



OTROK
IN KNJIGA
81

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*

81

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 Matajc, dr. Peter Svetina in Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Meena G. Khorana, Lilia Ratcheva - Stratieva in Dubravka Zima

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana oktobra 2011

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

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

Naslov uredništva/Address: Otrok in knjiga, Rotovški 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, Rotovški trg 2, 2000 Maribor, elektronska pošta: revija@mb.sik.si. Nakazila sprejemamo na TRR: 01270-6030372772 za revijo Otrok in knjiga

Vključenost v podatkovne baze:

MLA International Bibliography, NY, USA

Ulrich's Periodicals Directory, R. R. Bowker, NY, USA

PESEM JE IZGUBILA PESNIKA

IN MEMORIAM TONETU PAVČKU



Pesem je izgubila pesnika

*Pesem je izgubila pesnika.
Daljava neskončna ga skriva
in pesnika dlan ljubezniva
nič več njenih stihov ne gladi.*

*Kako naj o večni pomladi
sama raz-poje se v svet,
ko v tihi samotni baladi
med zvezde odhaja poet.*

*Pesem v globini zajoče
v poslednjo žalost besed,
kjer le je tišini mogoče
tja onstran upreti pogled.*

*Tedaj se pesnikov angel
skloni nad pesmijo tih,
dahne ji zvezdo smehljaja,
z milino obstre slednji stih.*

*Hipoma pesem kot ptica
v daljave sveta poleti,
kot čudežna govorica
prebujaja duše ljudi.*

Pesem je izgubila pesnika. Širok je bil njegov nasmeh in sijajne njegove besede, valujoče v čudežni govorici kot polja lanu v cvetju. Lepe od časa, barv teme in svetlobe, lepe od vseh dni in obrazov. Besede, valujoče in mehke od diha dolenjskih gričev in klene od kamnitega tihostišja Krasa ...

Kako težko in hkrati čudno lepo se je spominjati pesnikove odličnosti, plemenitosti in nadarjenosti, ki mu je bila prav gotovo položena v gričevnato zibel rodne Dolenjske. Je mar zgolj naključje ali milost usode, da se pesnikov priimek rima na ptico, ki s svojim gostolenjem obuja v življenje? – Kajti pesmi Toneta Pavčka so, naj jih je pisal ali govoril, žuborele kot stihii Kastalijskega studenca. In zmeraj znova so vzbujale občudovanje s svojo neizmerno lepoto, vitalnostjo in sončnostjo, ki je žarela tudi iz pesnikove osebnosti.

V času prvega intimizma v slovenski poeziji nam je bilo gimnazijcem posebna čast in privilegij recitirati pesnikovo danes že antologijsko pesem *Treba je mnogo preprostih besed*, kakor kruh, ljubezen, dobrot. Pa tudi vse druge iz znamenite zbirke štirih. Potem pa so prihajale z leti nove in nove zbirke in pesmi v tisti neizgrešljivi Pavčkovi poetični govorici, ki je presunjala in sijala hkrati. Kot bi se pesnik nenehno čudežno napajal pri samem izviru poezije. Čeprav so bile pesmi zaradi grenkih življenjskih izkušenj kdaj tudi temne do globočin,

jih je zmeraj znova obsijala pesnikova sončna radoživost.

Ob vsem tem pa so nastajali tudi pesnikovi odlični prevodi ruskih klasikov: Jesenina, Ahmatove, Pasternaka ..., ki jih je Tone Pavček prelil v naš jezik na čisto svojstven način. Tako se je pesnik skupaj z velikani literature potapljal v neskončne tolmane poezije –

*In vnesel v stih bi vrtnic dih,
dih šaša, mete,
lok, travnikov in grom neviht
čez senožeti.
(Pasternak)*

Kakšna velika brata v poeziji – kot si Pasternak v vsem želi trmasto priti k prazviru, pri delu, v odkrivanju poti in srca nemiru, izbira enako dosledno pot tudi njegov odlični prevajalec Tone Pavček. Predano in nepopustljivo, z neskončnim vitalizmom in lepoto ji sledi vse do konca.

Nič čudnega, da so ga na tej poti dohitele tudi čudovite pesmi, namenjene najmlajšim bralcem.

Tisto majhno, ki živi v mali šoli in potem zraste v veliko, skrivnosti o tem, kako rastejo mame, ko je najprej sama tema in velik nič in deklica in velik deklíč ... Pa *Majnice, fulaste pesmi* ljubezni o sami ljubezni, ki jih je pesnik zapel, kot bi na novo stopil v mladost ...

Zadnje čase so pesmi pele o angelih, pridnih in lenih, pomladnih in jesenskih

in tistih smrtnih, a še zmeraj z nezmanjšano pesniško močjo in občutkom za lepoto besede. Kakšen osupljiv opus za otroke, ki sijajno dopolnjuje pesnikovo pisanje za odrasle.

*Vsak človek je zase svet,
čuden, svetel in lep
kot zvezda na nebu ...*

Tako poje pesnik Tone Pavček v svoji *Pesmi o zvezdah*. Zdaj je med zvezde odšel tudi sam.

Spominjam se pesnikovih zvezd v očeh tistega davnega večera, ko je zažarela na nebu prva večernica, večernica Toneta Pavčka.

Vso dolgo noč mi je, vitez plemenite vinske kulture in lepote besed, gostoljubno natakal kozarec, da sem bila prepričana, kako vso noč pijem pravzaprav eno samo kupico vina. Ob tem je s svojim nepozabnim glasom pripovedoval o Anni Ahmatovi, Lili Novy, o svojih čudovitih srečanjih z njima. Spominjal se je njunih obrazov in besed in čarobnosti njune poezije. Pripovedoval na tisti osupljivi način, kot bi na platno s širokimi zamahi čopiča nanašal sonce.

Gledam skozi okno v noč ob tisti nihajoči uri, ko v globoko nebo zvezd letijo kresnice duš kakor ptice. In mu pomaham, milemu, ljubemu pesniku ... Bil je pesem sama.

Bina Štampe Žmavc

RAZPRAVE – ČLANKI

Kristina Picco

Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS

PRISOTNOST OTROŠKIH IN MLADINSKIH LITERARNIH BESEDIL Z GEJEVSKO/LEZBIČNO TEMATIKO V SLOVENSKEM PROSTORU (2. del)¹

Prispevek analizira prisotnost otroških in mladinskih literarnih besedil z gejevsko/lezbično tematiko v slovenskem prostoru. V prvem delu smo se posvetili opredelitvi osnovnih pojmov in osvetlili prisotnost homoseksualnosti v procesu vzgoje in institucionaliziranega izobraževanja v slovenskem prostoru. V navezavi na prispevek Andreja Zavrla smo nadaljevali z umestitvijo GLBTIQ znotraj literarne vede in predstavili pomen gejevske/lezbične literarne vede ter queer teorije. Sledila je podrobna predstavitev otroških literarnih besedil z gejevsko tematiko v slovenskem prostoru. V drugem delu prispevka nadaljujemo s predstavitvijo mladinskih literarnih besedil z gejevsko/lezbično tematiko v slovenskem prostoru; vzporedno se navezujemo na morebitne kritiške zapise, ki spremljajo posamezno literarno besedilo. Ob koncu se dotaknemo cenzuriranja literature z gejevsko/lezbično vsebino, ki vključuje tudi otroško in mladinsko književnost, kar si pobliže ogledamo ob analizi nekaterih obravnavanih besedil.

The article analyzes the frequency of children's and teenage literary texts with gay/lesbian themes in Slovenia. Its first part was dedicated to the classification of basic concepts and to highlighting the frequency of homosexuality in the process of upbringing and institutionalized education in the Slovene space. Relating to the article of Andrej Zavrl we then continued with positioning of GLBTIQ within literary science and with the presentation of the gay/lesbian literary science along with the queer theory. The article also includes a detailed presentation of the Slovene children's literary texts with gay topics. The second part focuses on teenage literary texts with gay/lesbian topics in Slovenia, as well as on the possible critical reviews accompanying individual literary texts. The final part brings up the question of censorship of literature with the gay/lesbian contents, including children's and teenage literature, illustrated by a detailed analysis of some of the dealt with texts.

Gejevska/lezbična tematika v mladinskih romanih

Darja Lavrenčič (*Tabuji v slovenski mladinski prozi*) navaja, da so prve tabu teme v mladinsko književnost začele prihajati sorazmerno pozno, šele v 60. letih 20. stoletja. Eden od razlogov za to zamudo je dejstvo, da je mladinska književnost

¹ Prvi del prispevka je bil objavljen v številki 80.

dolgo časa pripadala prvenstveno področju pedagogike. Teme, ki so desetletja in celo stoletja veljale za nezaslišane, so začeli ubesedovati tudi v leposlovju za mlade. Tabuji so se začeli rušiti in padati, eden prvih je bila spolnost. Knjige so začele postajati vedno bolj drzne v izražanju in v obravnavanju problemov odraščanja; v 60. in zlasti 70. letih cenzorje osupnejo z odkritim pisanjem o najstniški spolnosti, najstniški nosečnosti, abortusu, kontracepciji, homoseksualnosti itd.

»Ob pregledovanju in analiziranju slovenskega knjižnega trga lahko ugotovimo, da so vanj prišle prevedene knjige, ki so detabuizirale mnoge tabuje v območju mladinske književnosti, zlasti v /.../ 90. letih. To obdobje se resnično zdi prelomnica. Pred njim lahko zasledimo le posamezne primere tovrstnih knjig« (Lavrenčič 2000a: 61).

Mladinski roman *Pismo za Annie* pisateljice Nancy Garden je slovenski prevod doživel leta 1996 pri Založbi Mladinska knjiga, in sicer štirinajst let po ameriškem izidu. Je prvi prevedeni sodobni mladinski roman na temo homoseksualnosti pri nas.

Leta 2000 je izšla izjemna bibliografija *Lesbian and gay voices: An Annotated Bibliography and Guide to Literature for Children and Young Adults* avtorice Frances Ann Day (s spremno besedo Nancy Garden), ki obsega več kot 257 knjižnih naslovov na temo homoseksualnosti (vključuje le priporočena besedila). Vse knjige so opremljene z gesli, anotirane in primerne za mlado publiko. Bibliografija vključuje tudi predstavitev knjig, namenjenih knjižničarjem, učiteljem, staršem in ostali zainteresirani javnosti, ki naj bi pomagale odraslim pri podpori istospolno usmerjenih mladih.

Anamarija Šporčič – Janis poroča, da Združenje ameriških knjižnic (American Library Association) poleg preostalih nagrad za najboljša besedila v literaturi za otroke in odrasle od leta 2010 naprej podeljuje tudi nagrado Stonewall za otroško in mladinsko književnost. Nagrada naj bi počastila izjemna literarna besedila v angleškem jeziku, ki otroke in mladino seznanjajo z LGBTIQ izkušnjami. Nagrada Stonewall že štirideset let obstaja v kategoriji književnosti za odrasle, v letu 2010 pa se ji je tako prvič pridružila nagrada za otroško in mladinsko literaturo. Nagrado je dobila knjiga Nicka Burda *The Vast Fields of Ordinary*.

V nadaljevanju podrobneje predstavljamo mladinske romane z gejevsko/lezbično tematiko, izdane v slovenskem prostoru.

Prva slovenska mladinska knjiga (in hkrati tudi prvi slovenski homoerotični roman), ki se posveča opisovanju homoseksualnosti in (sicer platoničnega) ljubezenskega odnosa med dvema mladostnikoma, je leta 1938 izdani roman Franceta Novšaka *Dečki* (ponatis 1970). Marta Pirnar ugotavlja, da je roman ob izidu zaradi izpostavljenih homoseksualnih odlomkov in namigovanj na homoseksualna nagnjenja in početja tako med dijaki kot tudi zaposlenimi v zagrebškem Zavodu svete Marije dvignil precej prahu v literarnih revijah, kmalu zatem pa je bil pozabljen. Roman opisuje ljubezensko zgodbo med Nanijem Papalijem in nekoliko mlajšim Zdenkom Castellijem. Čeprav ni njun odnos nikoli definiran kot homoerotičen in se njuna ljubezen ne manifestira na telesni ravni, je razmerje med Nanijem in Zdenkom več kot očitno homoerotično: »Zdenko je bil srečen, če ga je on prijel za roko, če se je pritisnil k njemu. Sicer je bila odeja med njima, a toploto sta vkljub

temu dobro čutila. Zvečer sta pa mislila drug na drugega, da sta mogla ponoči lepše spati« (Novšak 1938: 53).

Brane Mozetič o romanu zapiše:

Gre za prvi slovenski homoerotični roman, kar pa obenem že pomeni, da je bil spregledan, zamolčevan, potisnjen na stranski tir. /.../ Marsikomu je bilo v uteho to, da je to ljubezen pritisk okolice razdril in pa da se je vse skupaj dogajalo v Zagrebu. Ne nazadnje je izzvenela kot mladostna dogodivščina, ko se ljudje še iščejo, kasneje pa je čas za pravo ljubezen in seksualnost, ki je seveda le z nasprotnim spolom. (Mozetič 2001: 374).

Čeprav je zgodba postavljena na začetek 20. stoletja, je roman »skorajda popoln recept, ki lahko marsikateremu sodobnemu mladostniku pomaga razumeti istospolno ljubezen« (Pirnar 2006: 240).

Pirnarjeva ugotavlja, da je bilo v skladu s povojno socialistično moralo pisanje o homoerotiki prekinjeno vse do sedemdesetih let. Družbeno nesprejemanje »abnormalnih« spolnih oblik se je zrcalilo tudi v romanih. Vse prej kot pozitivnega opisa homoseksualnosti je bralec deležen v romanu Nade Kraigher *Maja*, izdanem leta 1971. Za homoseksualca se namreč izkaže Bine, fant glavne junakinje Maje. Bine je sprva prikazan kot zapeljivec, Maja z njim tudi zanosi, nato pa se je Bine začne izogibati. Nekega dne ga Maja nepričakovano obišče v njegovem stanovanju, kjer v postelji poleg Bineta opazi še en »klobčič«. Takoj zatem se onesvesti, s čimer ji je prihranjeno »grozljivo« razkritje, da je njen Bine v resnici homoseksualec²:

Sem napak slišala, ali je res kdo v spalnici? se Maja sprašuje, previdno stopi k priprtih vratom in jih odrine ... Neee!!! Neee!!! Zatuli z nečloveškim glasom, ko le razume, da je klobčič na postelji živ, – neee!!! Maja se je onesvestila in ji je tako bilo prihranjeno vse, kar je sledilo tistemu zlovesčemu odkritju. /.../ In ko je malo prej v poltemi spalnice zagledala tisti živi klobčič na postelji, ji je hotelo biti slabo od nenadne bojazni, da ima Bine res drugo. V nobenem primeru pa ni mogla vnaprej slutiti, da leži Bine v Markovem objemu (Kraigher 1971: 76).

To je za čustveno neuravnovešeno Majo preveč; nakoplje si jetiko in zaide v alkoholizem, iz katerega ne najde več izhoda. »Kar se tiče homoseksualnosti, je sporočilo romana Nade Kraigher več kot očitno: istospolno usmerjeni moški so nekakšni goljufi, ki zapeljujejo ženske, jih izkoristijo in jim naredijo otroka, obenem pa kajpak prikrivajo svojo pravo spolno usmerjenost« (Pirnar 2006: 241). Bralec bi glede na potek dogodkov pomislil tudi na to, da je pravzaprav Binetova homoseksualnost kriva za vso Majino nesrečo. *Maja* torej ni roman, ki bi prispeval k razbijanju stereotipnih in homofobičnih prepričanj.

Predstavitev sodobnih mladinskih romanov z gejevsko/lezbično tematiko v slovenskem prostoru začenjamo z analizo prevedenih romanov z lezbično tematiko, ki jim bodo sledili prevedeni romani z gejevsko tematiko. Na koncu se bomo osredotočili še na izvirno slovenska besedila.

Kot smo že omenili, je roman *Pismo za Annie* pisateljice Nancy Garden prvi prevedeni sodobni mladinski roman na temo homoseksualnosti. Zgodba o Lizi in

² Bine in Marko sta že pred razkritjem označena skrajno negativno: »Markovo razbrzdano krotanje v kuhinji deluje na Majo enako kakor mamine klofute. /.../ Takrat razločno zasliši tudi Binetov glasen smeh. Oduren smeh nečimrnih samcev« (Kraigher 1971: 70).

Annie je pripoved o notranjih strahovih in dilemah dveh deklet, ki ugotovita, da ju povezuje globoka čustvena vez. Simpatija, ki ju zbliža na začetku poznanstva, se s časom krepi in preraste v ljubezen. Okvirna tretjeosebna avktorialna pripoved je postavljena v študentsko naselje, kjer poskuša Liza napisati pismo za Annie in se ob tem spominja dogodkov iz preteklosti. V nadaljevanju sledimo prvoosebni personalni pripovedovalki Lizi, katere pripoved je pretanjeno stkana iz misli in občutij, ki se porajajo ob prvi ljubezni.

Dekleti izhajata iz različnih družbenih slojev; Annie prihaja iz revne družine italijanskih priseljencev, Lizina družina pa pripada višjemu srednjemu sloju. Liza hodi na zasebno šolo, ki je po vzgojnih metodah zelo konservativna. Šola, ki denarna sredstva za svoj obstoj zbira pri bogatih meščanih, ima stroga pravila vedenja. Iz nazadnjaške učiteljske sredine izstopata dve profesorici, Stevensonova in Widmerjeva, ki živita v skupnem gospodinjstvu.

Liza in Annie se spoznata v muzeju in med njima se vzpostavi prijateljstvo, ki sčasoma preraste v intenzivno čustvovanje. Globoka naklonjenost se krepi do točke, ko se ustrašita dejstva, da sta drugačni. Svoja čustva skušata obvladati, a je ljubezen močnejša od strahu in predsodkov. Dobivata se v hiši profesorice Stevensonove in Widmerjeve, kamor hodita hraniti mačka. V hiši odkrijeta knjige o ženski homoseksualnosti (*Sapfo je bila sijajna ženska*, *Vodnjak samote*, *Patience in Sara*); postane jima jasno, da ju s profesoricama veže skupna skrivnost. Sproščena radost in intimnost trajata le kratek čas, saj ju zalotita učiteljica Baxterjeva in Lizina sošolka Sally. Dekleti doživita šok, njuno razmerje je razkrita, prav tako je odkrita skrivnost obeh profesoric. Liza se mora v šoli zagovarjati zaradi nemoralnega vedenja in se soočiti z dilemo, ali naj prizna ali zataji svoja čustva do Annie. Zaslíševanje jo navda z odporom, vendar je po prestani preizkušnji močnejša. Sošolki Sally brez zadržkov pove: »To ni noben problem in tudi negativno ni. Ali ne razumeš, da govoriš o ljubezni? Govoriš o tem, kaj čutim do določenega človeka in kaj ta čuti do mene, ne pa o nekakšni bolezni, ki jo je treba zdraviti« (Garden 1996: 162).

Metka Cotič v spremni besedi zapiše:

Ameriška družba, ki je na eni strani podedovala angleški konservativizem, na drugi strani pa se skuša predstaviti kot ena izmed najbolj demokratičnih družb na svetu, prav v tem svojem razkolu med konservativizmom in demokratičnostjo ne vzdrži: sprejemati drugačnost naj bi bilo sicer temeljno načelo demokratične družbe, vendar pa družba prav to drugačnost izloči na svoje obrobje in ga neusmiljeno obsoja (Cotič 1996: 172).

Pismo za Annie je psihološko kompleksen in luciden mladinski roman, ki ponuja v razmislek, kako v ljudeh zbuditi razumevanje in sposobnost vživljanja v ljubezenska občutja najstnika.

Lezbično temo obravnava tudi roman pisateljice Marliese Arold *Sandra ljubi Meike*, ki že v naslovu jasno pove »skrivnost« ljubezenske zgodbe. Roman je leta 2002 izdala založba Grlica.

