Letošnji gre v tej smeri še dlje, vrednotenje produkcije objavi v celoti: nekakovostne izdaje razdeli na *pomanjkljive izdaje* (»knjige, ki so založniško nedodelane, a neškodljive«) in *pogrešljive izdaje* (»ta ocena predstavlja

knjige, ki so vsestransko nedorasle ali zgrešeno zastavljene«. S tem je narejen ključni in tudi zadnji korak pri ločevanju »zrna od pleve«.

Ključno promocijsko podporo tej intenci zagotovo omogoča **celostna podoba zlate hruške**, ki jo je Pionirska skupaj s Slovensko sekcijo IBBY in v sodelovanju z ilustratorjem Damijanom Špančičem zasnovala prav letos. Celostna podoba zajema kazalko, razglednico, plakat, nalepko *zlata hruška* (fizično nalepljena na knjigi – kot imajo igrače znak dobre igrače) ter priznanja *zlata hruška*, ki ocenjujejo celosten založniški izdelek v treh kategorijah: izvirna slovenska mladinska leposlovna knjiga (priznanje podeljuje Pionirska, letošnja dobitnica je antologija pesmi Saše Vegri *Naročje kamenčkov*), izvirna slovenska mladinska poučna knjiga (priznanje podeljuje Pionirska, letošnja dobitnica je knjiga Mira Cerarja *Kako sem otrokom razložil demokracijo*) in prevodna mladinska leposlovna knjiga (priznanje podeljuje Pionirska v sodelovanju s Slovensko sekcijo IBBY, letošnja dobitnica je knjiga Briana Selznicka *Hugo Cabret*).

Če se vrnemo k statistiki: v zadnjih desetih letih je knjižna produkcija za otroke in mladino narasla iz 412 izdanih naslovov na 1.044 (od leta 2004, ko je bilo izdanih 499 naslovov, se je torej produkcija več kot podvojila), primerjava produkcije in kakovosti med vrednotenimi slovenskimi in prevedenimi knjigami za leto 2009 kaže v prid prevedenim (prevedene – delež priporočenih 49,6 %, izvirne slovenske – delež priporočenih 43,2 %). Vrednotenje produkcije v letu 2009 znotraj posameznih perspektiv branja razkrije močan potrošni element znotraj skupin, »ki so najbolj dovzetne za blišč, kupci pa manj kritični do izbiranja«: igroknjige (delež priporočenih 33,9 %), slikanice (delež priporočenih 40,0 %), fantastika (delež priporočenih 42,6 %) in deloma poučne (delež pripo-

ročenih 45,5 %). Dodatni komentarji najbrž niso potrebni, saj podatki sami zase dovolj zgovorno in neposredno pričajo o stanju mladinskega založništva pri nas. Glede na potrebe si seveda lahko vsak uporabnik iz razpoložljivih podatkov sestavi svoj statistični pregled.

Pri iskanju najboljših iz lanske založniške bere bodo bralcu v pomoč bibliografska in orodna kazala (zelo priročno je predmetno kazalo, ki omogoča iskanje s pomočjo vsebinskih gesel), ki bodo znatno olajšala brskanje med več kot 1.000 izdanimi naslovi. Spremljajoči članki so dobrodošla popestritev, ki vsako leto dopolnjujejo in umeščajo sredico (seznam knjig, izdanih v letu 2009) v širši kontekst. Letošnji, poleg že tradicionalnega uvodnika, statistike in pregleda nagrajenih mladinskih knjig, prinašajo izbor novejših izvirnih monografij slovenske literarne vede o književnosti in mladinski književnosti ter pregled novih izdaj in priredb mladinskih knjig v letu 2009. Uvodne besede so posvečene spominu na nedavno preminula pionirja mladinskega knjižničarstva in Pionirske knjižnice, Sašo Vegri in in Frančka Bohanca.

Priročnik je namenjen široki ciljni publiki (mladim, njihovim staršem, mentorjem, vzgojiteljem, učiteljem, knjižničarjem, strokovnjakom za mladinsko književnost, založnikom, avtorjem, prevajalcem, ilustratorjem ...), zato je z mislijo na svoje številne in raznolike bralce zasnovan karseda široko, pregledno in razumljivo. Njegova vsestranska uporabnost že vrsto let dopolnjuje in nadgrajuje mentorsko delo z mladimi bralci in bistveno prispeva k promociji kakovostnih mladinskih knjig na Slovenskem.

Kristina Picco

PRIZNANJA ZLATA HRUŠKA 2010



Obrazložitev žirije za priznanja zlata hruška 2010:

Skoraj prislovično sodbo, da smo Slovenci narod s posebnim poslušom za poezijo, vedno znova utrjujejo tudi slovenski založniki s svojimi največkrat skrbno oblikovanimi izdajami pesniških zbirk in še zlasti z izdajami antologij naših pesnikov in pesnic.

In vendar je pesniška antologija Saše Vegri *Naročje kamenčkov*, ki je izšla pri založbi Miš, v mnogih pogledih založniški novum in dragocen presežek tako v predstavljanju pesnikovega sveta kot v izbiri bralca, ki mu bo ta zbirka namenjena.

Pesnica Saša Vegri je izdala po številu malo zbirk. Sledile so si v skoraj enakomernih periodah in vsakokrat odstrle nov košček pokrajine, v kateri živimo kot otroci, kot odrasli ali kot starši. Predvsem v zbirkah za odrasle pesnica z neustavljivo strastjo govori o svobodi duha in z osupljivo odkritosrčnostjo o materinstvu in starševstvu. V zbirkah za otroke pa se spontano odziva na otrokov vsakdan, ga povzdigne v izvirno izpoved, obenem pa skupaj z otrokom pozorno premisli o dejanskem svetu, ki otroka obdaja. Izdati antologijo, ki bo zvesta pesničini materinski in bivanjski občutljivosti ter obenem k zbirki zbrati vse njene bralce v eno družino, ni bila lahka naloga.

Dr. Igor Saksida je iz vseh njenih zbirk, odraslih in otroških, nabral petinsedemdeset kamenčkov, njenih pesmi, ki jih je razporedil v pet življenjskih epizod, z njimi pa vzpostavil svojski in živ dialog med svetom otroka in odraslega ter svetom matere in žene. Oba oblikovalca zbirke, tako dr. Igor Saksida, urednik in pisec obsežne spremne besede, kot **ilustrator Damijan Stepančič** s svojimi za igro vedno razpoloženimi

likovnimi domislicami, sta se častno poklonila pesniškemu geniju Saše Vegri z iskrenim navdušenjem ob naročju, ki nas vse zbira v veliko družino in ki predvsem varuje tisti redki in dragocen kamenček, imenovan odgovornost za svet, ki ga ustvarjamo.