V zgodbi spoznamo Sandro, ki ima sicer zelo dobrega prijatelja, za katerega so vsi prepričani, da bo postal tudi njen fant. Vendar je Sandra v precepu; Thomas ji vsekakor pomeni veliko, a do njega ne čuti samo prijateljstvo. Ob tem se sprašuje, kaj je z njo narobe. Odgovor prinese srečanje z Meike. Kar naenkrat se znajde

sredi vrtinca, ki je sestavljen iz predsodkov, odpora, strahu in povsem novega, čudovitega občutka.

Tretjeosebna avktorialna pripoved nekoliko manj doprinese k intimističnemu vzdušju notranjih trenj, vendar se s pomočjo dialogov toliko bolj približuje problematiziranju homoseksualnosti v družbi. Kljub zračnosti in prefinjenemu občutku za krhkost prvih ljubezenskih doživetij pa zgodba žal vse preveč spominja na prej omenjen roman *Pismo za Annie*. Če si pogloblje ogledamo le nekaj nespregledljivih podobnosti:

- objekt (Annie, Meike) – aktiven, čuten, eksotičen, opisovan z občudovanjem, s predhodnimi homoerotičnimi izkušnjami, socialno ranljiv/subjekt (Liza, Sandra) – pasiven, zadržan, negotov, prestrašen, previden, neodločen;
- različni socialni sloji (Liza živi v hiši v snobovski newyorški četrti, Annie živi v bloku v nevarni newyorški četrti; Sandra živi v hiši s starši in bratom, Meike živi v bloku z mamo in tremi mlajšimi sestrami, za katere mora skrbeti);
- starejši lezbični par (*Pismo za Annie* – profesorici, *Sandra ljubi Meike* – škotski prijateljici);
- negativen odziv najboljših prijateljic (Liza – Sally/Sandra – Isabell);
- nesprejemanje okolice (starši, brat, šola, prijateljice);
- homoseksualnost kot nalezljiva bolezen (Lizini sošolci se fizično umikajo/ Isabell se fizično umika Sandri);
- zbiranje denarja (*Pismo za Annie* – za obstoj šole/*Sandra ljubi Meike* – za prenovo Mladinskega doma);
- beg, ki postopno preide v razkrivanje (Liza pokliče Annie, Meike (pol)javno poljubi Sandro).

Ob tem naj poudarimo še splošne podobnosti, ki se pojavljajo v obeh romanih: sentimentalnost, čutnost, strah pred zavrnitvijo, strah pred fizičnim stikom, negotovost, previdnost, opravičevanje seksualnosti z ljubeznijo, soočanje z (ne) normalnostjo, branje literature s homoseksualno vsebino itd.

Zgodbi se bistveno razhajata le v razrešitvi: Sandra in Meike nista tako kruto »razkrinkani« in izpostavljeni javnemu posmehu kot Liza in Annie, zaradi česar je roman *Sandra in Meike* manj tragičen in pretresljiv.

Povsem drugačen je roman Julie Anne Peters *Daleč od Xanadu*, ki je leta 2006 prav tako izšel pri založbi Grlica. Prvoosebna personalna pripoved junakinje Mike z ameriškega podeželja v državi Kansas nam približa zgodbo o dekletu, ki se je že v rani mladosti prisiljeno spopadati z najrazličnejšimi težavami. Mike v najstniških letih doživi očetov samomor, z materjo, ki je od očetove smrti zasvojena s hrano in kronično depresivna, pa sta popolnoma odtujeni. Ob vsem tem se sooča še s svojim nagnjenjem do istega spola (pri ozaveščanju ji pomaga prijatelj Jamie, ki je gej), ki pa v podeželskem okolju ni videti tako moteče, saj ljudje Mike poznajo in jo sprejemajo. A njena ljubezen do Xanadu, lepotice, ki se nenadoma pojavi v njenem domačem kraju, ostane neuslišana. Čeprav Xanadu, kot sama pravi, izraža le prijateljsko naklonjenost do Mike, se večkrat dvoumno poigra z njenimi čustvi, kar ob koncu vodi v njun (sicer le enkraten) lezbični odnos. A Xanadu ni istospolno usmerjena; izkaže se, da je bila noč z Mike zanjo le neobvezna igra: »Glede prejšnje noči. Saj veš, da sem bila iz sebe zaradi Baileyya, ali ne? Nisem mislila resno. /.../ Nič ni pomenilo, prav?« (Peters 2006: 274). Mike se ob zavrnitvi čustveno zlomi,

a se ob dokončni izgubi Xanadu v polnosti tudi zave svoje istospolne usmerjenosti. Sprejme jo in se odloči:

Nisem se sovražila, ker sem homoseksualka. Želela sem le priti do točke, na kateri je bil Jamie. Tretja stopnja. Iti čez željo, da bi se rodila drugačna, sprejeti, kar sem. Najti v tem veselje. Ni se mi zdelo tako oddaljeno. A bilo je stran od Coaltona. V večjem kraju, bolj obljudenem, kjer bom našla njo, dekle svojih sanj. Tisto, ki ne bo mislila, da ni nič pomenilo, prav? Tisto, ki bo vedela, da biti ljubljen nekaj pomeni. Meni pomeni vse (Peters 2006: 289).

Zgodba o Mike se sprva zdi globoko pesimistična in žalostna, saj naniza kar nekaj na videz nerešljivih tem. Kljub vsemu *Daleč od Xanadu* ponuja upanje, da se z voljo in pogumom lahko v življenju premagajo še tako težke ovire.

V spremni besedi Jana Zirkelbach zapiše: »Ob njej spoznamo, da istospolno usmerjeni prav tako čutijo ljubezen, takšno, kot jo poznamo vsi. Tudi geji in lezbijke se zaljubijo tako kot ostali. Zmotno je namreč misliti, da se zaljubljujejo vsevprek. Ko spoznajo nekoga, ki jih privlači, so čustva močna in povsem podobna tistim, ki jih poznamo vsi« (Zirkelbach 2006: 294).

Roman *Punca z Marsa* pisateljice Tamare Bach je izšel leta 2007 pri Založbi Karantanija. V prvoosebni personalni pripovedi petnajstletna Miriam na najrazličnejše načine išče sebe in svoj prostor pod soncem. Živi v majhnem mestu, kjer se nikoli nič ne dogaja in hrepeni po spremembi, ki v njeno življenje vendarle pride s prihodom nove sošolke Laure. Laura je nekaj posebnega in Miriam začne z njo spoznavati drugačno življenje, njuno prijateljstvo kmalu preraste v ljubezen. Spoznanja o lezbični ljubezni niso povezana s travmatičnimi razkrivanji ali celo nesrečnim koncem (čeprav Laura odide). Avtoričin slog je tenkočuten in neobremenjen:

Drživa se za roke, še vedno ali pa spet ali nekaj takega. Povleče me k sebi ali pa jaz povlečem njo in njen obraz je blizu, njene ustnice na mojih, tokrat dlje časa in še mehkeje, pa vendar so njene ustnice tudi malo hrapave. Majhen poljub, še en, moje ustnice med njenimi postanejo mehkejše, tople, še en mali poljub (Bach 2007: 68–69).

»V tem smislu torej nikakor ne gre za mukotrpno osredotočanje na homoseksualnost, kakršno najdemo denimo v *Daleč od Xanadu* Julie Peters, ampak preprosto za ljubezenski roman, z izjemnimi opisi mladih, komaj prebujajočih se čustev in strasti« (Babšek 2011).

Punca z Marsa je v zvočni knjigi interpretirala igralka Sandra Hüller.

Roman *Peter* pisateljice Kate Walker je prvi prevedeni sodobni mladinski roman z gejevsko tematiko pri nas. Izšel je leta 2007 pri Založbi ŠKUC. *Peter* je bil leta 1991 v Avstraliji imenovan za mladinski roman leta.

Prvoosebna personalna pripoved petnajstletnega Petra je dinamična in prepričljiva: Petra spoznamo v njegovi družini, starša sta ločena, živi z mamo in s starejšim bratom Vinceom, oče je večinoma odsoten. Pomemben prostor Petrovega odraščanja je motoriče, kjer se mora Peter spopasti z nasiljem in s stereotipnimi opazkami vrstnikov: »Hmm, stari moji, definitivno je iz pedrskega materiala. Morali se boste pazit« (Walker 2007: 101). Peter se spozna z bratovim prijateljem Davidom, razkritim gejem. Ne le da se mora prvič soočiti z nekom, ki je homoseksualec, in se pri tem povprašati o lastnih homofobičnih čustvih, prisiljen se je soočiti tudi z lastno istospolno usmerjenostjo: »No, kaj pa, če obstaja tip, ki ti je všeč, /.../ in je gej, pa ti je bilo všeč, ko se te je dotaknil. Bi to pomenilo, da si

gej?» (Walker 2007: 157). Da bi se končno znebil mučne dileme glede lastne spolne usmerjenosti, odide k Davidu:

Odhajal je. Še sekundo, pa ga ne bo več, jaz pa nikoli več ne bom dobil še ene priložnosti. Videl sem, kako je moja roka pograbila njegovo. Nisem mogel verjeti, da sem to storil.

Obsedel sem kot paraliziran. In slaboten. Moja roka, ki je pritiskala njegovo ob mizo, se je tresla. To je gotovo začutil. Nisem mu mogel pogledati v obraz.

Brez težav je odmaknil moje prste s svojih in čutil sem, kako mi je drobovje razvodnelo, ko mi je vrnil mojo roko. »Ne,« je dejal tiho. *Ne*.

Sklonil sem glavo in si jo pokrtil z rokami. Hotel sem umreti. /.../

V sebi sem zaslišal grozljivo zavijanje, ki je prihajalo iz mene celo potem, ko sem si usta pokrtil z rokami. Cvileči zvoki, ki so mi žgali grlo in oči. Ne vem, kako to, da *nisem* umrl. Začutil sem njegovo roko, kako me je objela in stisnil me je k sebi. »Peter, oprosti!« je rekel. »Nisem tako mislil. Nisem mislil na ta način. Tak tepec sem. Oprosti.« Stol je primaknil bliže in me objel z obema rokama, tako da sem se tiščal v njegovo ramo. »Daj, ne jokaj. Oprosti. Oprosti.« (Walker 2007: 185).

Peter se ukvarja z dvema pomembnima perečima temama v sodobnem šolskem okolju: z nasiljem med vrstniki in najstniško homoseksualnostjo. Walkerjeva v intervjuju *Pretvarjati se, da homoseksualnost ni najstniška tema, je čista ignoranca* pojasnjuje:

Zgodbo sem napisala zato, ker je moj dober prijatelj v zadnjih dveh letnikih srednje šole doživel podobno izkušnjo, kot jo je Peter, junak romana. Skupina njegovih sošolcev je nad njim izvajala besedno in psihično nasilje, grozili so mu s fizičnimi napadi. Njegova zgodba me je ganila, obenem pa sem bila ogorčena in zdelo se mi je, da je treba takšno izkušnjo obelodaniti in spregovoriti o njej. /.../ *Pretvarjati se, da homoseksualnost ni najstniška tema, je čista ignoranca*. Prav pri najstnikih je ta tema še toliko bolj izpostavljena, saj prav v tem obdobju mladi spoznavajo, kdo so, tudi v seksualnem smislu (Pirnar 2007).

Walkerjeva je bila ena prvih, ki je ustvarila pravi zgled homoseksualnega junaka v mladinski literaturi. *Petra* je pilila kar 8 let in ga izdala šele po 42 osnutkih. »Kaj lahko prezremo, da je roman tudi didaktičen. Pisateljica sicer razbija stereotipe o homoseksualnosti, toda v ospredju romana je zgodba. Ena od vrednosti romana je torej v tem, da ne daje naukov in ni pokroviteljski, hkrati pa osvetli družbene klišeje« (Hriberšek 2010).

Drugo prevedeno mladinsko besedilo na temo gejevstva je kratek roman *Ne brez boja* kanadske pisateljice Robin Stevenson, ki je izšel leta 2009 pri založbi Miš.

Prvoosebni personalni pripovedovalec je sedemnajstletni Derek, ki živi sam z očetom alkoholikom. Odkar ga je zapustila mama, ne hodi več v šolo in dela v domu za onemogle. Vsak dan, ko se vrne iz službe, najprej preveri, ali je dobil sporočilo od Ethana – fanta, v katerega je noro zaljubljen. Spoznala sta se prek spleta, a se še nista srečala v živo. Ko Ethan najavi svoj prihod, se Derek ustraši, saj mu je poslal sliko iz časa pred pridobljenimi kilogrami. Boji se zavrnitve, zato se odloči, da bo njuno razmerje prekinil. V domu za onemogle neguje in pobliže spozna mlajšo žensko Aaliyah, ki je na invalidskem vozičku. Derek ob njej spozna, da mora ljudem, ki jih ima rad, dopustiti svobodo pri sprejemanju njihovih odločitev. Ob koncu ponovno vzpostavi kontakt z Ethanom:

Nazadnje otipkam svoje geslo in tam, v nabiralniku, je Ethanovo sporočilo.

Zadeva: Ne brez boja

Odprem sporočilo in ga preberem.

derek. vem, da si rekel, da nočeš nadaljevati s tem, ampak jaz tega ne morem sprejeti. ne brez razlage. ne brez boja. vse je bilo super, dokler nisem rekel, da pridem v Ontario. povej mi torej, kaj je narobe. prosim. veš, kaj mislim? mislim, da te je strah, da bi se osebno srečala. misliš, da mene ni? na smrt sem prestrašen. strah me je, da ti v živo ne bom tako všeč, strah me je, da ne bom vedel, kaj naj rečem, strah me je, da se ti ne bom zdel seksi. strah me je, da boš mislil, da se bedno poljubljam. resno. dejansko me je to skrbelo. ampak zdaj me je pa strah tega, da nikoli ne bom imel priložnosti, da izvem.

Preberem ga znova in znova in znova. Globoko vdihnem. Potem začnem tipkati (Stevenson 2009: 112–113).

Ne brez boja je kljub svoji kratkosti kompleksno in prepričljivo besedilo, ki mu je Canadian Children's Book Centre podelil nagrado za najboljšo knjigo za otroke in mladino leta 2009.

Vsekakor pa to ne velja za zadnjo v tem sklopu predstavljeno knjigo, ki jo pravzaprav lahko le pogojno uvrstimo med knjige s homoseksualno tematiko, saj se z njo ukvarja le obrobno. *Zadnja devica* Davida Belbina, izšla pri založbi Mladinska knjiga leta 2005, je literarno podhranjeno besedilo, ki z nizanjem površinskih mladostniških odnosov in nenehnim lovom za izgubo nedolžnosti bolj ali manj spominja na rumeni tisk ali solzave televizijske nadaljevanke. Podobno kot z ostalimi temami tudi s homoseksualnostjo opravi mimogrede: glavna junakinja Megan je hči lezbičnega para, njen biološki oče naj bi bil gej, a se ob koncu izkaže, da ni, je pa »novopečena« lezbijka njena prijateljica, ki po ponesrečenih seksualnih poskusih z nasprotnim spolom končno »odkrije« svojo domnevno spolno usmerjenost.

Predvidljiva zgodba, ki žal ne prinaša nikakršnih presežkov.

Knjiga *Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik je izšla leta 2001 pri Založbi ŠKUC in je prvi sodobni izvirno slovenski mladinski roman na temo homoseksualnosti.

Damjan niza svojo pripoved v psihoterapevtski skupini za pomoč, a to bralcu postane jasno šele na koncu. Prvoosebna in strogo personalna pripoved je fragmentarna in razgibana, v določenih odsekih se približuje toku zavesti. Vsako poglavje se začne z nekakšnim povzetkom. Damjan je brezposelni devetnajstletnik, ki je ves čas v drastičnih sporih z družino. Z očetom se na smrt sovražita, zato se Damjan tudi preimenuje in za nekaj časa odseli. Proti koncu zgodbe izvemo tudi za njegovo prvotno ime:

Če pa mi je foter govoril, kako sem bil priden, ko sem bil majhen, ko sem bil »naša mala Vesna«, sem se mu samo režal. Ko sem bil majhen in priden, me je nenehno pestoval in me vlačil povsod s sabo in me razkazoval sorodnikom in sosedom, češ kakšno ljubko hčerko ima. /.../ Moja kariera pridnega otroka se je hitro končala, čim se me foter ni smel več dotikati, nisem bil več priden. Dokler sem bil majhen, me je lahko vlačil povsod s sabo, me razkazoval in hvalil, kakšno lušno hčer ima in da bo še kaj iz mene, ko pa sva se peljala domov, me je v avtu stiskal k sebi in mi zagotavljal, da se ne bova nikoli ločila, ker on tega ne bo dopustil. Zraven je sam sebi govoril, tako skoz zobe: »Tako bo in nič drugače!« Še zdaj včasih pomislim, da bi mu vrgel v obraz in mu dokazal, da imam vsaj toliko dober spomin kot on, a me hitro mine. Foter se gotovo ne bi hotel ničesar spomniti, mati bi se postavila na njegovo stran, saj ne bi prenesla še enega škandala v hiši, sestra bi jokaje ušla iz hiše, brata že dolgo ni več ... Ker še predobro vem, da se nobeden ne bi postavil zame in bi spet izvisel in ostal sam z golo ritjo, te umazane preteklosti raje ne načenjам (Tratnik 2001: 128–130).

Mama, obupana nad njim, ves čas samo še joka, zato je Damjan večino časa zdoma: zvečer zahaja v diskače, tudi gay disco, kjer spozna Nelo, s katero sta nekaj časa celo par. Ob koncu, na zadnjem srečanju v psihoterapevtski skupini, jasno in brez zadržkov izrazi svojo življenjsko filozofijo in vizijo prihodnosti:

Pa sem jima rekel, da ju imam dovolj in bom sam poklical kapsarijo in fotra tožil zaradi zlorabe, mater pa zaradi sodelovanja. /.../ Čeprav sta mi še isti dan obelodanila plan B, po katerem danes sedim tukaj med vami, sam nisem ukrepal. /.../ A trenutno sem zelo zadovoljen s planom B, zelo rad sedim tukaj na skupini za samopomoč, saj mi ni treba več niti migniti s prstom, ne doma ne kje drugje. /.../ Še to bom rekel: če ni nadaljevalnega tečaja iz samopomoči, bom pa še enkrat šel na skupino od začetka. In bom še enkrat povedal: Ime mi je Damjan. Še enkrat bom povedal, kaj se pravi početi pizdarije, rezati žile za šalo, piti in plesati brez predaha in se družiti z vsemi, od najnižjih do najvišjih. Kaj pomeni garati zdrav ali bolan in si nabirati vsakovrstne izkušnje, od indijanskih do slovenskih. Kako se izogibati nespametnih kombinacij za zadevanje, kaktusov, socialnih služb, psihologov in čvekačev, ki se iz samega dolgočasia delajo, da te poslušajo. In vse to na Damjanovi poti (Tratnik 2001: 148–149).

Damjan že s simboličnim preimenovanjem nedvoumno definira svojo nadaljnjo pot. Tratnikova (v intervjuju *Ljudje so sami sebi največja kazen*) o svojem junaku: »Damjan hoče biti Damjan in to poudarja, ker je biološko nekaj drugega, najbolje pa se počuti v svoji koži prav takrat, ko si reče Damjan in se direktno ne ukvarja z vprašanjem spolne identitete« (Zavrl 2007).

Ime mi je Damjan je izredno duhovit in berljiv roman, ki ne moralizira, je le utrip ujetega trenutka – unikatni, svež in sočen. Vzorčen primer psihološko dodelanega homoseksualnega lika, ki z množico podtonov preprosto osupne. Po romanu je bila uprizorjena tudi gledališka predstava.

Tratnikova je za zbirko zgodb *Vzporednice* leta 2007 prejela nagrado Prešernovega sklada. V zvezi z obrazložitvijo nagrade opozarja Andrej Zavrl (*Slačenje literarne zgodovine: cenzura istospolne želje*) na naslednje:

Iz obrazložitve nagrade, ki so jo prebrali na podelitvi v Cankarjevem domu, je bilo razumeti, kot bi predhodna dela Suzane Tratnik še ne bila dela »zrele ustvarjalke«, ki se je svojih tem šele zdaj lotila kot »avtorica«, kar nagrajenci knjigi daje univerzalnost – namesto intenzivnosti izkušnje, ki je bila tipična za njena prejšnja dela. Seveda ni treba posebej poudariti, da so bila ravno ta, prejšnja dela bolj eksplicitna glede seksualne nenormativnosti (Zavrl 2008: 110).

Zavrl v pričujočem prispevku ugotavlja, da je polje seksualne nenormativnosti področje, za katero se zdi, da ga cenzura vse do danes izrazito vztrajno nadzira. Jasen izraz še zmeraj prisotne neizrekljivosti istospolne želje so tudi različni načini cenzuriranja literature s tovrstno vsebino. Zavrl analizira nekaj primerov iz literarne vede in kritike, ki bi se jih dalo razumeti kot bolj ali manj implicitne ter diskretne zglede cenzure zaradi namernega izpuščanja, neupoštevanja, nepriznavanja in potlačitve istospolne želje v literarnih besedilih.

Ob koncu se samo še na hitro ustavimo na točki, kjer »da bi postala neškodljiva sila in prevzela središčno mesto v liberalnem izobraževanju, mora biti umetnost, še posebej literatura, ukročena in cenzurirana z eksplicitno cenzuro in s še daljnosežnejšo cenzuro skozi interpretacijo« (Dollimore 157). Odkar je obravnava homoseksualnosti sama po sebi izgubila sloves obscenosti in umazanosti, »so poskusi cenzuriranja postali precej bolj subtilni in se pogosto osredotočajo na vprašanja javne podpore umetnosti in zaščite nedolžnih otrok« (Kaczorowski 76).

V izobraževalnem kontekstu »tožniki niso pravniki, ampak učitelji in starši, njihova modna beseda pa ni obsceno, ampak neprimerno« (Weir) (Zavrl 2008: 110).

Roman *Fantje iz gline* Janje Vidmar je izšel leta 2005 pri Mladinski knjigi in je prvi izvirno slovenski gejevski sodobni mladinski roman pri nas.

Knjiga je sestavljena iz dveh zgodb, ki ju pripovedujeta dva fanta. Mali – umetniška duša, čustven in razumevajoč, se spopada z izgubo prijatelja Roka, ki je naredil samomor, ker so ga zmerjali z gejem. Ajk – športnik, lomilec dekliških src in zagrizeni homofob se ukvarja z veslanjem. V klubu, kjer trenira, spozna Keca, v katerega se zaljubi. Ko Mali to zve, se mu maščuje; Rok je bil namreč zaljubljen v Ajka, kar je bil tudi eden izmed razlogov za njegov samomor.

Ajk se nam sprva kaže kot zmagovalec, ki uspeva na številnih področjih: pri veslanju, dekletih, oblačenju (s katerim poudarja svojo superiorno vlogo) itd. Prav znane blagovne znamke predstavljajo njegov zaščitni znak tudi v dobesednem pomenu; v času njegove največje stiske ga ščitijo in skrivajo pred samim seboj:

Z Despom sva visela v šolski avli, kjer so odprli neko fensi šmensi razstavo fotografij. Oblekel sem črno Gapovo mikico, 11.599 SIT, črne vojaške hlače Billabong, s 17.990 SIT znižane na 13.690 SIT, in črne snickerse, ki rulajo in so neprecenljive vrednosti. Ker nosijo odtis njegove superge. Saj ne. Ampak zadnje čase se rad oblačim v črno. Ne gre za darkerstvo ali kaj podobnega. Samo počutim se črno (Vidmar 2005: 173).

Ajk je v ospredju tudi pri zasmehovanju drugih, predvsem gejev:

»Homoseksualec je božja napaka,« sem začel drdrati z enoličnim glasom, po mojem želodcu pa je prekopal bager. Kec, stari, to je zate! »Homoseksualec je dokaz, da se tudi bog lahko zmoti. Homo je bacil, zato moramo paziti, da ne zbolimo. No, to je homofobija ...« sem zaključil in zaslišal šepetanje za hrbtom (Vidmar 2005: 203).

Samega sebe vedno bolj sovraži; njegova nezmožnost soočanja s svojo istospolno usmerjenostjo v končni fazi privede do hude notranje stiske in nasilja nad samim seboj. Igor Saksida v spremni besedi opozori na povezanost notranjega razcepa s slogom pripovedi. Ajkova zgodba je vse bolj pretrgana in nalomljena, proti koncu se vanjo vedno bolj vpletajo nepovezani deli športnih napovedi, besedil glasbe, utrinjki obsodb, spominov, tehnične podrobnosti prenosnih telefonov, avtomobilov itd.

Podobno je tudi njegovo razmerje s Kecom ubesedeno le z raztrganimi vmesnimi utrinjki, kot neke vrste »prepovedan« spomin:

Prešinilo me je, da ve. Da je nekako izvohal ... Da naju je mogoče nekdo videl ... Nisva bila dovolj pozorna ... Kdaj? ... V parku za restavracijo ... Zadrhtel sem. Spomin na naju je nekaj, kar zahteva negibnost in čisto tišino in absolutno predajo in dva čuvaja sanj ... To sem pobral s klepetalnice. Ampak to sva midva ... Ko klečim pred njim, zajebani grušč pod kolena pa skeli skoraj enako kot erekcija. Suniti recimo mazdo 6, zmuzati nekaj kilometrov in občutiti nizko težišče pa dobro lego na cesti je najčistejši užitek. Pravijo, da ima mazda srce športnika. Midva tudi« (Vidmar 2005:163).

Diametralno nasprotna je Malijeva zgodba. Njegova osamljenost zaradi izgube prijatelja Roka je pristna in globoka, predvsem pa ozaveščena. Samospraševanje ob Rokovi smrti ga vodi tudi v ponovno prepričevanje o svoji spolni usmerjenosti: »Nisem gej. Nisem hetero. Nisem bi, ker ne bi. Nič nisem. Ker sploh ne živim, tudi umreti ne morem. Ne bi bilo etično« (Vidmar 2005: 67).

Mali se po Rokovi smrti spremeni v upornika: zavrača mamino skrb, želi biti »umazan«, odtujen, skratka – vse njegove misli se vrtijo okrog mrtvega prijatelja. Vse do trenutka, ko naključno odkrije Ajka s Kecom:

Spominjam se, da sem nekaj podobnega videl v spotu Georgea Michaela. Ampak George je gej. Ajk pa ne more biti. Ali pač? Ajk sovraži homoseksualce. Vsem daje vedeti, da se čuti ogroženega od njih. Tako zelo, da je skupaj z drhaljo mojega najboljšega prijatelja poslal v smrt. V meni raste bes. Okrog sebe čutim trdo skorjo. Zdaj sem kot fant iz gline. Lahko se razletim v črepinje, ker sem trd od sovraštva. Počasi prehaja vame to, kar sem videl in slišal (Vidmar 2005: 141).

Na tej točki se njegova negotovost in strah spremenita v moč, ki v končni fazi pripelje v pomiritev:

Dobro mi je. Kdove zakaj pomislim na punco, ki ob večerih sprehaja svojo mačko. Da bi obe povabil na sprehod? O, krizal! Mogoče.
Čeprav ne razumem. Zakaj Dora meni, da njenemu padlemu angelu Ajku dolgujem kaj več od prezira? Mogoče dolgujem Roku.
Stavila sva, ali me bo Ajk poklical.
Naj njega povabim na sprehod?
Mogoče.
Čas je za spremembe (Vidmar 2005: 211).

Dve prvoosebni personalni pripovedi se ves čas izmenjujeta in postopno »približujeta« ena drugi; prvotno povsem ločena psihološka kroga obeh fantov vedno bolj gravitirata eden k drugemu, dokler ob koncu ne trčita skupaj. Tik pred končnim »stikom« se zgodba konča.

Vidmarjeva o svojih dveh junakih v *Večeru*: »V Ajkovi zgodbi sem poskusila celo s tako imenovanim 'blank fictionom', saj nas kot prvoosebni pripovedovalec zasuje z množico nekoristnih informacij, tujih zgodb, računalniške in mobilne tehnologije, blagovnih znamk ... Z enim samim razlogom. Da prikrije sebe. Mali je močnejši, ker je prepoln dvomov. Ampak ljubši mi je Ajk, ker se boji praznine v sebi, in ne Mali, ki jo preraste. Ker imam najraje tiste svoje junake, ki jih pošljem skozi največji pekel« (Kereži 2006).

Na vprašanje o morebitni cenzuri odgovarja:

Po mojem je homoseksualni lobi premočan, da bi se kdo poskusil usajati, češ, a zdaj nam boste pa še pedre prodajali kot prvorazredno drugačnost. Ker se je treba zavedati, da je tudi v sklopu drugačnosti hierarhija. Najprej matere samohranilke in invalidi, sledijo razne manjšine in nevladne organizacije, medtem ko si homoseksualci s klošarji in narkomani delijo dno lestvice priljubljenosti drugačnih oziroma drugače enakopravnih. Ampak nikoli se ne ve. Na *Princesko z napako* se je plaz usul šele 6 let po izdaji. *Fante iz gline* tako čaka še razmeroma dolga kariera v ilegali. Čeprav v knjižnicah zelo visoko kotirajo po izposojah in se bo kdo mogoče prebudil že prej (Kereži 2006).

Zavrլ opozarja na novinarski »pristop« do knjige. Zvezdana Bercko začne v *Večeru* svoj zapis o romanu z naslednjim stavkom: »V najnovejši knjigi priljubljene pisateljice je homoseksualnost le zunanji okvir, pravo bistvo je drugje« (Bercko 2006: 13), kasneje pa navaja avtorico romana: »(U)pam, da bodo bralci znali brati tudi med vrsticami in bodo razbrali pravo sporočilo. /.../ To je namreč zgodba o ljubezni oziroma o iskanju ljubezni in strahu pred samoto« (Bercko 2006: 13). Zavrլ komentira:

Ne samo, da te ocene namigujejo, da je pisanje o homoseksualnosti nepomembno ali pa vsaj ni samo po sebi vredno posebne pozornosti (ker je tukajšnja implicitna definicija homoseksualnosti zelo omejena in omejujoča – in brez posebne povezave z ljubeznijo in osamljenostjo – mora biti »pravo bistvo« seveda nekje »drugje«), takšne trditve razkrivajo strah pred poimenovanjem stvari z njihovimi pravimi imeni; staršev in učiteljev ne smemo prestrašiti, strah pred kvarnimi vplivi na mladostniške glave pa mora biti kar se da nadzorovan (Zavrl 2008: 110).

Na podoben način se knjige loti tudi Urška Kereži:

Poleg zabavnih težav z odraščanjem, med katerimi so morda še najhujši mozolji, ste se tudi tokrat lotili resnih problemov, povezanih s samopodobo mladostnika ter z njegovim odnosom do sveta v najširšem smislu. Čeprav je na prvi pogled rdeča nit vašega romana *Fantje iz gline* homoseksualnost, pa se ob natančnejšem branju zdi, da je omenjena tema le platno, na katero je projicirana zgodba o ujetosti v brezizhoden svet videzov, samoumevnih »resnic« in public vseh vrst, v katerem je popolna odtujenost med ljudmi razumljiva (Kereži 2006).

Knjiga *Fantje iz gline* je bila v letu 2005 nominirana za *večernico*, slovensko nagrado za najboljše otroško in mladinsko besedilo.

Mladinski roman Neli Kodrič Filipić *Kaj ima ljubezen s tem* je izšel v letu 2009 pri Mladinski knjigi. Podobno kot pri *Zadnji devici* lahko tudi knjigo *Kaj ima ljubezen s tem* le pogojno uvrstimo med literaturo s homoseksualno tematiko.

Prvoosebna personalna pripovedovalka Lusi popisuje dogodke v svojem šestnajstem letu: oče si najde mlajšo ljubico, mama izgine neznanu kam, Lusi se mora preseliti k babici, ki ima že desetletja skrivno razmerje z duhovnikom, Lusi sama pa si najbolj želi, da bi do šestnajstega leta izgubila nedolžnost. Edino svetlo točko najde v odnosu z Rokom (skoraj 18 let), »gejem«, ki kmalu postane njen najboljši prijatelj. A ni vse tako, kot se zdi na prvi pogled.

Zavrl o knjigi zapiše:

Rok je edini nesporno pozitivni lik, in tudi sicer Kodrič Filipić v svojem pisanju pokaže razumevanje za težave, na katere naletijo istospolno usmerjeni. Ampak. Čeprav imajo vse osebe svoje zasebno življenje, je Rok čisto brez. Pravzaprav je samo Lusijin postrešček, ki ji uredi, kar rabi, in jo potolaži, ko ji je težko. Preprosto ždi v svojem stanovanju, čakajoč na Lusi. Njegovo gejevstvo ostane povsem nedoločeno. Največ, kar o tem reče, je: »Raje ne bi govoril o tem,« ali: »Nekoč ti bom povedal.« In ko ta nekoč nastopi, ji res pove – seveda, Rok sploh ni gejl! Kako, prosim?! Ja, ko mu je nekoč pri neki puncu spodletelo in mu je zabrusila, da je peder, se mu je zdelo najboljše, da to še sam privzame. Nekaj najbolj vsakdanjega, ne? Na koncu še uspešno podre Lusi – pa je ona sita, on pa strejt. In gl-bralstvo ogoljufano. Nekaj zadoščenja vendarle ponudi razplet mamine zgodbe: ko se po letu odsotnosti vrne, se vrne v lezbičnem razmerju. Kar pa tudi ni kar tako (Zavrl 2010).

Rok – domnevni gejl se torej prelevi v heteroseksualca oziroma je to že ves čas bil, Lusijina mati pa se iz tujine vrne s svojo novo partnerko. Homoseksualnost je kot tema obrobna in poenostavljena, je pa vsekakor prikazana nepristransko in brez nepotrebne patetike, kar lahko štejem za zgodbi v prid.

Najnovejše izvirno slovensko mladinsko besedilo na temo homoseksualnosti je knjiga Cvetke Bevc *Desetka*, ki je izšla letos pri založbi Arsem.

Deset zgodb desetih prijateljev, ki skupaj preživljajo prosti čas, tvori dinamičen mladinski roman s kolektivnim junakom. Ena od zgodb razkriva soočanje srednje-

šolca Krokija z lastnim istospolnim nagnenjem. Bližnje srečanje s homoseksualnostjo pa za fanta ni pretirano boleče in zdi se, da še manj za njegovo okolico:

»Prav. Draga banda, saj vam najbrž ni tuje, da meni ni za punce. Jaz sem gej. Homoseksualec. Peder. Toplovodar. In tipa imam. Aleš mu je ime.«

Do konca življenja si bom zapomnil komentarje, ki so temu sledili. »Ne me basat,« je prvi dahnil Jojo. »Kaj za vraga,« je zahropla Roberta. »Fak,« je izpljunil Riki. »Saj sem vedela,« je zažgolela Janča. »A zato imaš pobarvane lase?« se je zasmejala Aška. »To delaj, stari,« se je zarežal Fiksi. »Ti si car,« je pribila Petja (Bevc 2011: 110).

Zgodba, ki nam na petnajstih straneh osvetli kratek utrinek iz življenja mladega geja, je povsem enakovredna ostalim devetim: »A radikalni lik ne more najti mesta v romanu že zaradi strukture dela, ki jo določa kolektivni junak. Noben ni dominanten, noben ne izstopa, vsi so del iste klape« (Nežmah 2011).

Tudi ta roman torej le pogojno uvrščamo med knjige s homoseksualno tematiko.

V poseben sklop sodijo knjige Vitana Mala. Tudi če pustimo ob strani ostro polemiko, ki se je pred kratkim odvijala okrog knjige *Napačna odločitev*³, je Malov opus s tematiko istospolne usmerjenosti še kako trd oreh.

Podroben pregled Malovega mladinskega opusa s tematiko istospolne usmerjenosti (*Za metuljem še Rok* (pogojno), *Školjka svetega Sebastijana*, *Baronov mlajši brat*, *Na ranču veranda*, *Nedelje nekega poletja*, *Ta grajski* in *Žigana*) razkriva opise intimnih delov deškega telesa, namige na homoseksualna razmerja, pederastična osvajanja, nasilje in spolne zlorabe ter prve homoseksualne izkušnje.

Iz analize izpuščamo vse elemente, ki na kakršen koli način upovedujejo hoerotično razmerje med otrokom in odraslim⁴. Ob tem naj opozorimo, da romana *Žigana* in *Na ranču veranda* tovrstni odnos problematizirata. V celotnem opusu tako ostajajo za našo uporabo relevantni le opisi prvih homoseksualnih izkušenj, ki so prisotni izključno v romanu *Nedelje nekega poletja*, izdanem leta 1996 pri Prešernovi družbi.

Tretjeosebna avktorialna pripoved v pretekliku z vmesnimi dialogi ubeseduje zgodnje soočenje s spolnostjo protagonista Roka: od opazovanja deklet in žensk na plaži do spolnih fantazij, izkušenj s homoseksualnostjo, samozadovoljevanjem itn.

³ Več na:

<http://www.delo.si/clanek/130262>

<http://www.delo.si/clanek/130607>

<http://www.24kul.si/?id=605>

http://www.siol.net/slovenija/aktualno/2010/12/terankosir_napacna_odlocitev_vitana_mala.aspx

<http://brezcnzure.si/si/articles/details/53/Izprijene+fantazije+mladinskega+pisatelja>

http://www.mladina.si/tehdnik/201103/vitan_mal

⁴ Upoštevač Konvencijo Sveta Evrope CETS št. 201 o zaščiti otrok pred spolnim izkoriščanjem in spolno zlorabo (ki jo je mogoče podpisati od leta 2007, v veljavo pa je stopila 1. julija 2010), ki predstavlja trenutno najvišji mednarodno veljavni standard za zaščito otrok pred spolno zlorabo in izkoriščanjem: »Spolna zloraba in spolno izkoriščanje otrok sta posebno hudi obliki kaznivga dejanja, saj sta usmerjeni proti otrokom, ki imajo pravico do posebnega varstva in skrbi. Ta dejanja imajo za žrtve dolgoročne fizične, psihične in socialne posledice, njihova prisotnost pa slabi temeljne vrednote sodobne družbe v zvezi s posebnim varstvom otrok in zaupanjem v zadevne državne institucije« (<http://register.consilium.europa.eu>).

Marjana Lavrič v oceni knjige opozarja na prepad med realno percepcijo dvajsetletnika in vsem tistim, kar jim pisatelj nalaga v zvezi s spolnostjo. Roku npr. po eni strani vdahne povsem otroški značaj hitro cmeravega, telesno še precej nerazvitega fantiča, po drugi strani pa ga brez zadržkov vtakne v kopališko kabino, kjer ob misli na deklico s prijateljem masturbira.

In tudi če zanemarimo starostno prehitevanje spolnega samozavedanja, nas preobrat v zgodbi – Rokovo spoznanje ljubezni – še ne more prepričati, da bi se nad knjigo navdušili, saj ni uravnotežen s preostalim dogajanjem, ki prevladuje in zasenči tisto, kar bi v resnici moralo izzveneti v končno sporočilo. Prav tu pa se zbudi bojazen: bo knjiga *Nedelje nekega poletja* za mlade bralce res leposlovna literatura o tem, kaj ljubezen je, ali pa bo »popularna pornografska« literatura za višjo stopnjo osnovnošolcev? Z večjim čutom za poglobljeno psihologizacijo likov in obravnavo tako občutljivega področja bi bil Malov poskus lahko dragocen in hvalevreden izziv, tako pa ostaja nedodelana literatura s prevelikimi ambicijami (Lavrič 1997).