Založba Miš je s to pogumno nekonvencionalno izdajo, namenjeno otrokom in odraslim, prispevala dragocen kamenček v mozaik slovenske poetike in svobodomiselnosti kulture.

V letu 2009 smo s **prevodi** dobili kar nekaj odličnih literarnih domislic iz svetovne zakladnice pripovedništva za otroke in mladino in vsaj pol ducata med temi bi zaslužila vso našo pozornost, saj so uspeli v slovenščino preliti tako mogočnost epskih širjav, kot pretanjenost miselnih globin ali vrtoglavost preigravanja neslutnih jezikovnih pomenov.

V Pionirski in Slovenski sekciji IBBY smo med temi odličnimi prevodi izbrali knjigo, v kateri že avtor sam združuje pripovedno tradicijo z vizualizacijsko naravnostjo sodobnega bralca in v kateri je morala založba v vseh podrobnostih ohraniti branje ali bolje gledanje zgodbe v enem kosu.

Izbrali smo prevod romana v besedi in sliki ameriškega pisatelja in ilustratorja **Briana Selznicka Hugo Cabret**, napisanega s sosledjem dveh pisav, likovne in besedne. Obe enakovredni pisavi si podajata romaneskno pripoved o usodi osirotelega Huga, nekakšnega mladega Quasimoda osrednje pariške železniške postaje. Razburljiva, povsem izmišljena zgodba Pariza v letu 1931 sloni na resničnih dejstvih o mehanskih igračah avtomatih in zgodovinskih osebah, ustvarjalcih prvih fantastičnih filmov. Roman, ki je genialen spomenik pionirju filmske čarovnije Georgesu Mélièsu bolj gledamo kot beremo, saj steče pred nami kot na filmskem platnu črna-bela predstava, tako da skoraj ne opazimo,

kdaj strani izjemno pripovednih risb s svinčnikom preidejo v strani s tiskanim besedilom in te zopet nazaj v risbo. Prevajalec **Andrej Hiti Ožinger** je skrbno sledil urarski natančnosti knjige tudi tam, kjer je avtor knjigi dodal vse potrebne podatke o okoliščinah zgodbe in o virih, ki so bili podlaga za zgodbo, pa vse do opreme in tehničnih podatkov o knjigi. Knjiga je tako tudi navdih za raziskovalne bralce, vsekakor pa namenjena samostojnim bralcem vseh starosti in okusov.

Založba Mladinska knjiga je z izdajo te knjige obogatila knjižne police za otroke in mladino z monumentalno zgodbo o čarobni tehnični spretnosti na začetku 20. stoletja, hkrati pa slovenščino uspešno preizkusila s sodobnim skriptovizijskim pripovedništvom.

Izvirnih slovenskih poučnih knjig je malo, še manj je tistih, ki so vsestransko domišljene in inovativne. Podobno je drugod po svetu, kjer prevladujejo enciklopedijske knjige, ki temeljijo na bogatem slikovnem gradivu in nizanju informacij, ne pa na njihovi sistematični in poglobljeni razlagi, predvsem pa se mlade bralce vedno znova podcenjuje z vztrajnim vračanjem k popularnim temam, od gusarjev, preko vesoljskih ladij do živalskih mladičkov in baleta.

Kvalitetna protiutež omenjenemu je knjiga ***Kako sem otrokom razložil demokracijo*** avtorja **Mira Cerarja**, profesorja teorije prava in države, filozofije prava in primerjalnega prava na Pravni fakulteti Univerze v Ljubljani.

Ob razlagi pojma demokracije nam avtor razgrne najpomembnejše elemente politične filozofije, zgodovine družbene ureditve in slovenske državne ureditve. Vse razlage so domišljeno urejene in opremljene s primeri in pojasnili iz vsakdanjega življenja. Poglavja se zaključujejo s slovarčki pogosto sicer znanih, a zgolj približno razumljenih pojmov.

S tem avtor spretno izpostavi in hkrati reši zagato iz našega vsakdanjega življenja, ko dnevno pogosto uporabljenih pojmov v resnici ne razumemo najbolje, pa čeprav predstavljajo osnovo za vsak uspešen dialog.

Eksaktno besedilo ves čas »pobalinško« spremljajo **stripi Izarja Lunačka**, doktorja filozofije in izkušenega striparja. S svojo risbo obravnavane teme kritično aktualizira v prizore politične stvarnosti in jih skrajno komično pristri.

Knjiga, ki je po svoji organiziranosti in aparatu sicer namenjena otrokom, bo nedvomno pomembno dopolnila poznavanje temeljnih pojmov iz našega družbenega življenja marsikateremu odraslemu bralcu in ga hkrati, ob pogledu na Lunačkove stripe, nasmejala do solz.

Cankarjeva založba je torej s to knjigo nedvomno zapolnila dolgoletni manko tako v slovenskem kot širšem literarnem prostoru, z njo pa pogumno načela abstraktnejšo plat vsakdanjika, najpogosteje občuteno kot nerazumljivo, suhoparno domeno odraslih, ki pa jo v knjigi mladim bralcem avtorja brez nepotrebnega poenostavljanja razložita in razbremenita s potrebno komično razdaljo.

Darja Lavrenčič Vrabec

1000 UND 1 BUCH 2009

Prva številka avstrijske revije *1000 in 1 knjiga* je posvečena vodi kot simbolnemu elementu, ki že od pradavnine vzbuja pri ljudeh čaščenje in občudovanje. Reke, jezera in morje so tudi v mladinski literaturi pogosta in pomembna prizorišča in kreatorji človeških usod.

Christine Knödler v prispevku »Ist Wasser männlich ?« (Ali je voda moška stvar?) na izbranih primerih iz klasične mladinske literature prikaže, da morje predvsem moškemu spolu omogoča, da se spopade sam s seboj in dozori, da premaga strah in posmehovanje in se odlikuje z junaštvom. Poteši tudi svojo željo po pustolovščini, spoprime se lahko s smrtjo, celo za ceno svojega življenja (npr. zgodbe o Odiseju, Robinsonu, o kapitanu Ahabu, Vike Vikingu in druge). Zgodbe, v katerih so glavne osebe ženskega spola in se navezujejo na morje, so drugačne, povezane so s trpljenjem (npr. o ribiču in njegovi ženi bratov Grimm), z žalovanjem (npr. o mali morski deklici H. C. Andersena), ali pa prinašajo nekaj čisto nekonvencionalnega (npr. Pika Nogavička A. Lindgren navdušeno pripoveduje o plovbi po morju, ki te napolni z lepoto in neizmerno svobodo).