Roman ubeseduje homoerotiko kot danost, ki ni postavljena pod vprašaj, hkrati pa jo povsem marginalizira in obravnava zgolj z vidika seksualnosti. S tem pa se že približuje tistim obravnavanim romanom (*Zadnja devica*, *Kaj ima ljubezen s tem*, *Desetka*), ki jih v naši analizi le pogojno prištevamo med knjige s homoseksualno tematiko.

Sklep

V prispevku smo poskušali osvetliti in ovrednotiti prisotnost otroških in mladinskih literarnih besedil z gejevsko/lezbično tematiko v slovenskem prostoru.

Ob tem smo prišli do zaključkov, da imamo v slovenskem prostoru le dve prevedeni slikanici na to tematiko, od katerih ena še posebej buri konservativne duhove in ustvarja ostre polemike, ki med drugim sežejo tudi na politično področje.

Med mladinskimi romani smo analizirali štirinajst besedil, ki ustrezajo izbrani tematiki. Med njimi je dvanajst sodobnih, od katerih lahko štiri besedila le pogojno uvrstimo v ta sklop, saj obravnavajo gejevsko/lezbično tematiko obrobno in/ali površno. V slovenskem prostoru imamo tako le osem sodobnih mladinskih romanov na izbrano tematiko. Mednje uvrščamo štiri prevedene mladinske romane z lezbično tematiko, dva z gejevsko in dva izvorno slovenska (enega z gejevsko in enega s transspolno tematiko).

Med prevedenimi naj še posebej izpostavimo dva, ki predstavljata literarni presežek in kot taka mojstrsko izrisujeta kompleksno in poglobljeno podobo najstnika, soočenega z lastno istospolno usmerjenostjo in okoljem, ki to usmerjenost zavrača. *Pismo za Annie* (1996, štirinajst let po ameriškem izidu) je prelomno besedilo, ki kot prvo v sodobni mladinski književnosti v slovenskem prostoru detabuizira lezbično tematiko. *Peter*, ki je pri nas prav tako izšel s precejšnjim zamikom (2007, šestnajst let po avstralskem izidu), pa v tem smislu ne predstavlja prve prelomnice, torej detabuizacije gejevstva, saj so jo pri nas dve leti prej zelo uspešno izvedli *Fantje iz gline* (2005) Janje Vidmar. Vsekakor pa na tem mestu ne moremo dovolj poudariti pomena, ki ga ima prvi sodobni izvorno slovenski mladinski roman na temo homoseksualnosti *Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik. Ta se z izjemno duhovitim, brezkompromisnim in drznim prijemom kot edini med obravnavanimi romani loti transspolnih pozicij.

Dotaknili smo se tudi cenzuriranja literature z gejevsko/lezbično vsebino, ki seveda vključuje tudi otroško in mladinsko književnost, kar smo si поблиže ogledali pri slikanici *In s Tango smo trije* (eksplicitno neodobravanje, ki v skrajnosti vodi v javni linč), romanu *Ime mi je Damjan* (implicitno neodobravanje, izpuščanje, zmanjševanje pomena: homoseksualna literatura a priori pomeni nekaj, kar je slabše kakovosti, nezrelo, neuniverzalno) in romanu *Fantje iz gline* (implicitno neodobravanje, zmanjševanje pomena: strah pred poimenovanjem stvari z njihovimi pravimi imeni, homoseksualnost sama po sebi ni vredna posebne pozornosti).

Če zaključimo z mislijo Johna Corvina, ki govori o dvojnih standardih, ki so trdno zasidrani v govoru o hetero- in homoseksualnosti, tako v njegovih vsakdanjih kakor tudi v akademskih/kritičkih manifestacijah: »Tako ni nič nenavadnega, če nas pri heteroseksualnosti zmeraj zanima širok razpon vprašanj, pri homoseksualnosti pa večinoma samo seks; heteroseksualci imajo zveze in odnose, homoseksualci seksualne afere; heteroseksualci živijo življenja, homoseksualci življenjske sloge; heteroseksualci imajo moralno vizijo, homoseksualci pa agendo« (navedeno po: Zavrl 2008: 104).

Literatura

Jure Aleksič, 2011: Vitan Mal. *Mladina.si*. 21. 1. 2011. Mladina, časopisno podjetje d.d. Dost. 10. 2. 2011. <http://www.mladina.si/tehdnik/201103/vitan_mal>.

Marliese Arold, 2002: *Sandra ljubi Meike*. Prevod Andrea Švab. Ljubljana: Grlica.

Andreja Babšek, 2011: Bach, Tamara: *Punca z Marsa*. *Mariborska knjižnica – priporočamo za branje*. Januar 2011. Mariborska knjižnica. Dost. 21. 1. 2011. <http://www.mb.sik.si/priporocamo_opis.asp?lang=sl&str=51&id=39>.

Tamara Bach, 2007: *Punca z Marsa*. Prevod Barbara Lipovšek. Ljubljana: Karantanija.

David Belbin, 2005: *Zadnja devica*. Prevod Katarina Mahnič. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Zvezdana Bercko, 2006: Preberite, preden se zgrazate! *Večer* 4. 3. Str. 13.

Cvetka Bevc, 2011: *Desetka*. Ljubljana: Arsem.

Metka Cotič, 1996: Ali je lahko ljubezen nekaj slabega? V: Nancy Garden: *Pismo za Annie*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Marko Crnkovič, 2010: Od Georga von Aschenbacha do gnusnega profesorja Boštjana. *Delo.si*. 27. 11. 2010. Delo d. d. Dost 30. 11. 2010. <<http://www.delo.si/clanek/130607>>.

Frances Ann Day, 2000: *Lesbian and gay voices: an annotated bibliography and guide to literature for children and young adults*. Westport (Connecticut): Greenwood Press.

Nancy Garden, 1996: *Pismo za Annie*. Prevod Dušanka Zabukovec. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Miran Hladnik, 2010: Občutljiva tema. *Slovenistični debatni kanal SlovLit*. 21. 11. 2010 Arhiv: <<http://mailman.ijs.si/pipermail/slovlit/>>.

Zala Hriberšek, 2010: Po motoršču odraščanja – ne-naravnost. *GLBT revija Narobe*. 27. 7. 2010. Društvo informacijski center Legebitra. Dost. 14. 1. 2011. <<http://www.narobe.si/stevilka-2/walker-peter.html>>.

Ime mi je Damjan. *ljudmila.org*. Ljudmila. Dost. 22. 1. 2011. <<http://www.ljudmila.org/~tratniksu/delo.htm#2>>.

- Tanja Jaklič, 2010: Mladoletniki v literaturi z elementi pornografije. *Delo.si*. 24. 11. 2010. Delo d. d. Dost. 25. 1. 2011. <<http://www.delo.si/clanek/130262>>.
- Urška Kereži, 2006: Fantje iz gline – zgodba o neskončnem iskanju ljubezni. *Večer na spletu*. 28. 10. 2006. Časopisno založniško podjetje Večer, d. d. Dost. 20. 1. 2011. <<http://www.vecer.com/clanek2006102805125322>>.
- Neli Kodrič Filipič, 2009: *Kaj ima ljubezen s tem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Nada Kraigher, 1971: *Maja*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Lavrenčič, Darja, 2000a: *Tabuji v slovenski mladinski prozi*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Darja Lavrenčič Vrabec, 2000b: Bolečina odraščanja: droge, seks in ... *Otrok in knjiga* 52. Str. 40–51.
- Marjana Lavrič, 1997: Vitan Mal: Nedelje nekega poletja. *Revolver on line*. 1. 8. 1997. Roza klub. Dost. 20. 2. 2011. <<http://www.ljudmila.org/siqrd/Revolver/rol/23/20.html>>.
- Vitan Mal, 1976: *Za metuljem še Rok*. Ljubljana: Samozaložba.
- Vitan Mal, 1985: *Baronov mlajši brat*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Vitan Mal, 1993: *Na ranču veranda*. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba.
- Vitan Mal, 1996: *Nedelje nekega poletja*. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba.
- Vitan Mal, 1998: *Ta grajski*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Vitan Mal, 2003: *Žigana* / Ivan. E. Tič. Ljubljana: Prešernova družba.
- Vanesa Matajč, 2005: Paradokсна težava mladinskega romana *Žigana*. *Otrok in knjiga* 62. Str. 89–92.
- Mladinski pisatelj, ki povečuje pedofilijo in pederastijo. *24.kul.si*. 2. 12. 2010. Kul.si – Zavod za družino in kulturo življenja. Dost. 5. 12. 2010. <<http://www.24kul.si/?id=605>>.
- Brane Mozetič, 1990: *Modra svetloba. Homoerotična ljubezen v slovenski literaturi*. Ljubljana: ŠKUC.
- Brane Mozetič, 2001: Slovenski roman in lik homoseksualca. *Časopis za kritiko znanosti* XXIX. Str. 373–379.
- Brane Mozetič, 2010: Delavnice o homoseksualnosti in zgražanje na forumih nenavadno sovpadata. *SiOL.net*. 6. 12. 2010. SiOL Slovenija. Dost. 25. 1. 2011. <http://www.siol.net/slovenija/aktualno/2010/12/terankosir_napacna_odlocitev_vitana_mala.aspx>.
- Bernard Nežmah, 2011: Cvetka Bevc: Desetka. *Mladina.si*. 2. 9. 2011. Mladina, časopisno podjetje d.d. Dost. 5. 9. 2011. <<http://trgovina.mladina.si/87197/cvetka-bevc-desetka/>>.
- France Novšak, 1938: *Dečki*. Ljubljana: Slatnar v Kamniku.
- Julie Anne Peters, 2006: *Daleč od Xanadu*. Prevod Anja Kokalj. Ljubljana: Grlica.
- Marta Pirnar, 2006: *Tok/protitok. Konstrukcija in reprezentacija homoseksualne identitete v 20. stoletju*. Ljubljana: ŠKUC.
- Marta Pirnar, 2007: Pogovor s Kate Walker o Petru: Pretvarjati se, da homoseksualnost ni najstniška tema, je čista ignoranca. *GLBT revija Narobe*. 27. 7. 2007. Društvo informacijski center Legebitra. Dost. 14. 1. 2011. <<http://www.narobe.si/stevilka-2/walker-peter.html>>.
- Predlog direktive Evropskega parlamenta in Sveta o boju proti spolni zlorabi in spolnemu izkoriščanju otrok ter otroški pornografiji, ki razveljavlja Okvirni sklep 2004/68/PNZ. <http://register.consilium.europa.eu>. 30. 3. 2010. Javni register dokumentov Sveta. Dost. 20. 2. 2011. <<http://register.consilium.europa.eu/pdf/sl/10/st08/st08155.sl10.pdf>>.

- Igor Saksida, 2005. Gladina sovraštva, glina bolečine. V: Janja Vidmar: *Fantje iz gline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Ina Sever, 2010: Izprijene fantazije mladinskega pisatelja. *BrezCenzure.si*. 16. 12. 2010. Progresiva d.o.o. Dost. 22. 12. 2010. <<http://brezcenzure.si/si/articles/details/53/Izprijene+fantazije+mladinskega+pisatelja>>.
- Robin Stevenson, 2009: *Ne brez boja*. Prevod Meta Osredkar. Dob pri Domžalah: Miš.
- Anamarija Šporčič-Janis, 2010: Nagrada za otroško LGBT literaturo. *GLBT revija Narobe*. 2. 11. 2010. Društvo informacijski center Legebitra. Dost. 19. 1. 2011. <<http://www.narobe.si/myblog/nagrada-za-otrosko-lgbt-literaturo>>.
- Suzana Tratnik, 2001: *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: ŠKUC.
- Janja Vidmar, 2005: *Fantje iz gline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kate Walker, 2007: *Peter*. Prevod Marta Pirnar. Ljubljana: ŠKUC.
- Kate Walker in Marion Dane Bauer, 1994: The Gay/Lesbian Connection. Two Authors Talk About Their Books. *Bookbird. World of Children's Books* 32.2 Str. 25–30.
- Andrej Zavrl, 2007: Abeceda poželenja: GLBTIQ in literarna veda. *Primerjalna književnost* 30.1 Str. 97–108.
- Andrej Zavrl, 2007: Intervju s Suzano Tratnik: Ljudje so sami sebi največja kazen. *GLBT revija Narobe*. 5. 7. 2007. Društvo informacijski center Legebitra. Dost. 21. 1. 2011. <<http://www.narobe.si/stevilka-1/intervju-s-suzano-tratnik.html>>.
- Andrej Zavrl, 2008: Slačenje literarne zgodovine: cenzura istospolne želje. *Primerjalna književnost* 31 (Posebna številka). Str. 103–111.
- Andrej Zavrl, 2010: Slovenski mladinski gejevski in lezbični roman? *GLBT revija Narobe*. 22. 6. 2010. Društvo informacijski center Legebitra. Dost. 20. 1. 2011 <<http://www.narobe.si/stevilka-14/knjige-14>>.
- Jana Zirkelbach, 2006: Spremna beseda. V: Julie Anne Peters: *Daleč od Xanadu*. Ljubljana: Grlica.

Andreja Babšek
Mariborska knjižnica, Maribor

NEKAJ RAZMIŠLJANJ O ŽENSKIH PODOBAH V PRAVLJICI

Podobe žensk v književnosti, še posebej v ljudski pravljici, imajo poseben značaj. V ta namen smo se pri analiziranju naslonili na ženske študije, se posledično dotaknili položaja ženske ter kompleksnosti družbenega in biološkega spola. Posebno pozornost smo namenili problemu jezika, ki je tesno povezan z načinom izražanja, dojemanja in mišljenja, pa tudi z moškim in ženskim principom. Teoretični del smo razgibali s primeri preoblačenja žensk v ljudskem izročilu in jih slednjič povezali z mladinsko književnostjo.

The figures of women in literature, especially in folk fairy-tale, have a special significance. With this idea in mind we based our analysis on women's studies, consequently touching upon the status of woman and complexity of social and biological gender. Special attention was given to the issue of language, which is closely related to the style of expression, understanding and thinking, as well as to the male/female principle. The theoretical part was enriched with the cases of female clothes changing in the folk tradition as reflected in children's/teenage literature.

Uvod

Če želimo pristopiti k temeljitejši analizi ženskih likov v pravljici, je uvodoma nujno orisati nekaj pglavitnih potez feministične literarne vede. Zavedati se moramo, da pri tem ne gre za izolirano področje, ampak za vedo, ki poleg osnovnega literarno-teoretskega in zgodovinskega aparata zajema iz širšega družbenega, nemalokrat tudi političnega konteksta. Najznačilnejša lastnost in hkrati skupna točka ženskih študij je polifonost in nekakšno nesoglasje o metodah in celo samem predmetu raziskovanja. Kljub tej osnovni razglašenosti pa lahko vendarle zapišemo, da obstaja tiho soglasje o podrejenosti ženske in ženskega principa ter dominantnosti falogocentrizma in dualistične patriarhalne domene.

Feminizem se namreč ukvarja z marginalno skupino, ki ji ta status, tako poudarja Ženja Leiler (1994), po številčnosti nikakor ne pritiče, nasprotno, ženska prisotnost je za človeštvo bistvenega pomena. Osrednja težava pa nastopi že s tem, da je pojma *ženska* in *ženskost* težko definirati, saj se nenehno spreminjata skladno z družbenim in političnim razvojem. To dodatno otežkoča feministični diskurz, ki bi ga bilo potrebno na novo definirati in po potrebi predrugčiti vse, kar se nanaša na žensko in ženskost, pri tem pa se predvsem pozicionirati izven falogocentričnega sistema.

Toda preden se posvetimo jeziku, dodajmo imenitno misel Leilerjeve (1994), da so ženske študije vedno opredeljene vnaprej, saj obravnavajo obrobno skupino, ki želi izbojevati svoje pravice in popraviti zgodovinske krivice, kar lahko doseže samo na način, da obstoječe razmere spremeni. Za kaj takega pa mora izdelati ustrezen aparat.

Ženske študije sicer v večini humanističnih disciplin ne predstavljajo teoretske, temveč predvsem *tematsko razširitev* znanstvenega interesa, ki je prinesel v razprave tista področja, ki so bila zaradi zgodovinske zapostavljenosti žensk odrinjena ali bolje – zamolčana. /.../ Glavno vprašanje bi potemtakem bilo, ali obstaja, in če, kaj je značilno za subjekt *ženske perspektive*. (Leiler 1994: 69)

Posebej moramo poudariti, da tudi raziskovanje pravljič še zdaleč ni enoznačno in preprosto. Čeprav se z njimi ukvarjajo številne vede, se zdi, da njihovo bistvo ostaja skrivnost, zato bi o temeljnem konsenzu lahko govorili le za silo. Poseben problem predstavlja tudi terminološko neskladje. Darka Tancer-Kajnih meni, da je »oznaka pravljič pravzaprav zbirni oziroma nadrejeni pojem za sicer dokaj različna nerealistična (mladinska) besedila« (Tancer-Kajnih 1993: 5), pri čemer so podtipi ne samo številni, ampak tudi težko določljivi. Izvorna oblika tega žanra je ljudska pravljič, katere primarna forma je oralna. Po mnenju nekaterih raziskovalcev ljudska pravljič še vedno obstaja, vendar v mnogo manjši meri in tudi precej manj živo kot v preteklosti; medtem ko bi za umetno pravljič lahko trdili, da je z ljudsko v obratnem sorazmerju. Poseben problem ljudske pravljič je tudi, da kot oralna oblika v zapisani formi ne more obdržati svežine, saj je v zapis ujeta samo ena od številnih različic.

Zapletenosti pa še ni konec, kajti ljudska pravljič je z zbiranjem in zapisovanjem, kakršnega sta utemeljila v obdobju romantike zlasti brata Grimm, začela dobivati drugačen značaj. Pri tem imamo v mislih samovoljno prečiščevanje poganskih usedlin in vprašljivo formiranje spolnih vlog, s čimer sta zaradi odmevnosti *Otroških in hišnih pravljič* močno vplivala na številne generacije. Poleg tega sta naravnost ljudskih pravljič z odraslih prenesla na otroke in jih tesno povezala z mladinsko književnostjo. Če sledimo Tancer-Kajnihovi, je svet ljudskih pravljič s svojim samoumevnim sprejemanjem iracionalnosti zelo podoben začetnemu doživljanju sveta otroka, ki prav tako poteka skozi čudenje.

Toda območje mladinske književnosti je naslednje zapleteno področje, ki ima znotraj literarne vede še vedno neenakovreden položaj. Karin Lesnik-Oberstein (1996) poudarja, da je v terminu izraz književnost jasno opredeljiv in stalen, medtem ko se izraz mladinska spreminja skupaj s prostorskimi in časovnimi koordinatami, ob tem pa lahko govorimo o vsaj še enem večjem podtipu mladinske književnosti, otroški književnosti.

V članku torej odpiramo tri izjemno kompleksna področja, ki se nagibajo k širši družbeni problematiki.

Jezik

Ženski diskurz in tudi jezik zaradi svoje izredne pomembnosti predstavljata precejšnji problem. Shoshana Felman (1993) na tej osnovi zastavlja naslednja bistvena vprašanja:

Ali /ženska/ govori v jeziku moških ali v molku ženske? Govori kot ženska ali namesto (molčeče) ženske, za žensko, v imenu ženske? Je dovolj biti ženska, da spregovoriš kot ženska? Je 'govoriti kot ženska' dejstvo, določeno z znanstvenim pogojem ali strategijo, teoretično pozicijo, anatomijo ali kulturo? Kaj če 'govoriti kot ženska' ni samo 'naravno' dejstvo, ki ne more biti odobreno? (Felman 1993: 24)

Vprašanje jezika ima za našo razpravo še toliko večji pomen, ker se ne nanaša samo na ustrezen diskurz, ampak tudi na pravljico in književnost nasploh, kjer je jezik najosnovnejše ekspresivno sredstvo.

Sjöōjeva in Morova (1987) razlagata, da stoji na začetku civilizacije kreativno, seksualno in fizično aktivna ženska. Ženske so bile prvi izumitelji, znanstveniki, zdravniki, umetniki in šamani. Umetnost je bila princip izražanja totalitete magije in družbene realnosti. V taki stvarnosti je nastal tudi jezik; iz celovitosti posvetnega in svetega življenja, iz občutja misli, telesa, spolnosti, srca, duše, sveta, iz tesnih medsebojnih odnosov med pripadnicami ženskega spola. Pri tem je potrebno izpostaviti večkrat izrečeno misel, na katero je opozoril tudi Walter Ong (2002), pri nas pa jo je najtemeljitejše razdelala Marija Stanonik (1999), da sta govorni in pisni jezik dva različna sistema, ki se v marsičem zelo razlikujeta: govornjena beseda zahteva akcijo, občestvo, čustveno zavzetost in spomin; zapisana beseda pa pasivnost, samoto, logično distanco in pozabo.

Točno ta, vse prežemajoči logos, ki hodi z roko v roki s patriarhatom, je iz jezika izgnal, tako Felman (1993), iracionalne elemente, ki so vedno bili povezani z ženskim, podzemljem, slepoto in večno obnovo. O omenjenih premenah, ki so posledica širših družbenih sprememb, je spregovoril tudi Vrečko (2002) v zvezi z delfskim preročiščem, ki je po generacijah žensk prešlo v roke Apolona. Pri tem je poudaril, da je bilo preročišče posebej povezano z ženskostjo, partenogenetskim nastankom sveta, podzemljem in iracionalnostjo. Z mladim bogom, ki je temno podzemlje zamenjal za nebeške višave, pa je jezik prerokinje postal nerazumljiv, zato so ga morali prevajati moški svečeniki. Podoben značaj kakor Pitijin govor imajo tudi Sibilini raztreseni lističi, ki so ravno tako nerazumljivi in fragmentarni – to pa je tudi edina in hkrati nezadostna podoba ženskosti – fragmentarna in brez lastnega glasu.

To je verjetno jedro problema feminističnega diskurza, kar zazna tudi Felman (1993):

Vse, kar ni podrejeno logosu in razumu, je prezrto ali zamolčano: norost v patriarhalni družbi je že to, da je nekdo identičen s samim s sabo, da je torej drugačen od drugih. Vprašanje je, če je možno misliti Drugega kot subjekt in ne zgolj kot objekt. Predvsem pa je vprašanje, kako mu dati lasten glas: /.../ /norosti/ dati glas, obnoviti jezik in pravico do govora; kako izreči norost samo po sebi, kot Drugi in kot Subjekt; kako govoriti iz pozicije Drugega /.../ (Felman 1993: 42)

Najpomembnejša naloga po njenem še vedno ostaja

'izumiti' jezik, se ponovno naučiti govoriti: govoriti ne samo proti, ampak tudi izven zrcalne falocentrične strukture, vzpostaviti diskurz in status, ki ga ne bo več definirala faličnost moškega pomena. Staro besedje bo takrat dobilo novo življenje: danes je bolj kot kdaj koli potrebna pravica, spremeniti misli – spremeniti misel. (prav tam: 40)

Tudi Luce Irigaray (1995) meni, da v kulturo vstopamo skozi jezik, ki je prirojen moškemu.

Pozitivno vrednotenje pomena moškega kot spola besed je vezano na obdobja vzpostavitve patriarhalne in falokratične oblasti, predvsem ob prilastitvi božanskega s strani moških. (Irigaray 1995: 68)

Zato poudarja *le parler femme*, naravno govorjenje med ženskami. Ženski jezik je zanj nekaj ritualnega, mističnega. Skozenj stopa nazaj, v zibelko človeštva in išče ženske boginje, ženske podobe ter tako na novo vzpostavlja odnos mati–hči. Pri tem omenja tudi, da

deklice ne vstopajo v jezik na enak način kot dečki. Če so preveč žalostne, vanj sploh ne vstopijo. Če ne vstopijo vanj, pa ustvarjajo prostor, pot, reko, ritem, ples, pesem. Opišejo mesto okrog sebe /.../ Deklice ohranijo vse in nič. To je njihova skrivnost, njihov čar. (Irigaray 2000: 208)

Podobno kakor Irigaray tudi Hélène Cixous (2005) vpelje *écriture féminine*. To njeno misel Toril Moi (1999) razloži kot »glas Matere, tistega vsemogočnega lika, ki vlada v fantazijah predojdipovskega dojenčka« (Moi 1999: 121), saj se otrok v tej fazi, ko še ne vstopa v svet z jezikom, istoveti z Materjo. Ta glas ženske se zrcali skozi njeno pisanje in v tem prostoru ima z Materjo vedno stik. Mati in otrok sta v tem obdobju namreč eno, zato je ženska v Imaginarnem tako svobodna in varna.

Simbolna govorica

Ko se z Irigaray in Cixous vračamo preko jezika v ritualni in mitološki jezik ter na tak način obujamo ženske podobe in ženskost, ne smemo prezreti simbolne govorice mitov in pravljič, na katero je opozarjal Carl Gustav Jung:

To, čemur pravimo simbol, je izraz, ime ali celo slika, ki nam je lahko v vsakdanjem življenju povsem domača, poleg ustaljenega in očitnega pomena pa ima še neke specifične konotacije. Vsebuje nekaj nedorečenega, neznanega ali prikritega. /.../ Beseda ali podoba je simbolna takrat, ko vsebuje nekaj več od očitnega in neposrednega pomena. (Jung 2002, 22).

Navedek se navezuje na človekovo nemoč pri izražanju lastne psihe, ki je polifona in policentrična. Zato se najlažje izraža ravno skozi mitos in patos, ki je v nasprotju z logosom povezan s temačnim, iracionalnim in ritualnim.

Jung v svojem raziskovanju običajno zajema iz mitov, ki so nastajali v obdobju, ko je sicer še vladal politeizem, vendar pa se je osrednja moč že zbirala okoli osrednjega moškega božanstva. Nenevadno mamljiva je misel, da je polifona in policentrična podoba psihe, kakršno opisuje Jung, v posebnem sozvočju s podobo Velike boginje po Mariji Gimbutas (2001), ki je v svojih delih orisala sliko predpatriarhalne kulture (v času od 7000 pr. n. št. do 3000 pr. n. št.) na območju Balkana in Sredozemlja ter deloma tudi današnje Slovenije:

V predpatriarhalni Evropi je bilo bistvo religije osredotočeno na rojstvo, negovanje, rast, smrt in obnovo, kakor tudi na kultiviranje rastlin in udomačevanje živali. Ljudje so v tem obdobju razmišljali o neukročenih naravnih silah, kakor tudi o divjih rastlinah in živalskih ciklih in častili so boginje ali boginjo v številnih oblikah. Boginja se je prikazovala v številnih oblikah v spremembah letnih časov, da bi jih prepričala, da vse poteka gladko. Razkrivala se je na številne načine v nešteti obrazilih življenja in je upodobljena v zelo kompleksnem simbolizmu. (Gimbutas 2001: 3)

Toda Jung se s tem ne ukvarja, pač pa nas preko jezika popelje v zanj osrednji pomen mitosa:

Univerzalni mit o junaku se, na primer, zmeraj nanaša na mogočnega človeka ali boga – človeka, ki premaga zlo v obliki zmaja, kače, pošasti, demona in tako naprej, s čimer svoje ljudstvo reši pred smrtjo. Pripovedovanje ali obredno ponavljanje svetih besedil ali obredov ter čaščenje tega lika s plesom, glasbo, himnami, molitvami in žrtvovanjem – vse to občinstvo navda z božanskimi občutki (kot neke vrste magija) in posameznik je povzdignjen v poistovetenje z junakom. (prav tam: 81)

Na tem mestu preko jezika že stopamo v območje oblikovanja mitoloških in pravljичnih likov. Pri tem je nujno opozoriti, da se raziskovalci nasploh večinoma ukvarjajo z moškimi liki, saj jih je v primerjavi z ženskimi dejansko več in jih miti in pravljice drugače obravnavajo, toda tega dejstva skoraj nihče ne problematizira. Za Jungom mitološkega junaka analizira tudi Henderson (2002). Ko spregovori o žrtvovanju, vpelje tudi ženske like:

Tema pokoravanja kot temeljna zahteva za uspešen iniciacijski obred je zelo razvidna pri dekletih in ženah. Obred prehoda pri ženskah se najprej osredotoči na njihovo osnovno pasivnost, kar dodatno poudarjajo fiziološke omejitve, ki jih ženski avtonomiji vsiljuje menstruacijski cikel. S stališča ženske /.../ je lahko menstruacijski cikel pravzaprav poglavitni del iniciacije, ker lahko globoko v njej prebudi občutek, da se pokorava življenjski sili, ki presega njo samo. Zato se voljno preda svoji ženski funkciji, tako kot se moški preda dodeljeni vlogi v življenju skupine, ki ji družbeno pripada. Vendar mora tudi ženska, nič manj kot moški, najprej preizkusiti svojo moč in se končno žrtvovati, preden je pripravljena na doživetje ponovnega rojstva. Žrtvovanje ji omogoči, da se osvobodi vpletenosti v osebne odnose, in jo usposobi za bolj ozaveščeno vlogo posameznice. Narobe pa se moški z žrtvovanjem odpove svoji sveti neodvisnosti in z žensko vzpostavi zavestnejši odnos. (Henderson 2002: 134)

Na tem mestu se lepo zarišeta aktivni moški in pasivni ženski princip, ki kot stereotipna normativna vzorca zarisujeta značaj celotnega družbenega življenja. V zvezi z arhetipom iniciacije spregovori tudi Alenka Goljevšček (1991). Po njenem mnenju je zapostavljenost ženskih likov samo navidezna in temelji na delitvi moških in ženskih opravil, ki se med seboj pač odločilno razlikujejo: za moškega so značilni aktivnost, lov, pot in osvajanje ozemlja, medtem ko so ženske naloge pasivne in se nanašajo na ročna dela in poljedelstvo, kar zahteva vztrajnost, požrtvovalnost, potrpežljivost in stanovitnost. Tkanje in šivanje nista samo preizkus potrpežljivosti, ampak sta tesno povezana z doživljanjem časa. Tudi Goljevščekova ženska opravila eksplicitno povezuje z letnimi časi in plodnostjo zemlje ter človeške vrste, kajti hrana in potomci zagotavljajo nadaljnji razvoj. Zato se skoraj vse pravljice zaključijo s poroko, ki zagotavlja blagostanje, hkrati pa zaradi svoje plodne moči stoji nasproti smrti. Naj omenimo, da je na opozicijo med poroko in smrtjo skozi razumevanje komedije in tragedije v svojih razpravah opozoril tudi Vrečko (1994), pri čemer komedija vodi k poroki, tragedija pa k smrti.

Goljevščekova v svojem razumevanju morda zanemari dejstvo, da moški in ženski svet nista preprosto obstajala drug ob drugem ali se celo vzajemno dopolnjevala, ampak sta med njima hierarhija in izključevanje. Takšno prevrednotenje je ženski svet prepoznalo najprej kot manjvreden, nato pa je preprosto začel izginjati. Kakor je splošno znano, je značaj pravljice takšen, da ženska v njej obstaja večinoma kot objekt, če pa izstopi iz začrtanih norm, pravljica takšno dejanje prepozna kot muhavost ali hudobijo, ki jo je potrebno kruto kaznovati.

Ženske in ženkost skozi simbolno govorico

Če se povrnemo k Jungovi psihoanalizi, moramo poudariti, da so se jungovske raziskovalke specifično ukvarjale z žensko in njeno ženskostjo v mitih, še zlasti pa pravljicah. Najbolj odmevno tovrstno delo je knjiga Clarisse Pinkole Estés *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Posebna odlika besedila, ki je nastajalo dvajset let, je, da so tehtne in izjemno pronicljive psihoanalitične ugotovitve napisane v širokim množicam dostopnem jeziku. Avtorica se, za razliko od večine feminističnih znanstvenic, ne ukvarja s spremembami obstoječih družbenih in političnih razmer, pač pa želi znotraj danih razmer ženske usmeriti k lastnemu delovanju ter odkrivanju svojega edinstvenega notranjega življenja. Posebno bogastvo njenega dela predstavljajo izjemno dodelane različice večinoma široko znanih pravljic, kar gre najbrž pripisati dejstvu, da Estésova ni samo pesnica, pač pa tudi pripovedovalka, izhajajoča iz tradicionalne pripovedovalske družine.

Začetnica tovrstne analize pravljic, ki se je ženski perspektivi do določene mere posvečala v vseh svojih delih, pa je Jungova naslednica Marie-Louise von Franz. Kakor prej obravnavana avtorica, za katero se zdi, da se v svojem delu zelo navezuje na Franzovo, izhaja predvsem iz obstoječih razmer in se nikoli ne posveča zgolj ženski in ženskosti kot izoliranemu elementu. Do pravljic goji prav poseben odnos – meni, da so ljudske pravljice, kamor prišteva tudi pravljice bratov Grimm, veliko bolj primerne za raziskovanje psihe, ker so svobodnejše in univerzalnejše, saj se ne vežejo na noben religiozni sistem.

Glavna ugotovitev njenih raziskovanj je, da ženska nima ustreznega božjega reprezentanta, kajti Marija je ob krščanskem troedinem bogu le obrobna figura. Še hujšo težavo vidi v tem, da je Marija predvsem enodimenzionalni lik, saj poudarja samo svetlo in milo stran ženskosti, povsem pa zanika seksualnost in vse temne plati, kakršne najdemo v Veliki boginji. Mati božja je namreč ena od naslednic tega primarnega lika. Morda lahko v tem najdemo razlog, zakaj pripadnice zahodne civilizacije ne morejo razviti svoje individualne osebnosti, zaradi česar sta posnemanje, posledično pa tudi mržnja med pripadnicami istega spola zelo pogosti. Posebnost mediteranskih dežel pa so, ne glede na povedano, idilične razmere, ki se včasih vzpostavijo med ženskami v posamezni družini. Takšno življenje se običajno vrti okoli najstarejše ženske, ki sprejema vse odločitve. Vzdušje je sicer prijetno, lahko pa postane tudi dolgočasno in celo zadušljivo. Pri tem avtorica posebej opozarja, da so tej doktrini podvrženi tudi moški, ki utegnejo v javnem življenju zasedati pomembna in vidna mesta.

Delitve na javno in zasebno življenje Franzova sicer ne problematizira, na kar opozarja Lilijana Burcar, ki v tem najde daljnosežne posledice. Po njenem mnenju namreč predstavlja temeljno delitev med spoloma, ki izvira iz razsvetljskega humanizma, torej obdobja, v katerem se je ustoločil racionalizem in potisnil ob rob iracionalne in s tem tudi ženske elemente. Življenje se je v tem obdobju razcepilo na sfero javnega in zasebnega; območje javnega je pripadlo moškemu, s tem pa tudi ekonomska neodvisnost ter psihična superiornost, medtem ko je bila ženska potisnjena v meje zasebnega, dodeljeni pa so ji bili zgolj atributi telesnosti, reprodukcije, narave. Zanimivo je, da podobno kot Henderson tudi Franzova žensko pogosto obravnava v kontekstu poroke, ki je sicer ne razume toliko v smislu njene družbene vloge kot v alkimističnem smislu združitve moškega in ženskega

elementa, predvsem pa kot preprosto in pogosto dejstvo, izhajajoče iz vsakdanjika; vendar je njeno razmišljanje kljub temu simptomatično.

Izvira najbrž iz prepričanja, da so bile ženske »izurjene, da so same sebe videle kot objekt. Zato so njihove zgodbe tuje ali pa nesprejemljive njihovi lastni zavesti.« (Felman 2003: 5–6) Simone de Beauvoir (2000) razlaga, da ima vsaka družba svojega Drugega, povedano drugače – svoje marginalne skupine. V falogocentrični družbi moški predstavlja pozitivni, hkrati pa tudi nevtralni in univerzalni pol, medtem ko je ženska vedno pozicionirana negativno. To pomeni, da ji vsaka določitev pripisuje omejitve, obenem pa jo odločilno definira telo – kakor da bi bil moški brez telesa in telesnih sokov. Ženska je tako določena glede na moškega, kajti on je Absolutno in Subjekt; Eno, ki definira Drugo. Tudi Franzova meni, da so se podobe žensk v teku zapisovanja ljudskih pravljic – kar so večinoma počeli moški – lahko spremenile v tolikšni meri, da v resnici niso več nosilke avtentične ženskosti, pač pa moških predstav o ženskosti, kar z drugimi besedami pomeni, njihove anime.

Pravljični liki

Da o pravljичnih likih ne bomo govorili samo v okvirih psihoanalize in ženskih študij, si oglejmo, kaj lahko razberemo o njih pri Maxu Lüthiju (1986). Pri tem moramo znova povedati, da se avtor, kakor vsi raziskovalci doslej, s strukturiranjem moških in posebej ženskih likov ne ukvarja, pač pa analizira obstoječe stanje – ukvarja se torej zlasti z moškimi kot univerzalnimi in normativnim polom bipolarne dvojice moški – ženska.

Pravljični junak je brez biografskih podatkov, bralec ne izve ničesar o njegovem notranjem življenju, ničesar o okolju, v katerem je odraščal, odnosu do družine ali širše skupnosti, o njegovih vezeh s preteklostjo ali prihodnostjo. Gre za figuro brez časa in prostora, tudi brez lastnega imena, kar pomeni, da je povsem površinska. Pojavlja se samo v enem dogodku, ki je v ničemer ne spremeni, zato ostaja večno mlada in večno stara.

Pravljice so po Lüthijevem mnenju ukvarjajo s človekom kot izoliranim delom družbe ali kozmosa. Protagonisti niso vezani z vitalno močjo k družini, sočloveku ali skupnosti, saj so prikazani preveč površinsko ali pa kontrastno. Njihovo izoliranost od doma in domačega življenja poudarja še potovanje, ki je tudi po Lüthiju bistven element pravljice: individuum gre od doma v neznani in divji svet, pri čemer se ničesar ne nauči in ne pridobi nobenih izkušenj. Pravljični liki so svobodni, potencialni herojski individuumi, ki lahko v vsakem trenutku sprožijo skrivne moči univerzuma. Čustva in notranji svet spremenijo v zunanjo akcijo, saj kot figure nimajo notranje realnosti; junak ljudske pravljice je aktiven in podjeten.

Lüthi se, medtem ko spregovori o prehodu mita v pravljico, mimogrede dotakne tudi transformacij ženskih likov: po njegovem so se boginje, ki so v mitu pomagale junakom, v pravljicah preobrazile v male starke, žene, gospodinje ali celo dedke, ki jih večinoma spremljajo pošasti. V delu knjige, kjer se na hitro dotakne simbolne govorice pravljice, avtor bežno in precej stereotipno spregovori o razlikah likov po spolu: princesa je tako lahko človeška duša, ki hrepeni po združenosti s spiritualnim, ali pa mlada ženska, ki hrepeni, da bi jo rešil moški; medtem ko princ označuje aktivni princip.