Heidi Lexe v prispevku »Down to the River« (Dol k reki) analizira knjige, v katerih so zgodbe povezane z vodo in s smrtjo, ki pogosto pomeni breme za preživele svojce in prijatelje.

Heinke Ubben v prispevku »Durch die Wüste (Skozi puščavo) opozori na mladinske knjige, v katerih se zgodbe dogajajo v puščavi, kjer je preživetje težko in nevarno ravno zaradi pomanjkanja vode. Zato je puščava za posameznika lahko velika preizkušnja, je pa tudi življenjski prostor za mnoga nomadska ljudstva, prizorišče vojn, rasizma, seksizma, a tudi ljubezni in prijateljstva. Puščava je po A. de Saint-Exupéryju najlepša in najbolj žalostna pokrajina na svetu. Vse to nam sporočajo knjige: *Hinani – hči puščave* (Federica De Cesco), *Neskončna zgodba* (Michael Ende), *Jim Knof in strojevodja Lukas* (Michael Ende), *Po puščavi* (Karl May), *Mali princ* (Antoine de Saint – Exupéry, *Čas škorpionja* (Michael Wallner).

Franz Derdak v prispevku »Gefriert heisses Wasser schneller?« (Ali vroča

vodo hitreje zamrzne?) pregleda številne knjige za otroke in mladostnike, ki v zgodbah ali pa kot informativne izdaje govorijo o vodi, o njenih različnih agregatnih stanjih, o pomenu čiste pitne vode, o ekoloških spremembah, na katere je potrebno nemudoma reagirati, o življenju ob in v vodi ter o lepotah sladkih voda in morij.

Klaus Nowak v prispevku »Kein Leben ohne Schreiben« (Brez pisanja ni življenja) predstavlja plodovito in večkrat nagrajeno angleško pisateljico Geraldine McCaughrean, ki je znana tudi po uspešnih priredbah bibličnih, antičnih in drugih klasičnih zgodb za mlade bralce, tudi zgodbe o Noetu in vesoljnem potopu.

Prispevek Nicole Kalteis »Im Kanal: Gangster, Ratten und Tote« (V kanalu: gangsterji, podgane in mrliči) je literarni in filmski pohod po kanalih, po podzemnem svetu prevarantov, umazanije, teme in smrti.

Zakaj se je mlada angleška pisateljica Sally Nicholls odločila napisati za mlade knjigo o bolezni in smrti, pripoveduje Siggí Seuss v prispevku »Alle Schriftsteller sind so« (Taki so vsi pisatelji). Za svoj prvenec *Ways to live forever* (*Kako postaneš nesmrten*) je Nichollsova prejela številne nagrade, zgodba o dečku z levkemijo pa je prevedena že v 16 jezikov.

Marlene Zöhrer v prispevku »Maritimer Terror oder Flucht der Klischees?« (Morski teror ali prekletstvo klišejev?) ugotavlja, da za večino še vedno zelo priljubljenih knjig o piratih veljajo stereotipi oz. da je v tem žanru zelo malo izvirnih in kvalitetnih odstopanj.

Lukas Bärwald v prispevku »Rauschen und Schaukeln« (Šumenje in zibanje) predstavlja pisatelja Heinza Janischa, katerega zgodbe so tesno povezane z morjem.

Sarah Wildeisen v prispevku »Das Meer. Metapher für das grosse Unbekannte« (Morje. Prisposoba za veliko

neznanko) omenja, da je morje v literaturi še vedno najpogosteje povezano z romantično predstavo o nečem skrivnostnem, neskončnem in nepredvidljivem, obstajajo pa seveda tudi knjige, ki odkrivajo stvarni svet morja in življenja v njem ter govorijo o pomenu varovanja tega sveta. Z analizo nekaterih slikanic opozori na zanimive sodobne avtorje in ilustratorje s to tematiko.

Dela Petra Schössowa, nemškega avtorja številnih, tudi nagrajenih slikanic (za nekatere je tudi sam napisal tekst), predstavi Christine Knödler v prispevku »Sehmann, zu Land« (Opazovalec s kopnega). Avtor, rojen v Hamburgu leta 1953, živi od nekdaj ob vodi. Čeprav se sam sicer ni podajal na potovanja po širnih morjih, pa dobro pozna vse morske »stimunge« in jih zna tudi imenitno upodobiti.

Da je knjiga dragocenost, kot pravi Bruno Blume v naslovu svojega prispevka »Ein Buch: eine Kostbarkeit«, je razbrati tudi iz njegove predstavitve posebnih slikanic, ročno izdelanih iz papirja in recikliranega materiala, ki so res pravi unikati.

Tematika **druge številke** so prizorišča mladinskih literarnih del. Reinhard Ehgartner v prispevku »Der Held und sein Schauplatz. Zum Verhältnis von Raum und Figur« (Junak in njegovo prizorišče. O odnosu med prostorom in likom) na primerih iz mladinske literature pokaže, da kraj dogajanja zmeraj osvetli tudi značaj junaka zgodbe.

V prispevku »Von aussen nach innen und zurück. Literarische Figuren und ihre transzendente Obdachlosigkeit« (Od zunaj navznoter in nazaj. Literarni liki in njihovo nadčutno brezdomstvo) Nicole Kalteis na treh primerih iz mladinske literature opiše željo po prekoračitvi meja in oblikovanju lastne osebnosti.

V knjigi Meg Rosoff *Was wäre wenn (Kaj bi bilo če)* je deček David po smrti svojega enoletnega bratca prepričan, da ga preganja usoda. Temu naj bi ubežal s spremembo svojega imena in zunanosti. V zgodbi so zabrisane meje med resničnostjo in domišljijo. V knjigi Margaret Wild *Jinx (Prinašalec nesreče)* skuša najstnica Jen z močno voljo in s pogumom premagati povprečnost, v kateri živi, in doseči v življenju nekaj več. Fant Dominik v knjigi Paulusa Hochgattererja *Caretta Caretta (Kareta – želva)* pa skuša zabrisati svoj pravi jaz tako, da si izmišlja zgodbe o sebi glede na trenutno okolje.

Bruno Blume v prispevku »Stadt – Urbanisierung im Bilderbuch« (Mesto – Urbanizacija v slikanici) opozori na premik upodabljanja prostora v slikanicih. Od zgodb, ki so idealizirale podeželje, se je zgodil premik k zgodbam, v katerih prevladuje kot prostor dogajanja mesto. Čeprav je posameznik v mestnem okolju bolj zgubljen, čeprav ga lokacija bivanja v mestu socialno opredeljuje in čeprav je mesto lahko prostor nevarnih pasti, je mesto vendarle dom, kjer otrok najde svoja zadovoljstva. Med avtorji, ki z odlično likovno govorico prikažejo mesto kot kraj dogajanja, Bruno Blume še posebej ceni Andersenovega nagrajenca Jörga Müllerja.

O zgodbah, v katerih je prostor dogajanja zunanji in notranji svet literarnega lika, razmišlja Heidi Lexe v prispevkih »Eine fortgesetzte und systematisierte Erkundung spezifisch kinder- und jugendliterarischer Erzählräume (Sistematično proučevanje otroških in mladostniških literarnih pripovednih prostorov)«, objavljenih v tej in naslednjih dveh številkah.

Življenjsko pomemben bivalni prostor je tudi hiša. O tem piše avtorica številnih poučnih knjig s področja umetnosti Susanna Partsch v prispevku »Wie baue ich ein Buch oder wie schreibe ich übers Ba-

uen? Zur Entstehung des Buches: *Wie die Häuser in den Himmel Wachsen* (Kako gradim knjigo ali kako pišem o gradnji? O nastajanju knjige: *Kako rastejo hiše do neba*).

Beg iz realnega sveta oz. prikrivanje svojega bistva je možno tudi s spremembo zunanjega izgleda. Z izbiro obleke oz. navdušenjem nad modnimi trendi se da marsikaj prikriti. O mladinskih knjigah na to temo piše Barbara Slehta v prispevku »Moden – Medien – Maskerade« (Modno – mediji – maškarada).

Preobleki se niso izognili niti klasični literarni junaki, ki so jih sodobni ilustratorji postavili na modno pisto magazina v trendovskih oblačilih in s tem duhovito popestrili nekaj strani. Med ilustratorji je tudi Stefanie Harjes, ki v pogovoru s Heidi Lexe v prispevku »In Unterhosen und Gummistiefeln« (V spodnjih hlačah in gumijastih škornjih) spregovori o svojih likovnih upodobitvah literarnih likov.

Silke Rabus v članku »Alte Badewannen und Designer – Sessel« (Stare kopalne kadi in dizajnerski stol) ugotavlja, da so v slikanicah sicer pogosti prizori notranjosti hiš, stanovanj in posameznih prostorov v večini primerov starinski oz. da so moderno oblikovani prostori in pohištvo sila redki.

Nemška ilustratorica Antje Damm, po izobrazbi arhitektka, poskuša biti v svojih slikanicah čim bolj verodostojna. Vključuje tudi fotografijo, kar je danes redkeje, kot je bilo npr. v 70-ih letih prejšnjega stoletja. Poleg svojih estetskih kriterijev pa upošteva, še posebej ko ilustrira za otroke, načelo relativnosti. O svojem delu govori v prispevku »Was ist schön?« (Kaj je lepo?).

Sarah Wildeisen v prispevku »Landschaften ohne Ende?« (Pokrajine brez konca?) opozori na nekaj slikanic, v katerih panoramski pogled na svet spodbudi zanimanje in veselje do opazovanja.

Ilustratorica Susanne Strasser v svojem prispevku »Die Tapete« (Tapeta)

opiše vlogo tapet v preteklosti in njihovo uporabo danes; opozori na spreminjanje estetskega okusa in o primernosti vnašanja tapet in kolaža v ilustracije knjig za otroke.

Jens Thiele predstavi v prispevku »Jandl trifft Junge« (Jandl sreča Junga) delo tankočutnega ilustratorja Normana Junga, ki skupaj s pesnikom Ernstom Jandlom ustvarja odlične knjige za otroke. V letu 2009 sta imela skupno razstavo v hiši literature na Dunaju.

Plakat, priložen tej številki magazina, z navedbami dobitnikov avstrijske nagrade za mladinsko književnost 2009, Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis, dopolnjujejo v tej številki objavljene analize naslednjih nagrajenih knjig: Heinz Janisch, Wolf Erlbruch: *Der König und das Meer* (*Kralj in morje*), dveh knjig za otroke: Heinz Janisch, Linda Wolfsgruber: *Finns Land* (*Finova dežela*), Albert Wendt, Christian Hochmeister: *Betti Kettenhemd* (*Beti, verižna jopa*) in poučne knjige: Michael Stavarič, Renate Hubinger: *BieBu* (*Knjiga o čebelah*). Posebej so na kratko predstavljene še ilustratorke nekaterih nagrajenih knjig: Dorothee Schwab, Monika Maslowska, Renate Habinger, Linda Wilfsgruber in Vrena Ballhaus.

V bogati rubriki recenzije je posebej opozorjeno na nemške prevode knjig uspešne angleške avtorice Hilary McKay in na nemški prevod zanimive knjige *Klick!* (*Klik!*), v kateri je deset angleških avtorjev – vsak s svojo kratko zgodbo – skupaj napisalo roman.

V tej številki sta objavljeni tudi privlačni vabili na sedemdnevno poletno šolo za ilustratorje in sedemdnevno poletno šolo za animatorje branja (cena za vsako je znašala okrog 300 evrov).

V **tretji številki** se avtorji prispevkov ukvarjajo z mladinskimi knjigami, v katerih se dogajanje razvija s prehajanjem iz zunanjega sveta v notranji svet knjiž-

nega junaka in obratno. Tudi prostor in čas sta del tega prehajanja.

Kathrin Steinberger v prispevku »An der Schwelle« (Na pragu) obravnava knjige, v katerih je pomemben prestop preko praga, ki lahko vodi v fantazijski svet, lahko pa tudi v onostranstvo ali v smrt. Včasih je treba zbrati pogum, prestopiti prag in začeti novo, drugačno življenje. Kot primere navaja dela L. Carolla, J. Gaarderja, C. S. Lewisa, A. Lindgrenove, W. Erlbrucha, C. Nöstlingerjeve, J. K. Rowlingove, J. R. R. Tolkiena in še nekaterih.