Tako v ženskih študijah, jungovski psihoanalizi in etablirani literarni vedi torej opazamo neenakomerno zastopanost spolov, pri čemer so moški pravljčni liki aktivni in izraziti, ženski pa nedoločljivi in pasivni. Razlika je le v tem, kako se posamezna področja ali raziskovalci s tem spopadajo: možno je, da tega niti ne zaznajo in ne problematizirajo, lahko pa zajemajo iz širšega konteksta in odkrivajo ozadje takega stanja. Pri tem ni pomembno samo to, da je ženska negativni, neaktivni in nepriljavni pol, ampak da ženska kot taka sploh ni upodobljiva. Ženska kot ne-moški in anti-moški ali pa kot pasivna in molčeča ženska ni prava podoba ženske in ženskosti. Nesimetričnost likov lahko najnatančneje izrazimo z navedkom Simone de Beauvoir:

Mitološke boginje so lahkomišelnosti ali muhaste in vse se pred Jupitrom tresejo od strahu; medtem ko Prometej veličastno ukrade nebeški ogenj, Pandora iz skrinjice spusti zlo. V pripovedkah je vendarle nekaj čarovnic, nekaj stark, ki imajo strašljivo moč. /.../ Vendar pa to niso privlačne osebe. Zapeljivejše od njih so vile, sirene, rusalke, ki se izmikajo moški nadvladi; a njihova eksistenca je nejasna, komaj da ima poteze individualnosti; v človeški svet posegajo, ne da bi jim pripadala lastna usoda. /.../ Tako v sodobnih zgodbah kot v starodavnih bajkah je moški privilegirani junak. /.../ V pustolovskih romanih se na pot okrog sveta odpravijo fantje, oni so mornarji, ki potujejo z ladjami, oni se v džungli hranijo s sadeži kruhovca. Vsi pomembni dogodki se dogodijo prek moških. Realnost te romane in bajke potrjuje. (Beauvoir 2000: 37–38)

V navedku je opisana hierarhična dvojica, s katero se v resnici ukvarjamo skozi vso razpravo: moški je pozitiven in univerzalni pol para, ženska pa njegovo nezanimivo in neizrazito nasprotje. Iz tega sledi, da še vedno ne vemo, kaj je ženska v resnici, saj odgovor na to preprosto vprašanje očitno ni mogoče.

Preoblačenje

Motiv preoblačenja je v sodobnem času precej aktualen, vendar gre običajno za preoblačenje moških v ženske ali homoseksualce, pri čemer je osnovni namen tega početja zasmehovanje, ki se doseže s pretiranim poudarjanjem določenih karakteristik. Preoblačenje žensk v moške je veliko redkejše, vzroke zato je verjetno treba poiskati tudi v univerzalni in normativni postavitvi moškega v patriarhalni družbi. Ob tem naj opozorimo, da spol sploh ni tako enoznačna kategorija. Ženske študije govorijo npr. o dveh kategorijah spola, biološkem in družbenem, pri čemer naj bi bil biološki spol nesporen, družbeni pa pogojen s socialnimi pravili. Toda Judith Butler (2001) to problematizira:

Razlika med biološkim in družbenim spolom, katere prvotni namen je bil spodbijanje formulacije biologije – je usoda, podpira argument, da je ne glede na kakršnokoli biološko nedotakljivost, ki naj bi jo imel družbeni spol, sam družbeni spol kulturno konstruiran: torej družbeni spol ni vzročna posledica biološkega spola niti ni tako navidezno nespremenljiv kot biološki spol. /.../ Še več, četudi sta biološka spola videti nesporno binarna po svoji morfologiji in konstituciji (kar bo postalo vprašljivo), ni nobenega razloga za domnevo, da bi tudi družbena spola morala ostati dva. Predpostavka o binarnem sistemu družbenega spola implicitno vzdržuje prepričanje, da družbeni spol posnema biološkega; tako je družbeni spol odsev biološkega ali je kako drugače omejen z biološkim spolom. Če konstruirani položaj družbenega spola teoriziramo kot radikalno neodvisnega od biološkega spola, sam družbeni spol postane prosto drseč izum: zato bi lahko moški in moškost označevala tudi žensko telo kot moško, ženska in ženskost pa moško telo kot žensko. /.../ Kaj sploh je 'biološki

spol'? Je naraven, anatomski, kromosomski ali hormonski? Kako naj feministična kritika oceni znanstvene diskurze, ki se delajo, da so za nas vzpostavili tovrstna 'dejstva'? Ali ima biološki spol zgodovino? Ali ima vsak biološki spol zgodovino ali zgodovine? Ali obstaja zgodovina o tem, kako je bila vzpostavljena dvojnost biološkega spola, genealogija, ki bi lahko izpostavila binarno izbiro kot spremenljivo konstrukcijo? Ali so razni znanstveni diskurzi v službi drugih političnih in družbenih interesov diskurzivno proizvedli dozdevno naravna dejstva biološkega spola? Če je nespremenljiva narava biološkega spola sporna, je morda konstrukt, imenovan 'biološki spol', ravno tako kulturno konstruiran kot družbeni spol; nemara je bil vselej že družbeni – tako se pokaže, da razlike med biološkim in družbenim spolom ni. Potemtakem je nesmiselno, da bi družbeni spol definirali kot kulturno interpretacijo biološkega, saj je sam biološki spol kategorija, ki jo obeležata družbeni spol. /.../ Izid je ta, da razmerje družbenega spola in kulture ni enako razmerju biološkega spola in narave /.../ (Butler 2001: 19)

Performans družbenega spola, njegova nefluidnost in normativnost so precej znana dejstva, manj znana pa je vprašljivost biološkega spola, po kateri sta tako družbeni kot biološki spol družbena konstrukta, neposredno povezana s socialnim kontekstom in političnimi razmerami.

V nadaljevanju si ne bomo ogledali ženskih podob v ljudskem izročilu nasploh, ampak se bomo oredotočili samo na preoblačenje žensk v moške in prevzem moških pravil obnašanja.

Najbolj očitni primer tovrstne zamenjave so gotovo Amazonke. Kot navaja Rothery v delu *The Amazons* (1995), najdemo Amazonke povsod po svetu in skozi vsa zgodovinska obdobja. V naši razpravi se bomo omejili zgolj na antične Amazonke, in sicer iz perspektive ženskih študij. Alja Adam (2004) meni, da so bile prisiljene prevzeti inverzni kulturni vzorec, s tem pa so avtomatično izstopile iz patriarhalne družbe. Zavrnile so poroko in se odločile za divjino in lovskoplenilski način življenja. Zaradi svoje podobnosti moškim niso mogle obstajati znotraj družbe, saj so veljale za njihove nasprotnice in tekmice.

A kljub temu da so poleg svoje primitivne okrutnosti premogle tudi pravo mero praktičnega znanja (gradile so svoja mesta itd.) in političnih sposobnosti, je njihovo vladavino pokosila moška roka. Amazonke so bile posiljene, iztrebljene in izgnane. /.../ Patriarhat, moška institucija, ki je bila zasnovana na dualizmu, na opoziciji moško (duhovno, družbeno, svetlo, ipd.) in žensko (telesno, naravno, temno, ipd.), je že v izvoru poskušala zatreti, utišati in nadzirati 'negativne' sile. Kljub temu pa so moški v strahu bedeli nad glasovi zatrtih ženskih sil. Mit o Amazonkah je izraz tega strahu. Posiljene, iztrebljene in izgnane Amazonke so prisposodba moške negotovosti. Kreacija matriarhata kot družbene realnosti pa je umetno sredstvo, ki briše sledi te negotovosti. (Adam 2004: 223–224)

Podobno spolno inverzijo najdemo tudi v slovenskem ljudskem izročilu. Marija Makarovič (1963) posebej omenja ne samo v moškega, ampak celo v vojaka preoblečeno deklico, ki odide na vojno namesto brata ali drugega bližnjega moškega sorodnika. Gre za motiv, ki je razširjen povsod po svetu; najdemo ga v slovanskem, romanskem, germanskem, azijskem in afriškem izročilu. Bistven element tega motiva je razplet: preoblečena deklica odide na vojno, uspešno prestane preizkušnje, nato pa prizna svoj spol in ostane ženska; v drugem primeru pa prav tako odide na vojno, se poroči s kraljično in postane moški. Avtorica posebej poudari, da do preoblačenja deklice v moškega pride zgolj zato, ker doma primanjkuje moških, medtem ko se preizkušnje moškosti, do katerih v tovrstni motiviki vedno pride, nanašajo na opravila, kot so plavanje ali spanje s preizkuševalcem, skratka za reči, ki jih ženske opravljajo drugače kakor moški. Slednjič se zgodi razkritje ženskosti,

do česar pride prostovoljno – v tem primeru se zaključi s poroko, kar je po Ortizu značilno za vzhodni in balkanski del, medtem ko je neprostovoljno priznanje značilno za zahodne družbe.

Avtorica dalje razlaga, da je motiv deklice – vojaka patriarhalni, vendar pa ni jasno, zakaj bi se naj potem uveljavila ženska in ženskost. Naslednje vprašanje je, ali ženska pri tem sploh obdrži ženskost in na kak način dokaže, da je enakovredna moškemu.

Oglejmo si primer v pesmi *Alenčica, sestra Gregčeva* (1973): potem ko Alenčica izve, da je izgubila brata, se preoblečena v njegovo opravo odpravi maščevat njegovo smrt:

Zdaj kaj stori Alenčica, / sestrica svojga Gregeca? / Brž teče gori v kamrico, / obleče dolgo haljico, / je dolga, dolga do peta, / vsa taka kakor Gregčeva. / Bogme da, da je ta, bogme da velja.

Ko Alenčica s krutim pokolom Turkov zadosti maščevalni sli, kar sama razkrije svojo žensko identiteto:

Zdaj kaj stori Alenčica, / sestrica svojga Gregeca? / Junaško bliže carja gre, / pokaže črni kiti dve: / »Ima take tvoja carinja?« Bogme da, da je ta, bogme da velja.

Ta nekoliko prevzetna drža glavne junakinje Alenčico predstavi v superlativih: ne samo, da je v boju kos najboljšim vojakom, tudi v lepoti se očitno lahko kosa z najlepšimi. To pomeni, da se v njenem liku srečujejo družbeno najbolj zaželene lastnosti ženske in moškega, na simbolnem nivoju pa lahko njen lik razumemo kot idealno ravnovesje moškega in ženskega pola.

Tej pesmi lahko postavimo nasproti makedonsko pravljico *Deklica, preoblečena v mladeniča*. Deklica, ki jo mati vzgaja kot dečka, da bi si rešila življenje, mora pri šestnajstih oditi od doma zaradi očitnih znakov ženskosti, vendar pa niti na poti ne zavrže svoje moške identitete. Zgodi se celo, da si jo za ženina izbere izbirčna kraljična. Toda v poročni noči nastopijo težave:

»Hči, kako si preživela to noč?« Ona pa je odgovorila: »Kako, oče? Ona je ženska in jaz tudi: legla je na eno stran in jaz na drugo.« (prav tam: 81)

Tast se želi svojega zeta znebiti s težkimi nalogami, a jih ta uspešno opravi. Med reševanjem tretje naloge pa zaradi zakletve in v vsesplošno zadovoljstvo spremeni spol in postane ustrezen ženin. V tem besedilu ne gre samo za spremembo spola, ampak tudi za lezbično ljubezen, do katere pa pravljica ne zmore zavzeti nedvoumnega stališča: na eni strani jo podpira, na drugi pa kategorično zavrača. Zakon se lahko konzumira šele, ko pride do spremembe spola in odnos postane heteroseksualni. Tudi v tem primeru moramo opozoriti na izjemne sposobnosti deklice, ki se v različnih preizkušnjah z lahkoto kosa z moškimi.

Moški princip in zgodovina

Motiv ubijanja in aktivnosti (ne pa tudi preoblačenja) kot prevzem moškega principa najdemo v pravljici *Deklica in pasjeglavci*. Neka deklica je sama delala na polju, ko je mimo prišlo krdelo pasjeglavcev. Ker je bila mlada, so jo hoteli ujeti, deklica pa jim je zbežala na smreko, saj pasjeglavci ne morejo gledati navzgor.

Zato so bodli s sulicami, dokler ni z drevesa pritekla kri. Izruvali so smreko in deklico zaprli v visok grad brez vrat. Čez dan jo je čuvala mačka, ponoči pa so k njej prihajali pasjeglavci. Nekoč je deklica zelo jokala in tedaj se je pojavil starček, ki ji je povedal, da mora mački odrezati rep, saj je v njem »devet peklenških vragov, ki so vsi s pasjeglavci zmenjeni.« (*Slovenske pravljice* 2000: 449) Deklica se je ravnala po nasvetu, potem pa skozi linico v stolpu zbežala domov. Ker ni bilo nikogar doma, je snela vodno kolo in se pri luknji splazila v kovačnico. Pasjeglavci, ki so jo zasledovali, so luknjo izvohali in začeli eden po eden lesti noter, deklica pa je vsakemu odsekala glavo. Šmitek pri tem najprej opozarja na pomen vodnega kolesa:

Sicer pa ima vodno kolo (kovačnica, mlin) bogato simboliko. Ker stoji ob reki ali potoku, predstavlja mejno točko med dvema pokrajinama/svetovoma. Križni prečki kolesa, tako kot simbol križa nasploh, pomenita povezavo nasprotij in totalizacijo prostora. Vrteče se kolo ponazarja kroženje časa in kozmosa. Mlinski kamen, ki ga poganja, pomeni preoblikovanje zrnja v moko, kar je enako simboličnemu spreminjanju narave v kulturo. Spopad med naravo in kulturo (psoglavci in ljudmi) pa je tudi v samem jedru naše zgodbe. (Šmitek 2004: 274)

Nasploh je po Šmitku motivika pasjeglavcev zelo stara in zapletena in to, kar vidimo v obravnavani pravljici, so le naivni opisi mongolidnih konjeniških ljudstev, kakršne najdemo še v drugih besedilih slovenskega ljudskega izročila. Obstajata tudi dva posebej omenjena vodja kinokefalov: Pes Marko in Atila. Šmitek gre v svojem zapisu še dlje in navaja, da je že Sveti Avguštín pasjeglavce uvrščal k pošastim, kakršni so kentavri in kiklopi, in meni da so se rodili kot posledica zaužitja prepovedanih zelišč med nosečnostjo. Meni, da gre za degenerirana bitja, ki so Kajnovi potomci. Avtor opozarja še na pomembne vzporednice z *Miklovo Zalo* in *Mlinarjevo Jerco*, kjer so pasjeglavce zamenjali Turki in Huni:

Psoglavka ugrabitev deklet, jetništvo, pobeg skupaj z zapornikom, nočno potovanje in zasledovanje psoglavcev so jedro slovenske koroške tradicije o Miklovi Zali. V nekaterih poznejših variantah so psoglavce zamenjali Turki. Zamejski Korošci so poznali podobno pripoved o Mlinarjevi Jeri: ta je s sekiro preprečila dvanajstim roparjem, da bi vdrli v mlin, pri čemer je dvanajsti ranjen pobegnil. Vrnil se je preoblečen v viteza, zasnužil dekle, jo odpeljal v gozd in jo dal tam privezati k drevesu, da bi jo raztrgale divje zveri. (Prav tam: 273)

V navedeni pravljici torej odmevajo historični elementi, gre pa tudi za prikaz grobega moškega nasilja nad žensko. Toda deklica se reši, ker ne pristane na pasivnost, ki ji je družbeno določena. Nasprotno, zvita je in domiselna in v skrajni stiski lastnoročno obglavi celo krdelo svojih mučiteljev. Vprašanje pa je, v kolikšni meri v tem načinu prihaja do dualističnega prevzema moškega principa.

Historične elemente posebej omenjamo tudi zato, ker nanje v svojem razmišljanju o deklici-vojaku opozarja Makarovičeva (1963), ki meni, da je do tako nenavadnega motiva prišlo deloma zaradi subjektivnih, deloma pa tudi objektivnih dogodkov – zdi se ji torej verjetno, da gre za zgodovinski dogodek, ki je bil predružačen skladno s pravili ljudskega slovstva.

Na to opozarja tudi Eliade:

Sam zgodovinski dogodek, najsibo še tako pomemben, v ljudskem spominu ne obstane, spomin nanj tudi ne razvname pesniške domišljije, razen če se tesno ne približa mitskemu vzorcu. (Eliade 1992: 53)

Ljudski spomin torej ne ohranja junakove osebnosti, njegovih posebnosti in individualnosti, ampak ga posploši v skladu z mitskim vzorcem. O razliki med poezijo in zgodovino je pisal tudi Aristoteles v sloviti *Poetiki*:

Iz povedanega je razvidno, da pesnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč kaj bi se lahko zgodilo, se pravi, kaj bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti utegnulo zgoditi. Zato /.../ poezija govori bolj o splošnem /.../, zgodovinopisje o posameznostih /.../. Pod 'splošnim' razumem, če kdo opisuje, da bi človek s takšnim in takšnim značajem po zakonih verjetnosti in nujnosti storil to in to; in ravno to je smoter poezije, imena pa so ji samo nebitven dodatek. Pod 'posameznostmi' pa razumem, če na primer kdo opisuje, kaj je Alkibiad naredil ali doživel. (Aristoteles 2005: 96)

Pri motivu preoblačenja ali siceršnjega prevzema moškega principa je zgovoren stik poezije in zgodovine, patosa in logosa, ki je izražen močneje kot sicer v književnosti, hkrati pa tudi zabrisan zaradi njene narave, ki teži k splošnemu orisu osebnosti in dejanj slehernika v določenih okoliščinah.

Sklep

Če se pri analiziranju ženskih podob naslonimo na ženske študije, naletimo na težave, saj so same po sebi izjemno heterogene in se opirajo na široko paleto ved, po drugi strani pa ravno polifonost raziskovalkam odpira številne možnosti. Feminizem je torej pluralen, mestoma političen, saj se ukvarja z marginalno skupino, ki sama sebe ne more definirati enoznačno. Predvsem pa je treba povedati, da sicer prinaša številne tematske razširitve, ne pa tudi metodoloških.

Glavni problem je feministični diskurz in s tem tudi jezik. Na eni strani ga opredeljuje falogocentrizem, zaradi česar je pisan na kožo moškemu in moškemu principu. Feministične raziskovalke zato vzpodbujajo ženski govor, ki naj oživi ženskost in budi primarni ženski arhetip ter medsebojne odnose med ženskami. Seveda pri tem nastane vprašanje, kaj je ženska, kaj ženska želi in kaj njeno govorjenje sploh izraža. To je temeljni problem, ki se pojavi, ko želimo raziskovati ženske podobe: moški princip je namreč tako močno zasidran v jeziku, še posebej kadar govorimo o zapisanem jeziku, ki je eden ključnih gradnikov sodobne misli in civilizacije. V ozadju tiči tudi izredno pomembno in spreminjajoče se vprašanje družbenega in biološkega spola, pa tudi delitve na javno in zasebno sfero, ki temelji na biološkem spolu individuuma.

Jezik pa ni samo družbeno orodje, ampak najbolj temeljna sestavina književnosti, ki v nasprotju s filozofijo ob logosu vsebuje tudi patos in mitos, esenco rituala in karnevala – z drugimi besedami iracionalnosti, s katero je bila ženskost ves čas povezana. Kljub temu se ženska tudi v književnosti ne more vzpostaviti kot subjekt; vedno je namreč objekt, negativni pol glede na univerzalnega moškega, njegov drugi. Tako ženske podobe v pravljicah in tudi sicer v književnosti vedno opredeljuje manjko: nezanimive so in pasivne, če pa so že aktivne in kot lik bolj opredeljene, je njihova iztopajoča lastnost fizična neprivlačnost in hudobija ali pa so njihove sposobnosti preprosto ignorirane.

Nekoliko izjemna podoba ženske v ljudskem izročilu je preoblačenje v moškega. Na eni strani lahko opazujemo superiornost teh likov, saj so nepremagljivi tako v ženski kot moški podobi; pri čemer so kot ženske izjemne lepote, kot

moški pa nepremagljivi junaki. Temu se pogosto pridružita vznemirljiva problema: menjava ne samo družbenega, ampak tudi biološkega spola in lezbična ljubezen, ki je predstavljena v ambivalenci.

Seveda se postavlja vprašanje, zakaj se motiv preoblačenja v ljudskem izročilu sploh pojavi. Morda gre na eni strani za preseganje determinizirajoče usode, ki definira pripadnice ženskega spola, na drugi pa gre tudi za posebej izraženo potrebo po dokazovanju enakovrednosti z moškim spolom. Očitno je, da imajo tovrstne zgodbe neko temeljno povezavo z objektivnim zgodovinskim dogajanjem, ki pa se v ljudskem slovstvu odleplja od golega logosa in beži k patosu in pluralizmu, s čemer postaja kompatibilnejši s kolektivnim spominom in verjetno bolj podoben heterogeni človeški psihi. Pri motivu preoblačenja gre tudi za dualistično negacijo patriarhata, katere najznačilnejša podoba so Amazonke, ki so kakor motiv preoblačenja razširjene povsod po svetu.