V prispevku »Erlkönig versus König Ödipus« (Vilinj kralj proti kralju Ojdi-pu) Ernst Seibert razmišlja o terminu literatura za otroke in terminu literatura za mladostnike, adolescente. Med literaturo za mladostnike in literaturo za odrasle ni ostrega praga. Zanimiva je literatura o otroštvu in o lastni družini, ki je sicer namenjena odraslim, a je napisana z gledišča otroka ali mladostnika. Posebej izrazit je odnos sin – oče, ki je prisoten od antike do danes in se izraža skozi konflikt med sinom in očetom, preko iskanja očeta, do problemov v tako imenovani brezočetovski družbi.

Pisatelj Jürg Schubiger, prejemnik Andersenove nagrade leta 2008, je za to številko prispeval razmišljanje o svoji bralni izkušnji »Über die Schwelle zum einsamen Lesen« (Korak do samostojnega branja).

Pomemben prostor dogajanja v mladinski literaturi je tudi vrt, zagrajen prostor, v katerega je treba vstopiti in iz njega izstopiti, prestopiti torej prag. Vrt je lahko prostor realnega doživljanja okolja, pa tudi varno zatočišče, kjer je možen prestop v namišljen svet. V prispevku »Zwischen Himmel und Erde« (Med nebom in zemljo) Veronika Freytag na izbranih primerih iz svetovne mladinske literature obravnava tipologije vrtov, ki so prizorišča različnih zgodb.

Christine Knödler v prispevku »Von Anfang bis Ende: Was den Menschen bewegt« (Od začetka do konca: kaj premakne ljudi) obravnava tiste mladinske knjige, ki govorijo o človekovem notranjem prestopanju meja. Človek meje potrebuje zato, da ga ščitijo in da jih prestopa. V klasični in sodobni mladinski literaturi so ta prestopanja povezana z notranjim bojem med dobrim in zlom, s premagovanjem strahu in celo s tveganjem lastnega življenja.

Gerald Hödl je napisal kratek, a zanimiv članek »Menschen ritualisieren Übergänge« (Ljudje ritualizirajo prehode) o različnih običajih po svetu, povezanih s tradicijo, rituali, religijo.

Tanja Lindauer v prispevku »Hautunreinheiten und andere Katastrophen« (O nečisti koži in drugih katastrofah) razpravlja o opisih obdobja pubertete (med 11/12 in 15/16 letom starosti) v mladinski literaturi. Tako obdobje pubertete kot mladostniška literatura sta prag, ki odpira vrata v svet odraslih in literature za odrasle. Knjižni junaki, pubertetniki, so v večini primerov obremenjeni s spremembami lastnega telesa, v iskanju identitete se navdušujejo nad pirsingi in tatuji in se začno zanimati za spolnost in drugi spol. Ob zunanjih, fizičnih spremembah pa se spreminjajo in razvijajo tudi na duhovni ravni.

Za življenjski korak, za prestop v nekaj novega, drugačnega in za iskanje samega sebe gre tudi v številnih »Road Novels« (cestnih novelah). Ker mladi junaki še nimajo voznškega izpita, potujejo z avtomobili kot sopotniki ali štoparji, večinoma pa potujejo z vlaki in avtobusi. Denarja ponavadi nimajo, zato se pogosto vozijo na črno. Potovanja so priložnosti za spoznavanja drugih ljudi, za preizkušanje lastne iznajdljivosti, predvsem pa so poti do nečesa novega, drugačnega. O tovrstnih knjigah piše Susan Kreller v prispevku »Wachsen auf Rädern« (Rasti na kolesih).

Prevajalka Gabriele Haefs v prispevku »Von Schwellen und Schwellenangst beim Übersetzen« (O pragih in strahu pred njimi pri prevajanju) piše o lastnih prevajalskih dilemah: kako npr. prevesti neko zastarelo besedo ali pa nek dogodek iz zelo drugačnega kulturnega okolja. Če se odloči za zvestobo originalu, obstaja velika možnost, da bralec pomena ne bo razumel, pomensko ustrezne priredbe pa jo navdajajo s pomisleki.

Siggi Seuss se v prispevku »Herumwandern und zurückblättern« (Opazovati in ponovno prelistati) pogovarja z nizizemsko pisateljico Truus Matti ob izidu njene prve knjige *Prestopite, prosim!* Govori o deklici, ki mora ob smrti svojega očeta razčistiti sama s seboj in z občutkom lastne krivde.

Prehodi, pragi so usodni prestopi tudi za ljudi, ki se izselijo iz svoje domovine v drugo deželo. V novem okolju se srečujejo z različnimi problemi, a najmočnejše napetosti se zaradi konflikta med tradicijo in integracijo porajajo znotraj družin. O mladinskih knjigah s tovrstno tematiko piše Lukas Bärwald v prispevku »GrenzgängerInnen im Spannungsfeld von Migration und Familie« (Izseljenci, razdvojeni med migracijo in družino).

»Zwischen Zwischenreichen« (Na meji) je naslov prispevka Caroline Roder, v katerem obravnava mladinske knjige z vojno tematiko. Pisanje vojnih knjig je bilo in je pogojeno z družbenim odnosom do te tematike in s pomembnostjo sporočila. Knjige o vojni so v glavnem poučne in pogosto nagovarjajo tudi odrasle. V času, ko je zaradi televizije in računalniških igrvic vojna postala del otrokovega vsakdana, bi moralo biti pisanje vojnih knjig za mlade posebej odgovorno ustvarjalno dejanje.

Marlene Zöhrer v prispevku »Zwischentitel. Oder: warum man selten nackte Texte trifft« (Vmesni naslov. Ali: zakaj so goli teksti redki) piše o pa-

ratekstu (vsebuje ime avtorja, naslov, spremno besedo, ilustracije). Gre za prag med tem, kaj je zunaj in kaj je notri, za prag, ki ni ovira, ampak je most med literarnim tekstom in diskurzom o besedilu. V prispevku je razčlenjena vloga navedbe avtorja, prevajalca, založnika; vloga posvetila, mota, predgovora in opomb.

V rubriki recenzije sta dva prispevka, posvečena avtorju in ilustratorju Ericu Carleju in njegovi slikanici *The Very Hungry Caterpillar* (*Zelo lačna gosenica*), ki že štirideset let osvaja otroke in odrasle.

Zadnja, **četrta številka** iz leta 2009, je posvečena mladinski literaturi s prevladujočo mračno tematiko, ki je vezana na prizorišče dogajanja ali pa na duševnost literarne osebe.

V tem duhu je na naslovnici črno-bela ilustracija Hannesa Binderja, imenovanega tudi 'črni slikar'. Na drugi strani je krajši prispevek o ilustratorju »Der Schwarze Binder« (Črni Binder), ki ga je napisal Franz Lettner.

Nicole Kalteis v prispevku »Worüber du nicht sprechen kannst, darüber musst du schreiben« (O čemer ne smeš govoriti, moraš pisati) govori o tabujih, skrivnostih in neizrečenem v literaturi. Precej podrobno se posveti spremembi pomena besede tabu skozi čas. Besedo tabu je leta 1780 prinesel James Cook iz indonezijskega sveta in je v tedanjem prevodu pomenila svete predmete, nekaj nedotakljivega in prepovedanega za neposvečene ljudi. V 20. stoletju je bil uporabljen za kulturnokritične in politične fenomene in kot ključni pojem v kulturni antropologiji in znanosti o verstvih. Leta 1913 je v študiji *Totem und Tabu* (*Totem in tabu*) Freud prvi prepoznal moralno dimenzijo tabuja; opisal je njegovo povezavo z nezavednim. Tabu je za Freuda prakonflikt človeštva, ker se človek zaradi njega nahaja v dvojni situaciji: tabu je zanj nekaj od zunaj prepovedanega, is-

točasno pa ima neizmerno notranjo željo, da bi ga spoznal. Prav to je po mnenju Michaela Brauna naredilo tabu za nekaj fascinantnega. Okrog leta 1968 je pomen izraza tabu dobil še politične dimenzije, k čemer sta pomembno prispevala Margarete in Alexander Mitscherlich, ki sta v svoji knjigi *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens (Nezmožnost žalovanja. Osnove kolektivnega vedenja)* opisala tabu kot miselno zavrtost in prepoved spraševanja. Družbenopolitični učinek tabuja je kot prikrita mržnja, ki vodi do zaostalosti družbe oziroma jo omejuje. K spreminjanju odnosa do tabujev je veliko prispeval članek Leslieja Filderja *Cross the border, close the gap (preko roba, do globeli)*, ki govori o povezavi med trivialno in visoko kulturo. Devetdeseta leta prejšnjega stoletja je Walter Schmitz označil že za desetletje rušenja tabujev, vendar tabuji tudi v mladinski literaturi še vedno odražajo družbene, moralne, religiozne in pedagoške koncepte določenega okolja. Čeprav so v mladinsko literaturo prodrle teme, ki obravnavajo spolnost, nasilje, samomore, vojne in skupaj z njimi tudi banalno izražanje, še vedno obstajajo meje, ki se jih naj ne bi prekoračilo. Za tem največkrat stojijo pedagoški motivi. Nicole Kalteis prikaže oblike prikrievanja na posameznih primerih iz mladinske literature.

Heinke Ubben v prispevku »Literarische Abstiege in Höhlen und Gruften« (Literarni spusti v brezna in grobnice) obravnava prizorišča v mladinskih knjigah, kjer se odvija borba med dobrim in zlom in kjer se skrivajo odgovori na vprašanja o smrti.

Skrivališča in skrivanja za drugimi imeni so v času nacizma nekaterim omogočila preživetje. O knjigah s tovrstno tematiko piše Kathrin Wexberg v prispevku »Hidden Children« (Skrivani otroci). Knjigi *Lienekini zvezki*, pisma ki jih je med drugo svetovno vojno pi-

sal Jacob van der Hoeden svoji hčerki, ki je bila skrita pri drugih ljudeh, in knjiga *Deklica s tremi imeni* izraelske pisateljice Tami Shem-Tov govorita o holokavstu. Siggi Seuss se v prispevku »Immer war da diese Angst« (Vedno je bil prisoten strah) pogovarja z Lieneke Nili Goren o tem, kako je preživljala svoje otroštvo, ko se je morala ločena od staršev pod drugim imenom in pri drugih ljudeh skrivati pred nacisti in kaj so ji pomenila pisma, ki ji jih je pisal oče. V pogovor je vključena tudi pisateljica Tami Shem-Tov, ki je napisala knjigo o Lienekinem otroštvu. Obe, Nili Goren in Tami Shem-Tov sta želeli, da knjiga pri mladih bralcih ne bi vzbujala le groze, ampak bi sporočila, da se tudi v najtežjih razmerah najdejo dobri ljudje, ki so pripravljeni pomagati.

Felix Dietlinger v prispevku »Reality Sandwiches« (Resničnostni sendviči) analizira mladinske knjige, v katerih je pripovedna strategija utvara, blodnja literarnega junaka. Zanima ga, kje se blodnja začne oz. kje se normalnost konča, in kdo lahko to določi.

Stefan Slupetzky, uspešen pisec knjig za mladino in za odrasle, v prispevku »Die Unterwelt« (Podzemlje) razmišlja o spodnjem svetu in zaključuje, da je podzemlje v ljudeh samih.

Robert Buchschwenter v prispevku »Heute Velvet, früher Underground« (Danes donosno, včasih podtalno) razčiščuje pojem undergrounda v glasbi in kdaj in kako lahko postane mainstream.

Christina Ulm v prispevku »Von Lebenden und Toten auf literarischen Friedhöfen« (O živih in mrtvih na literarnih pokopališčih) obdela nekaj mladinskih knjig, v katerih so prizorišče dogajanja pokopališča. Grobovi so lahko spoštljiva mesta spomina na ljube pokojne osebe, lahko so skrivališča tistih, ki so zaznamovani z neumrljivostjo, kot vampirji, pod zemljo pa so lahko tudi zanimiva prebivališča nekaterih živali.

Sonja Loidl v prispevku »Hinunter in die Dunkelheit« (Dol v temo) obravnava novejšje fantazijske knjige za mlade, v katerih je dogajanje prenešeno v temačno, skrivnostno, grozljivo podzemlje, kjer so najrazličnejša strašljiva in zlobna bitja. Izjemoma to podzemlje ni spodaj ampak na površju, vanj pa se vstopa skozi neko oviro, kot je na primer zid. Prav tako je lahko podzemlje izjemoma tudi skrivališče dobrih, pozitivnih junakov.

Marlene Zöhrer v prispevku »Die Untertöne« (Podtoni) na posameznih primerih opozori, da lahko bralci tudi v knjigah za mlade preberejo marsikaj med vrsticami (npr. ironijo, nasprotni pomen od tistega, kar je napisano, ali celo kritiko aktualne politike).