Razmišljanje lahko zaključimo s sklepom, da značaj ženskih likov v pravljicah daleč presega okvire literarne vede in tudi mladinske književnosti, ki zaradi naravnosti na mladega bralca mestoma teži k večjemu poudarjanju didaktičnih in vzgojnih elementov. Gre namreč za veliko kompleksnejša vprašanja, ki se dotikajo družbenega življenja in značaja zahodne civilizacije nasploh. Menimo pa, da na površju sicer lahko prihaja do navideznih korekcij, ki dajejo vtis enakovrednosti spolov, toda neenakost korenini veliko globlje, v sami strukturi jezika in mišljenja ter na ta način podtalno odzvanja na vseh ravneh življenja.

Literatura

- Alja Adam, 2004: Amazonski kompleks. *Apokalipsa* 78–80. 211–225.
- Aristoteles, 2005: *Poetika. O pesniški umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba.
- Simone de Beauvoir, 2000: *Drugi spol*. Ljubljana: Delta.
- Lilijana Burcar, 2007: *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi*. Ljubljana: Sophia.
- Judith Butler, 2001: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: Škuc.
- Guy Cadogan Rothery, 1995: *The Amazons*. London: Studio Editions.
- Hélène Cixous, 2005: *Smeh Meduze*. Ljubljana: Apokalipsa.
- Človek in njegovi simboli*, 2002. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Mircea Eliade, 1992: *Kozmos in zgodovina*. Ljubljana: Nova revija.
- Clarissa Pinkola Estés, 2003: *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Nova Gorica: Eno.
- Shoshana Felman, 2003: *Writing and madness. Literature/Philosophy/Psihoanalysis*, Palo Alto: Stanford University Press.
- Shoshana Felman, 1993: *What does a woman want? Reading and sexual difference*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Marie-Louise von Franz, 1996: *The interpretation of fairy tale*. Boston, London: Shambhala.
- –, 1993: *The feminine in fairy tales*. Boston, London: Shambhala.
- –, 1978: *Time and rhythm and repose*. London: Thames and Hudson.
- –, 2002: Proces individuacije. V: *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Marija Gimbutas, 2007: *The goddesses and gods of old Europe. Myths and culture images*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Marija Gimbutas, 2001: *The living goddesses*. London: University of California Press.
- Alenka Goljevšček, 1982: *Mit in slovenska ljudska pesem*, Ljubljana: Slovenska matica.
- –, 1991: *Pravljice, kaj ste?*, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Joseph L. Hendersnson, 2002: Pradavni miti in sodobni človek. V: *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Luce Irigaray, 2000: Gesta v psihoanalizi. *Delta*, 1–2. 201–213.
- Luce Irigaray, 1995: *Jaz, ti, me, mi*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Carl Gustav Jung, 2002: Približevanje nezavednemu. V: *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Ženja Leiler, 1994: Ž kot ženska. *Literatura VI*, 31. 67–74.
- Karín Lesnik-Oberstein, 1996: Defining children's literature and childhood. V: *International Companion encyclopedia of children's literature*, London, New York: Routledge.
- Max Lüthi, 1986: *The European folktale: form and nature*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Marija Makarovič, 1964: Deklica vojak. *Slovenski etnograf*, XVI–XVII. 191–201.
- Toril Moi, 1999: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literatura.
- Walter J. Ong, 2002: *Orality and Literacy*. New York: Routledge, London.
- Monica Sjöö, Barbara Mor, 1987: *The great cosmic mother*. San Francisco: Harper and Row.
- Marija Stanonik, 2002: Mitološki vidik slovstvene folklore. *Otrok in knjiga*, 54. 46–50.
- –, 1999: *Slovenska slovstvena folklor*. Ljubljana: DZS.
- Zmago Šmitek, 2004: *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*. Ljubljana: Študentska založba.
- Darka Tancer Kajnih, 1993, 1994, 1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga*, 36, 37, 39/40. 5–13, 25–41, 38–48.

Darja Mazi-Leskovar
Univerza v Mariboru

VARUH V RŽI IN AMERIŠKI MLADINSKI ROMAN DO LETA 1970

Roman J. D. Salingerja *Varuh v rži* ima izjemen status v ameriški književnosti, v slovenski prevodni literaturi pa posebno mesto, ker je komaj štiri desetletja po prvem izidu dobil ustrezen naslov. V članku je predstavljeno ameriško literarno okolje sredi 20. stoletja in poudarjene so tiste značilnosti Salingerjeve uspešnice, ki odmevajo v romanih *The Outsiders* S. E. Hinton in *The Pigman* Paula Zindla.

J. D. Salinger's novel *The Catcher in the Rye* has enjoyed a privileged position in American and world literatures. The book has been translated into Slovenian by two translators and has changed title three times. The third title provides a more successful version of the metaphorical aspect of the original title. This article, *The Catcher in the Rye* and American young adult novel till 1970, discusses the actual reasons for the changes in the Slovenian title of the book and additionally presents the book's context in the field of 1950s American main stream literature and fiction for young people. Both of these areas were important for the reception of the masterpiece with which Salinger intended to target adult readers. In order to present the impact of the novel *The Catcher in the Rye* on literary production in the 1960s, this article highlights only those features of the text which can also be detected in the novels *The Outsiders* (1967) by S. E. Hinton and *The Pigman* (1968) by Paul Zindel. In the analyses of the motifs and characters of these two young adult novels, their parallels with Salinger's novel are underlined but also the new, original ways that S. E. Hinton and Paul Zindel have taken are pinpointed.

1 Literarno okolje, v katerega se je vpisal Salingerjev roman *Varuh v rži*

Zgodnja petdeseta leta in književnost za odrasle

J. D. Salinger je svoj roman *Varuh v rži* (*The Catcher in the Rye*, 1951) objavil v času, ko so izšla številna dela, katerih odmevnost in pozitiven sprejem kritiške publike in bralcev potrjujeta ameriška in svetovna literarna zgodovina. Med avtorje uspešnic, ki so izšle od 1950 do 1953 in so v času izida Salingerjevega romana obvladovale ameriško tržišče, se uvrščajo John Ernest Steinbeck (1902–1968), Isaac Asimov (1919–1992), Ray Bradbury (1920) in E. E. Cummings (1894–1962).

Pisatelj Ray Bradbury si je leta 1950 s knjigo *The Martian Chronicles*¹, ki pripoveduje o poskusih kolonizacije Marsa in o reakciji tamkajšnjih prebivalcev na atomsko vojno, ki se bije na Zemlji, pridobil sloves vodilnega pisca znanstvene fantastike. Leta 1951 je izšla Bradburyjeva znanstvenofantastična zbirka kratke proze *The Illustrated Man*, 1953 pa je izšlo njegovo najbolj znano delo *Fahrenheit 451*. Pisatelj je dogajalni prostor postavil v daljno prihodnost, v kateri je totalitaren režim prepovedal uporabo pisane besede. Tudi literarna dela Isaaca Asimova se uvrščajo predvsem v znanstvenofantastično prozo. V letih od 1951 do 1953 je pisatelj izdal več del, med njimi trilogijo *The Foundation Trilogy: Foundation* (1951), *Foundation and Empire* (1952), *Second Foundation* (1953). Delo predstavi propad in ponoven razcvet medzvezdne civilizacije. John Steinbeck je leta 1952 izdal roman *East of Eden*², s katerim je le nadgradil ugled, ki si ga je pridobil z romanom *Of Mice and Men*³ (1937) za katerega je že prejel Pulitzerjevo nagrado. E. E. Cummings je tudi v času neposredno po drugi svetovni vojni izdajal številne pesniške zbirke in prejemal literarne nagrade. Že tedanji kritiki so ga uvrščali med najbolj vplivne in najbolj priljubljene ameriške pesnike.

Salinger se je tako z objavo svojega romana pridružil vrsti priznanih in tudi v mednarodnem prostoru uspešnih avtorjev, ki jih med drugim družijo dejstva, da po posameznih delih iz njihovega opusa segajo tudi mlajši bralci. John Steinbeck je leta 1937 izdal knjigo *The Red Pony*, zbirko krajše proze za otroke.⁴ Bradburyjevo delo *Fahrenheit 451* se uvršča med prozo za starejše mladostnike (Paterson: 1996, 348); Asimova pa prebirajo tudi mladi bralci, ki jih privlači znanstvena fantastika. Pesnik E. E. Cummings je pisal in izdajal poezijo in prozo tudi za otroke.

Zgodnja petdeseta leta in književnost za mladostnike

Roman *Varuh v rži* je bil objavljen v času, ko se je v ameriški književnosti že začela uveljavljati »nova« oblika ustvarjalnosti, ki je posebej nagovarjala mladostnike.⁵ Tedanji ameriški založniki so predvsem pod vplivom novih pogledov na obdobje odraščanja to novo obliko književnosti poimenovali *junior fiction* – književnost za mladostnike. Pri tem so jih vodila tudi nekatera spoznanja tedanje psihološke znanosti, predvsem Havighursta in Eriksona. R. J. Havighurst (1900–1990) je leta 1949 izdal študijo o mladostnikovem značaju in osebnosti (*Adolescent Character and Personality*).⁶ Leta 1950 je izšlo eno temeljnih del Erika Eriksona (1902–1994) o otrokovem razvoju (*Childhood and Society*). Michael Cart pa v delu *From Romance to Realism, 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature* navaja tudi pisateljico Natalie Babbitt, ki je zapisala, »da so kategorijo mladostnika med drugo svetovno vojno oblikovali starši, trg in Frank Sinatra« (Cart 1996, 5).

¹ V slovenščini *Marsovski kronike*.

² V slovenskem prevodu *Vzhodno od raja*.

³ V slovenščini *O miših in ljudeh*.

⁴ Slovenski prevod *Rdeči konjiček* (1964).

⁵ Podrobnejšo predstavitev proze, ki so jo prebirali mladostniki pred letom 1950, prinaša članek »Varuh v rži in ameriški mladinski roman«, *Otrok in knjiga* 77, str. 20–33.

⁶ Kasneje je Havighurstova študija *Human Development and Education* (1953) bistveno vplivala na videnje vloge knjige v obdobju odraščanja.

Založniki so v novi tip bralne ponudbe za mlade bralce uvrščali tudi dela za odrasle, za katera so menili, da bi jih mladi bralci utegnili ugodno sprejeti. Posamezne romane so razglasili kot branje za mladostnike celo brez dovoljenja njihovih avtorjev. To se je zgodilo tudi z romanom⁷ *Seventeenth Summer* (1942) pisateljice Maureen Daly (1921–2000). Prvoosebna pripoved, ki govori o doživljanju sveta s stališča sedemnajstletnice, je postala uspešnica. V petdesetih letih je vplivala na podobo literarnega ustvarjanja za mladostnike in sooblikovala literarni okus mladih bralcev (Cart 1996, 16–17).

Med ustvarjalci, ki so na začetku petdesetih let posebej nagovarjali mladostnike, je bila najuspešnejša Mary Stolz (1920–2006), ki je v romaneskni obliki nadaljevala tradicijo družinske povesti. Že s svojima prvima romanoma, *Tell Your Love* (1950) in *The Sea Gulls Woke Me* (1951), je pritegnila pozornost kritiške javnosti in bralcev, saj so dela nakazovala njeno prizadevanje, da bi osvetlila dogodke iz različnih pripovednih perspektiv, kar je bila pomembna novost v svetu proze za neodrasle bralce. Vendar pa njeno tedanje pisanje za mladino⁸ ni imelo niti sledu tistega odmeva, ki ga je imel roman *Varuh v rži*. Salingerjeva prvoosebna pripoved, notranji monologi in kritičen odnos do sveta odraslih so mlade bralce nagovorili z novo močjo (Eccleshare 2004: 543).

2 *The Catcher in the Rye*: Trije slovenski prevodi – trije naslovi

Salingerjev roman *The Catcher in the Rye* se uvršča med tista literarna dela, ki so se na slovenskem knjižnem trgu pojavljala pod različnimi naslovi. Prvič je bil objavljen leta 1966, torej petnajst let po izidu v ZDA. V prevodu Milke Mirtič Saje je bil predstavljen bralcem kot *Lovec v rži*. Leta 1990 je knjigo prevedel Boris Jukić in jo naslovil *Varuh mlade rži*. Ponovni prevod je bil deležen odmeva kritiške javnosti. Majda Stanovnik, odlična prevajalka iz angleškega jezika, se je v razpravi *Od besede do besedila v literarnem prevodu*, ki je bila leta 1996 objavljena v 20. Prevajalskem zborniku Društva slovenskih književnih prevajalcev, osredotočila tudi na prevod naslova Salingerjevega romana. Da bi svoj komentar lahko podkrepila s strokovnega stališča, je navedla izbrane izraze in vrstice iz 22. poglavja, s katerimi glavni junak Holden slikovito pojasnjuje svoji mlajši sestri, kaj bi v življenju rad počel. Holden v tem kontekstu uporablja besedno zvezo, ki se pojavi v naslovu romana, tako da je ustrezen prevod ključnih izrazov tega razgovora pomemben za razumevanje naslova v izvorniku in njegovo ubeseditev v prevodu. S tem 22. poglavje postane ključno tudi za celotno videnje glavnega junaka in razumevanje vpliva Salingerjevega romana na kasnejšo ameriško mladinsko prozo. Leta 2002 je izšel »pregledan in popravljen« Jukićev prevod, kot lahko preberemo v kolofonu. V spremni besedi pa je Andrej Blatnik zapisal, da je besedilo do te mere izpopolnjeno, da ga lahko štejemo za nov prevod. Sprememba, ki je opazna na prvi pogled, je že nova ubeseditev naslova, *Varuh v rži*. Ta vsebinsko ustreza,

⁷ Tudi v petdesetih letih 20. stoletja je izraz mladinski roman označeval daljše prozno delo z epsko notranjo formo, ki je omogočalo izdajo v knjižni obliki.

⁸ Kritiki ugotavljajo, da so njena kasnejša dela za mladostnike in odrasle bistveno bolj dovršena, kar ji je prineslo tudi literarne nagrade.

kar potrjuje izsek iz 22. poglavja, v katerem se Holden trudi, da bi sestrici Phoebe pojasnil, kaj bi rad počel v življenju.

Pove ji, da ne bi bil znanstvenik, ker ni »rojen za znanost« (202), vendar tudi ne bi bil pravnik. Svoje zavračanje poklica, ki ga opravlja njegov oče, utemelji na presenetljiv, ali boljše – na njemu primeren način:

Tudi če hodiš⁹ okrog in rešuješ nedolžnim življenje in vse to, ko te bojo ob koncu procesa po sodišču vsi trepljali po rami in ti čestitali, poročevalci in vse to, kakor se to dogaja v detektivkah, kako boš vedela, da si to storila, ker si resnično želela reševati življenja nedolžnim ali ker si želela biti resnično strašen pravnik? Kako boš vedela, da nisi navaden pezde? V tem je težava. Ne boš vedela. (Salinger 2002: 202)

Holden bi rad varoval otroke, ki bi se igrali »na nekakšnem velikem rženem polju« (203), da ne bi zgrmeli v prepad. Svoje videnje samega sebe in svoje vloge opiše takole:

Tisoče otročičev in nobenega drugega – nikogar od velikih, mislim – razen mene. In jaz stojim na robu nekakšne nore pečine. In stojim tam in moram ujeti vsakogar, ki bi lahko padel čez rob – mislim, če se lovijo in ne gledajo, kam stopijo, takrat se od nekod pojavim jaz in jih *ujamem*. In to bi delal ves dan. En tak varuh bi bil v rži in to. Vem, da je noro, ampak je to edino, kar bi resnično rad bil. Vem, da je noro.« (Salinger 2002: 203 in 204)

Revidiran Jukičev prevod torej ustrezno podaja bistvo izvirnega naslova, ohranja njegovo metaforičnost¹⁰ in tako primerno zaokroža celotno podobo slovenskega prevoda Salingerjevega romana.

3 *Varuh v rži* kot vir navdiha za kasnejše pisce

Ameriška literarna zgodovina ugotavlja, da je roman *Varuh v rži* nesporno vplival na razvoj ameriške književnosti, ne le na mladinski roman. Številni avtorji priznavajo, da je Salingerjevo pisanje bistveno zaznamovalo njihov osebni slog. Mednje se uvršča tudi Louis Sachar (1954), edini avtor, ki je prejel kar dve ugledni ameriški nagradi (Newbery medal in National Book Award¹¹). Vendar pa je Salingerjev vpliv mnogo širši, saj kritiki med drugim ugotavljajo, da je pisatelj vplival na novo videnje literarnega pisanja. Tako tudi Andrej Blatnik v že omenjeni spremni besedi k slovenskemu prevodu iz leta 2002 pravi, da je Salinger »dokončno potrdil, da je mogoče berljivo prozo pisati brez izgube pisateljskega dostojanstva« (Salinger 2002: 261). Na pisce mladinske proze pa je Salingerjev roman vplival tudi s karakterizacijo glavnega junaka Holdna Caulfielda. V nadaljevanju poglavja bomo osvetlili le tiste Holdnove poteze, ki so bistveno vplivale na mladinski roman v šestdesetih letih.

Holden pripoveduje, kaj je doživel, potem ko so ga izključili iz šole. Ni se takoj vrnil domov, temveč je preživel nekaj dni v domačem New Yorku. Romaneski lik s tem nadaljuje tradicijo junakov, ki morajo od doma, da lahko izstopijo iz sveta

⁹ Poševni tisk v izvorniku oz. v prevodnem besedilu.

¹⁰ Ob primerjavi prevodov naslova v druge jezike lahko ugotovimo, da se prevajalci odločajo za različno oblikovanje naslova, saj se ob tem vedno soočajo z vprašanjem kulturno pogojene recepcije. Npr. v italijanščini je delo poznano kot *Mladi Holden (Il giovane Holden)*.

¹¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Sachar.

otrok. Čuti in ve, da je prerasel otroštvo in da bo v najkrajšem času moral vstopiti v svet odraslih. Prizna, da se ga polaščata nemir in tesnoba, občutji, za katera Maria Nikolajeva ugotavlja, da sta značilni za junake mladinskega romana (Nikolajeva 2000: 128). Holdnovo razpoloženje se zrcali v notranjih dialogih in v pogovorih z drugimi romanesknimi liki. Vpliva na izbiro besedišča in na ton razmišljanja. Njegova drža in jezik odražata številna nasprotja adolescence. Mladostnik zna biti robot, pa tudi rahločutno uvideven in nežen. Sposoben je izrekati nasprotujoče si izjave, a vedno znova dokazovati, da bi bil rad korekten. Pri tem je nadvse kritičen predvsem do odraslih, poudarja njihovega napake, čeprav iste pomanjkljivosti odkriva tudi pri samem sebi. Tako ob vsaki priliki kritizira zlaganost odraslih, a na začetku tretjega poglavja prizna, da se tudi sam pogosto, čisto brez razloga zlaže.