Silke Rabus v prispevku »Die Bilder, die ich suche ...« (Slike, ki jih iščem ...) predstavi zanimivo in uspešno nemško ilustratorko Susanne Janssen, ki je bila

leta 1997 nagrajena z zlatim jabolkom na bratislavskem bienalu ilustracij in leta 2008 z nagrado Deutscher Jugendliteraturpreis (nemška nagrada za mladinsko književnost).

V prispevku »Hinter sieben Brücken« (Za sedmimi mostovi) analizira Caroline Roeder nekaj od sicer številnih mladinskih knjig, ki so izšle ob 20-letnici padca berlinskega zidu. Ugotavlja, da so to pretežno poučne knjige, ki podajo predvsem zgodovino DDR, na področju leposlovja pa še ni dobre knjige na to temo.

Med knjižnimi ocenami velja opozoriti na oceno knjig o arheologiji Franza Derdaka in na dve oceni Biblije, katere avtorica prirejenega teksta je Sybil Gräfin Schönfeldt, avtor ilustracij pa Klaus Ensikat. Ocenila sta napisala Jens Thiele in Heidi Lexe.

Tanja Pogačar

NAVODILA AVTORJEM

Rokopise, ki so namenjeni objavi v reviji *Otrok in knjiga*, avtorji pošljejo na naslov uredništva: **Otrok in knjiga, Mariborska knjižnica, Rotovški trg 6, 2000 Maribor.**

Za stik z urednico lahko uporabijo tudi el. naslov: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si

Avtor naj besedilo obvezno priloži ime institucije, na kateri dela, in svoj domači ter elektronski naslov.

Če rokopis ni sprejet, urednica avtorja pisno obvesti.

Ob izidu revije dobi avtor 1 izvod revije in avtorski honorar.

Tehnični napotki:

Prispevki za revijo *Otrok in knjiga* so napisani v slovenščini, izjemoma po dogovoru z uredništvom v tujem jeziku. Pričakuje se, da so rokopisi, namenjeni objavi v reviji, jezikovno neoporečni in slogovno ustrezni. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole, tj. 45.000 znakov, drugi prispevki pa naj ne presegajo 10 strani (20.000 znakov). V rubriki Polemika bomo objavili samo prispevke v obsegu do 5000 znakov. Razprave morajo imeti sinopsis (do 300 znakov) in povzetek (do 2000 znakov oz. do 1 strani). Sinopsisi bodo objavljeni v slovenščini, povzetki pa v angleščini (za prevod lahko poskrbi uredništvo). Rokopis je potrebno oddati v dveh na papir iztisnjenih izvodih (iztis naj bo enostranski, besedila naj bodo napisana v enem od popularnih urejevalnikov besedil za okensko okolje, v pisavi Times New Roman, velikost 12 pik z eno in pol medvrstičnim razmikom na formatu A4. Naslov članka in naslovi ter podnaslovi poglavij (zaželeno je, da so daljši članki smiselno razčlenjeni) naj bodo napisani krepko.

Citati med besedilom so označeni z narekovaji. Daljši navedki (nad pet vrstic) naj bodo odstavčno ločeni od drugega besedila (navednice tedaj niso potrebne) v velikosti pisave 10 pik. Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v poševnem oklepaju; na začetku in na koncu citata tropičja niso potrebna. Opombe niso namenjene citiranju literature, njihovo število naj bo čim manjše. Navajajo se tekoče. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločilom. Literatura naj se navaja v krajši obliki samo v oklepaju tekočega besedila, in sicer takole: (Saksida 1992: 35). V seznamu literature navedek razvežemo

za knjigo:

Igor Saksida, 1992: *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

za del knjige:

Niko Grafenauer, 1984: Ko bo očka majhen. V: Jože Snoj: *Pesmi za punčke in pobe*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).

za zbornik:

Boža Krakar Vogel (ur.), 2002: *Ustvarjalnost Slovencev po svetu. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.

za članek v reviji:

Alenka Glazer 1998: O Stritarjevem mladinskem delu. *Otrok in knjiga* 25/46. 22–30.

V opombah so enote bibliografske navedbe med seboj ločene z vejicami:

Igor Saksida, *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1992, 35.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so postavljeni ležeče. Zbirka je v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opušča, prav tako tudi krajšava str. za stran. Pri zaporednem navajanju več del istega avtorja v seznamu literature ali navedenk namesto imena in priimka napravimo dva pomišljaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 2003a, 2003b. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

VSEBINA

OB SEDEMDESETLETNICI NIKA GRAFENAUERJA

Niko Grafenauer, <i>Igra v pesništvu za otroke</i>	6
Igor Saksida, <i>Esej, ki ni besedilo</i>	12
Marjana Kobe, <i>Spominski utrinki</i>	15

RAZPRAVE – ČLANKI

Boštjan Gričar, <i>Pripovedne predstavitve vojne v mladinski prozi</i>	18
Veronika Rot Gabrovec, <i>Medijska pismenost ali Če lahko Jonas, lahko tudi jaz</i>	28
Meta Grosman, <i>Srečanje z drugim in drugačnim ob knjigi, filmu in poslušanju</i>	43
Tilka Jamnik, Irena Miš Svolfjšak, <i>Promocija literature v državah z višje razvito bralno kulturo</i>	51
Barbara Hanuš, <i>Promocija mladinske književnosti v časopisih in revijah</i>	58
Andrej Blatnik, <i>Ali nam knjige lahko kaj povejo? Ali o knjigah lahko kaj povemo? (Primer televizijske oddaje Knjiga mene briga)</i>	66
Anja Štefan, <i>Povezave med knjigami in pripovedovalskim festivalom Pravljice danes</i>	71
Irena Matko Lukan, <i>Objavljanje ljudskih pripovedi v revijah za otroke</i>	75

IBBY NOVICE

Tilka Jamnik, <i>32. mednarodni kongres IBBY (Santiago de Compostela, 8.–12. september 2010)</i>	79
Tilka Jamnik, <i>Moč manjšin</i>	83
Teresa Colomer, <i>Mladinska književnost kot literarna manjšina</i>	84

OKO BESEDE 2010

<i>Slovenska mladinska književnost in njeno uglasbljanje</i>	93
Tomaž Habe, <i>O povezovanju glasbe in poezije z vidika ritma, vsebine in poustvarjanja</i>	96

Metka Pušenjak, <i>Knjiga z zgoščenko – sobivanje literarnih in glasbenih vsebin</i>	103
Anja Štefan, <i>Pogledi na uglasbljanje moje poezije</i>	105
Brina Vogelnik Saje, <i>Moj glas, moj izraz</i>	107

VEČERNICA 2010 ZA LETO 2009

Melita Forstnerič Hajnšek, <i>Bina Štampe Žmavc: Vseh tabujev ne bi smeli prekršiti</i>	111
Zdenko Kodrič, <i>Mate Dolenc: Prva plast zgodbe je za otroke, druga za odrasle</i>	114
Petra Vidali, <i>Dim Zupan: Ne oddajajte apriornih negativnih čustev</i>	116
Petra Vidali, <i>Grega Hribar: Potovanje k notranji nešablonski govoricici</i>	118
Melita Forstnerič Hajnšek, <i>Svetlana Makarovič: Moja publika so otroci, ki v solzah zaspajo</i>	120
Vlado Žabot, <i>Prekinimo krog zaslužkarskih manipulacij</i>	124
<i>Nagrajenci in nominiranci 1997–2009</i>	125

IN MEMORIAM

Igor Saksida, <i>Saša Vegri (12. 12. 1934 – 29. 8. 2010)</i>	126
Maruša Avguštin, <i>Matjaž Schmidt (7. 2. 1948 – 29. 9. 2010)</i>	128

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin, <i>9. slovenski bienale ilustracije (Ljubljana, Cankarjev dom, 17. 11. 2010 – 10. 2. 2011)</i>	130
Barbara Hanuš in Tilka Jamnik, <i>Festival Bele vrane v Mednarodni mladinski knjižnici (München, 20.–25. julij 2010)</i>	133
Tilka Jamnik in Manca Perko, <i>Bralne zmožnosti – za učenje (2. baltiška in 15. nordijska konferenca o branju, Turku, 11.–13. avgust 2010)</i>	138

OCENE – POROČILA

Meta Grosman, <i>Večjezične slikanice</i>	146
Meta Grosman, <i>Kako srednješolci dejansko berejo</i>	147
Kristina Picco, <i>Zgodbe iz oddaljenega predmestja</i>	150
Kristina Picco, <i>Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2010</i>	152
Darja Lavrenčič Vrabec, <i>Priznanja zlata hruška 2010</i>	154
Tanja Pogačar, <i>1000 und 1 Buch 2009</i>	155

CONTENTS

ON THE 70th ANNIVERSARY OF NIKO GRAFENAUER

Niko Grafenauer, <i>Play in children's poetry</i>	6
Igor Saksida, <i>An essay which is not a text</i>	12
Marjana Kobe, <i>Memory flashes</i>	15

DISCUSSIONS – ARTICLES

Boštjan Gričar, <i>Narrative presentations of war in juvenile prose</i>	18
Veronika Rot Gabrovec, <i>Media literacy or If Jonas can make it, I can make it too</i>	28
Meta Grosman, <i>Encounters with experiences of others: In books, films and listening to audio books</i>	43
Tilka Jamnik, Irena Miš Svoljšak, <i>Promotion of literature in states with higher reading culture</i>	51
Barbara Hanuš, <i>Promotion of children's literature in newspapers and magazines</i>	58
Andrej Blatnik, <i>Can books tell us anything? Or can we tell anything about books? (The case of television talk show Knjiga mene briga)</i>	66
Anja Štefan, <i>Links between books and narrative festival Fairy-tales Today</i>	71
Irena Matko Lukan, <i>Publishing of folk tales in children's magazines</i>	75

IBBY NEWS

Tilka Jamnik, <i>32nd International IBBY Congress (Santiago de Compostela, September 8–12, 2010)</i>	79
Tilka Jamnik, <i>The strength of minorities</i>	83
Teresa Colomer, <i>Children's literature as literary minority</i>	84

OKO BESEDE 2010

<i>Slovene children's literature and its setting to music</i>	93
Tomaž Habe, <i>On links between music and poetry from the viewpoint of rhythm, contents and reproduction</i>	96

Metka Pušenjak, <i>A boo kand a CD – coexistence of literary and musical contents</i>	103
Anja Štefan, <i>Views upon the setting of my poetry to music</i>	105
Brina Vogelnik Saje, <i>My voice, my expression</i>	107

VEČERNICA AWARD 2010 FOR THE YEAR 2009

Melita Forstnerič Hajnšek, <i>Bina Štampe Žmavc: All taboos should not be violated</i>	111
Zdenko Kodrič, <i>Mate Dolenc: The first layer of a story is for children, the second for grown-ups</i>	114
Petra Vidali, <i>Dim Zupan: Don't radiate apriori negative emotions</i>	116
Petra Vidali, <i>Grega Hribar: Journey to the inner non-stereotyped language</i>	118
Melita Forstnerič Hajnšek, <i>Svetlana Makarovič: My public are children falling asleep in tears</i>	120
Vlado Žabot, <i>Let's break the circle of profit manipulations</i>	124
<i>Award-winners and nominees 1997–2009</i>	125

IN MEMORIAM

Igor Saksida, <i>Saša Vegri (12. 12. 1934 – 29. 8. 2010)</i>	126
Maruša Avguštin, <i>Matjaž Schmidt (7. 2. 1948 – 29. 9. 2010)</i>	128

COMMENTING EVENTS

Maruša Avguštin, <i>9th Slovenian Biennial of Illustration (Ljubljana, Cankar center, November 17, 2010 – February 10, 2011)</i>	130
Barbara Hanuš in Tilka Jamnik, <i>White Ravens Festival in the International Youth Library (Munich, July 20–25, 2010)</i>	133
Tilka Jamnik in Manca Perko, <i>Reading abilities – for learning (2nd Baltic sea Conference on Reading, Turku, August 11–13, 2010)</i>	138

REVIEWS – REPORTS

Meta Grosman, <i>Multilingual picture books</i>	146
Meta Grosman, <i>How do secondary school pupils actually read</i>	147
Kristina Picco, <i>Stories from the far-away suburb</i>	150
Kristina Picco, <i>Manual for reading quality children's books 2010</i>	152
Darja Lavrenčič Vrabec, <i>The zlata hruška 2010 Awards</i>	154
Tanja Pogačar, <i>1000 und 1 Buch 2009</i>	155

OTROK IN KNJIGA

78/79

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revijo je ob finančni podpori
Javne agencije za knjigo
založila Mariborska knjižnica

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR
Cena posamezne številke 7,5 EUR

Tisk: Dravska tiskarna, Grafična priprava: Grafični atelje Visočnik

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2010	LETNIK 37	ŠT. 78/79	STR. 1-168
-----------------	--------------	-----------	-----------	------------