Sem najstrahotnejši lažnivec, kar ste jih kdaj videli. To je strašno. Celo ko grem v trgovino po časopis, pa me kdo vpraša, kam sem namenjen, sem mu zmožen gladko reči, da v opero. To je grozno. Ko sem staremu Spencerju rekel, da moram v telovadnico po opremo in te štoše, je bila to čista laž. Prtljage nikoli ne puščam v telovadnici. (Salinger 2002: 22)

Seveda so take izjave lahko videti kot pretiravanje, ki je značilno za Holden, saj izhaja iz njegove karakterizacije, a istočasno lahko postavijo pod vprašaj tudi 'fiktivno ustreznost' nekaterih njegovih sodb. Možnost dvoma se zdi tem bolj verjetna, čim bolj se bralec zaveda, da Holden podaja le svojo zaznavo resničnosti ter da ne poskuša nikogar prepričati o pravilnosti svojih stališč. Še več, celo priznava, da je večkrat zmeden in v dvomu. V notranjih monologih prikazuje različne vidike svojega zaznavanja sveta, ki niso vedno ubesedeni v pogovorih z drugimi romanesknimi liki. Bralec zato laže sprejema njegove izjave z distanco ter se sprašuje o 'pravi' naravi resničnosti, v kateri se giblje glavni junak. Na primer o naravi odnosa, ki ga ima Holden s starši. Zdi se, da ti ne skrbijo dovolj zanj, in Marija Nikolajeva v delu *The Rhetoric of Character* celo zapiše, da se Holden vede, kot da bi bil sirota¹² (Nikolajeva 2002a: 172). Vendar pa že na osnovi informacije, da njegov oče želi, da bi študiral na eni najprestižnejših fakultet, lahko sklepamo, da starši niso povsem odpovedali, čeprav je očitno, da se je Holden z njimi čustveno oddaljil.

Junak zavestno ne ravna tako, kot misli, da starši in druge avtoritete, na primer učitelji, pričakujejo od fanta njegove starosti. Srečevanje z resničnostjo, ki je otrokom zakrita, v njem sproža nasprotujoče si reakcije: rad bi se soočil z njo, a se istočasno boji razočaranja. Po drugi strani pa si ne prizadeva, da bi se za vsako ceno prilagodil svetu vrstnikov, kar dokazuje s svojim odnosom do športa in filma. Zaveda se svojih težav v komuniciranju. Prizadeva si, da bi vzpostavil stike – vsaj po telefonu ali prek sporočil – in na koncu 19. poglavja povsem jasno prizna nekdanjemu sošolcu: »Ko sam vrag sem osamljen. Brez hecov.« (Salinger 2002: 176) Ker si resnično želi, da bi se rešil osame, opusti načrt, da bi zbežal na zahod in da bi se delal, da je gluhonem. S tem ko prizna svojo nemoč in se odpove potovanju proti zahodu, postane antijunak, saj s svojim ravnanjem dokazuje, da ne verjame v ameriški mit, da je lahko uspešen vsakdo, ki si upa tvegati.

Holden je navezan predvsem na sestro, ki mu pomeni vez z družino. Do nje je nadvse pozoren in uvideven. Čeprav je mlajša, njena stališča in pripombe upošteva. Sprejme tudi njeno opozorilo, da je nesmiselno kot nasprotje pokvarjenemu svetu

¹² Nikolajeva uvaja pojem »functional orphan«.

postavljati umrlega brata, ki ni imel priložnosti, da bi odrasel. Prizna ji tudi, da je pravilno citirala pesem Roberta Burnsa, ki mu služi kot vir za podobo, na podlagi katere bi ji rad razloži, kako bi varoval otroke, da bi se lahko varno igrali v rži. Vesel je, ko vidi, da uživa v igri, čeprav mora samemu sebi priznati, da takega čistega veselja ne more več deliti z njo. Phoebe ostaja na vrtiljaku otroštva, ki poteka po različnih tirih, a kljub temu v znanem okolju, on pa bo moral v neznano, v svet odraslosti, v svet tveganja, kot ugotavlja Nikolajeva v prispevku *Growing Up, The Dilemma of Children's Literature* (Nikolajeva 2002b: 129). A ob opazovanju sestrinega vrtenja spozna, da kakor ji ne bi mogel pomagati, če bi padla z vrtiljaka, je tudi ne bi mogel zavarovati v drugih okoliščinah, ker »pri otrocih je stvar namreč taka, da če hočejo zagrabit za zlati obroč,¹³ jim moraš to dovoliti, brez besed. Če padejo, pač padejo, je pa slabo, če jim pri tem karkoli rečeš« (246).

Holden se torej uči in se, v nasprotju s tradicionalnimi romanesknimi junaki ne trudi, da bi zvenel, kot da pripoveduje o tem, »kar je samoumevno« (Hourihan 1997: 234) ali vsem jasno. Od klasičnih fantovskih junakov se bistveno razlikuje tudi zato, ker ne poskuša reševati težav na 'fantovski' način, to je z odločnostjo, spretnostjo ali znanjem, kot to počnejo številni tradicionalni junaki. V nasprotju z njimi se trudi, da bi preživel. Tudi zato se nenehno sprašuje ter spreminja svoje poglede. Pravico do presoje in novih stališč pušča tudi bralcu. Zaključno poglavje pa z naštevanjem možnosti, ki bi lahko razkrile dodatne podrobnosti o junaku in njegovi vrnitvi domov, prav spodbuja k razmišljanju, kako bi se pripoved lahko končala in kakšna bi lahko bila Holdnova prihodnost. Seveda pa je oblikovanje teh odgovorov povezano z bralčevim videnjem glavnega junaka in njegovega položaja pripovedovalca. Odprti konec pripovedi dopušča različne »razlage in branja, ki so utemeljena na besedilu« (Grosman 1994: 6). Bralec pa lahko o Holdnu in (njegovem) svetu tudi le razmišlja. Holden ostaja predstavnik najstnikov in enkratnega romanesknega lika z jasnimi značajskimi potezami. Še vedno je zanimiv v svoji fiktivni resničnosti: ni le uporniški in neprilagodljiv, odlikuje ga tudi notranja moč, ki jo odkrivata njegov smisel za opazovanje in humor. Slednji se med drugim pokaže ob 'ustvarjanju' nenavadnih problemov in njegovem notranjem monologu, s katerim reagira na dogajanje. Na primer, v dvanajstem poglavju Holden zaplete taksista v razglabljanje, kako race in ribe preživijo zimo v zamrznjenem ribniku. Sogovornika razmišljata v različnih smereh in njuni poskusi, da bi pojasnila, kaj mislita, postanejo izvor humorja. Ob tem pa se Holden vede, kot da bi motril dogajanje iz daljave. S tem ohrani tisto mero enigmatičnosti, ki ga ohranja zanimivega za bralce, zato prav nič ne preseneča, da je vplival na ameriške pisce v drugi polovici 20. stoletja.

4 Vpliv Salingerjevega romana v šestdesetih letih 20. stoletja

V šestdesetih letih je generacija mlajših odraslih prvič stopila v ospredje ameriške družbe. Osamosvojila se ni le glasba, temveč tudi književnost za mladostnika. Med avtorje, ki so zagovarjali stališče, da naj bi mladinski roman prikazoval resnično življenje svojih bralcev, se uvrščata tudi Susan Elizabeth Hinton (1948) in Paul Zindel (1936–2003). Ameriška literarna kritika poudarja, da je v njih

¹³ Po katerem so segali otroci med vrtenjem.

delih moč zaslediti Salingerjev vpliv. Ta se v delih Susan Elizabeth Hinton kaže predvsem na ravni motivike, v romanih Paula Zindla pa v karakterizaciji glavnih likov in tonu pripovedi.

The Outsiders

V opusu pisateljice S. E. Hinton je vpliv J. D. Salingerja najbolj očiten v njenem prvencu, v romanu *The Outsiders* (1967). Knjiga, ki jo je napisala še kot mladostnica, postavi bralca v veliko mesto, v katerem se bije neizprosni boj med dvema uličnima bandama. Da bi delo čim lažje našlo pot do bralcev obeh spolov, je bilo avtoričino ime 'defeminizirano', prikazano kot S. E. Hinton (Cart 1996: 43). Roman je doživel izjemen uspeh. Statistike navajajo, da vsako leto še vedno prodajo 500.000 tiskanih izvodov.¹⁴ Po avtoričini literarni predlogi je Francis Ford Coppola leta 1983 posnel uspešen film, ki romana ni zasenčil, temveč je le utrdil njegovo mesto v ameriškem kulturnem prostoru.

V skladu z namenom članka opozori pričujoča predstavitev le na tiste elemente literarnega dela, ki se navezujejo na Salingerjevega *Varuha v rži*. Analiza motivike pokaže, da so osrednji skupni motivi motiv mladostnika, ki mu starši ne nudijo opore v odraščanju, motiv potrebe, da bi mladostnik lahko naredil nekaj pomembnega za druge, in motiv odraščanja kot prehoda v kruti svet odraslosti. Tudi roman *The Outsiders* je prvoosebna pripoved. Štirinajstletni romaneskni lik Ponyboy pripoveduje zgodbo o izseku iz svojega življenja. Je član fantovske združbe, v kateri se zbirajo mladostniki iz nefunkcionalnih, socialno šibkejših družin, ki odraščajo na družbenem robu. Starši se jim iz različnih vzrokov nočejo ali ne morejo posvečati. V življenju večine so vsaj veliko odsotni, če že ne umrli ali kako drugače ločeni od njih. Motiv družine in družinskih povezav je prikazan v povsem drugačni luči kot v Salingerjevem romanu. Družina je vrednota in tisti, ki nimajo nikogar, kljub opori, ki jim jo nudi skupina, trpijo zaradi izkoreninjenosti. Tisti, ki imajo brate, poznajo občutek pripadnosti, ki jim daje notranjo trdnost. Tako se motiv povezovalne vloge, ki jo imajo sestre in bratje v Salingerjevem delu, pojavi tudi v tem romanu. Prvoosebni pripovedovalec ima dva brata. Starejši, Darry, je prevzel vlogo staršev, ki sta umrla v prometni nesreči. Ker lahko fantje ostanejo skupaj le, če socialna služba nima nikakršnih pripomb, je Darry z bratoma strog. Od Ponyja zahteva, da redno izpolnjuje šolske obveznosti, on pa misli, da ga Darry terorizira, zato pobegne od doma. A brat ga pride iskat na policijsko postajo.

Darry je stal pri vratih. Še vedno je bil visoki in plečati Darry, toda z rokami potisnjenimi globoko v žep in s prosečim pogledom. Pogledal sem ga, on pa je požrl slino in dejal z raskavim glasom, »Ponyboy ...«

Spomnil sem se, da me je Darry le nadiral ... Potem pa sem z grozo zapazil, da je jokal. Brez glasu, le solze so drsele po njegovih licih. Ne spomnim se, kdaj sem ga zadnjič videl jokati. Ni jokal na maminem in očetovem pogrebu. Jaz sem jokal, Soda se je drl kot dojenček, Darry pa je samo stal z rokami globoko v žepu in z istim prosečim, brezupnim pogledom, s katerim je stal pred mano. V tistem hipu sem razumel, kar so mi drugi tolikokrat poskušali dopovedati. Darry me je imel rad in zato je na vse načine poskušal, da bi nekaj postal. Ko se je drl, kje sem bil, mi je hotel reči: »Pony, na smrt si me prestrašil. Prosim te, pazi nase. Ne bi mogel prenesti, če se ti kaj pripeti.«

¹⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/S._E._Hinton.

Darry je samo povetil pogled in pogledal stran, jaz pa sem se končno zavedel in zaklical: »Darry!« In naslednji hip sem ga na vso moč stisnil k sebi ... »Darry, oprost ...«

Božal me je po laseh in poskušal zadržati hlipanje. »O, Pony, mislil sem, da sva te izgubila ... kot mamo in atija ...«

To je torej bila njegova skrita bojazen – da bi izgubil še koga, ki ga ima rad. /.../ Poslušal sem utripe njegovega srca in vedel, da bo vse še dobro, ker sem spet odkril, da imam dom. (Hinton 1967: 106–107. Prevod odlomka Darja Mazi Leskovar.)

Dom tako Ponyju postane sinonim za upanje. Drugi člani skupine verjamejo, da bodo nekoč uspeli, a na ulici vstopajo v svet nasilja, ki se ga tem bolj zavedajo, čim starejši so. Merjenje moči z rivalsko bando zanje predstavlja izziv in grožnjo. Prinaša jim samopotrđitev in vedno nove rane ter tveganje, da jih bodo organi oblasti preganjali. Tisti, ki jih grobost vsakdana še ni dotokla, si zato vsaj tiho želijo, da ne bi bilo potrebno odraščati: najlepše bi bilo, če bi lahko ostali otroci. Ponyboy in njegov prijatelj Johnny si priznata, da je to njuna velika želja, šele ko prebirata pesem *Nothing Gold Can Stay* ameriškega pesnika Roberta Frosta. V zanju nenavadnem okolju, na podeželju, v bujni naravi, kjer se Johnny skriva pred roki pravice, se ju pesem dotakne. Odpre ju za skrivnost. Spregledata, da pesem govori tudi o lepoti, ki ju nagovarja v naravi. Verzi ju spodbudijo, da ubesedita občutja, ki sta jih nosila globoko v sebi. Motiv poezije kot vira, ki mladostniku pomaga doumeti svet in samega sebe, prav lahko primerjamo z motivom, ki ga je uporabil Salinger. Ko Holden želi razložiti svoje videnje sebe in otroštva, citira Burnsa, ker mu pesniška podoba pomaga ponazoriti, kaj čuti. Vesel je, da Phoebe ve, na kaj se sklicuje. Podobna občutja prevevajo Johnnyja in Ponyboya, ko se pogovarjata o Frostovih verzih. Skupaj želita priti do dna pesnikovemu sporočilu o otroštvu, saj si priznata, da jima pesniška povezava med zlatom in zeleno barvo, ki predstavlja otroštvo, ni povsem jasna.

Motiv želje, da bi otroci lahko ostali v otroštvu, da jim ne bi bilo potrebno odraščati, se tako šele začne razkrivati. Salinger ga mojstrsko izpelje v motiv sprejemanja realnosti in spoznanja, da se je nesmiselno boriti proti temu, kar otroci sami hočejo in po čemer stremijo. Salinger pokaže, da se je Holden sposoben soočiti z resničnostjo. S. E. Hinton pa svoja junaka pripelje le do razumevanja, da »tista prva zelena, ki je zlata«, o kateri govori Frost, predstavlja nedolžnost otroštva. Johnnyja in Ponyboya pretrese spoznanje, da sta na pragu odraslosti, ki ju niti najmanj ne privlači. Začutita, da tako kot najlepša barva s časom izgubi svoj sijaj, mine tudi otroštvo, in to ju napolnjuje z otožnostjo. Šestnajstletni Johnny še v bolnišnici razmišlja o pesnikovem sporočilu. Ker čuti, da ga moči zapuščajo, Ponyboyju napiše svoje razumevanje pesmi: človek je zlat, dokler je še otrok – ko je še zelen. »Tedaj je vse novo, kot jutranja zarja ... kot da bi raziskoval sončni zahod. To je zlato.« (187). Prijatelju zaželi, da bi ostal tak, kot je, »ker je to najbolje« (isto). Torej naj bi za zmeraj ohranil svojo otroškost – podobno kot Peter Pan ...

Ponyboy gleda na vse dogodke v luči tragične Johnnyjeve smrti. Fant je umrl zaradi opeklín, ki jih je dobil, ko sta iz podeželske cerkve reševala skupino otrok. Čutila sta se odgovorna za požar, ker sta nepremišljeno odvrгла cigaretni ogorek v suho travo. Brez pomisleka sta nato reševala otroke, ki so jih zajeli plameni. Johnny se ni umaknil niti potem, ko so na pomoč prišli gasilci. Vztrajal je, dokler niso bili vsi rešeni. A tedaj je bil že tako opečen, da so ga morali odpeljati v bolnišnico. V bolečinah ga je tolažila zavest, da je nedolžnim otrokom omogočil prihodnost, saj

si je vedno želel, da bi lahko storil nekaj velikega, nekaj pomembnega za druge, predvsem za otroke. Ponyboy in njegovi tovariši ugledajo Johnnyja v novi luči, čeprav so mu zaradi ranljivosti in človeške topline že prej priznavali poseben položaj. Fant postane njihov vzornik, ker je udejanjil svojo željo, da bi storil nekaj velikega za druge. Pridobil si je status, ki ga Holden daje svojemu umrlemu bratu. Tako obe deli povezujeta tudi motiv prezgodnje smrti in motiv vzornika, ki postane vir navdiha – v delu S. E. Hinton za celotno skupino, v Salingerjevem romanu pa za glavnega junaka.

The Pigman

Salingerjev vpliv na Paula Zindla je najbolj izrazit v njegovem prvencu *The Pigman* (1968). Tudi v tem delu je dogajalni prostor vzhodni del New Yorka, zgodbo pa podajata dva prvoosebna pripovedovalca, Lorraine in njen prijatelj John. Pisatelj je bil v času pisanja tega mladinskega romana že uveljavljen dramatik; morda tudi zato zgradba romana spominja na dramsko delo. Pripoved v celoti je svojevrsten dialog. Prvo poglavje pripoveduje John. Začne ga z izjavo: »Ne, ne maram šole, tudi zato sva se zapletla s tem starim tipom, ki sva ga poimenovala Pigman.«¹⁵ (Zindel 1968: 7). Kljub odklonilnemu odnosu do vsega, kar je povezano s šolo, pa v šolski knjižnici skupaj z Lorraine pišeta svojo knjigo. Knjižničarka seveda misli, da pripravljata referat. John konča prvo poglavje s stavkom, da mora pisalni stroj zdaj prepustiti Lorraine, ker jo bo sicer od nestrpnosti zadela kap. Lorraine začne drugo poglavje z ugotovitvijo, da njune skupne knjige ne bi smel začetni pisati John, ki resničnost vedno spreminja. Sama se ne obnaša, kot da bi bila bolna, želi si le, da bi jima uspelo zapisati vse, kar se jima je pripetilo v zvezi z gospodom Pignatijem. Pisati morata zdaj, ko se še vsega spomnita. Ne smeta čakati, saj lahko njuna izkušnja utone v pozabo. Za razliko od Johna, ki je najprej predstavil samega sebe, Lorraine pripoveduje, kako sta se z Johnom spoznala. V tretjem poglavju John nagovori bralca s stavkom: »Kot vam je Lorraine že povedala, sem izjemno čeden in imam čudovite oči.« (Zindel 1968: 17). Celotna pripoved ponavlja predstavljeni vzorec: uvodni stavki vsakega poglavja se povezujejo s predhodnim poglavjem, ker tisti, ki ne pripoveduje, poslušá pripovedovalca in se v novem poglavju praviloma naveže vsaj na eno od izrečenih misli. John tako v tretjem poglavju pohvali Lorraineino sposobnost, da si v nasprotju z njim zlahka zapomni vse, kar sliši, on pa ima poseben smisel za akcijo. Misli, da bi zato ona lahko postala slavna pisateljica, on pa uspešen igralec. Bralec pa lahko ugotovi, da ga oba nagovarjata v podobnem pogovornem tonu in jeziku.

Njun način izražanja spominja na Holdna. Tudi njun jezik je poln mladostniškega pretiravanja in aluzij na neuravnovešenost, nenormalnost in celo norost. Ko Lorraine pripoveduje o sošolcih, trdi, da so nekateri resnično zmedeni, zase pa meni, da je celo paranoična. Johnova karakterizacija v marsičem spominja na Holdna. Ne samo da ima odklonilen odnos do šole, brez zadrege tudi razlaga, kako je kršil šolski red, na primer z izdelovanjem straniščnih bomb: »Nastavil sem triindvajset bomb, dokler se tega početja nisem naveličal.« (Zindel 1968: 7). Seveda ga niso odkrili in vse tiste, ki bi se utegnili potruditi, da bi ga razkrinkali, imenuje »čreda gestapovcev« (7). Prepričan je, da mu niso prišli na sled, ker je tako inteligenčen.

¹⁵ Vsi prevodi Darja Mazi - Leskovar.

Tudi Lorraine pogosto zapiše, da je John zelo pameten in domiseln. John izkoristi vsako priliko, da v besedilu poudari, kako ne prenese misli, da bi postal tak kot večina, brezobličen posameznik v množici. Ker je zdolgočasen, se dogovori z Lorraine za tekmovanje, kdo lahko dlje časa pri pogovoru zadržuje neznanca, ki jih kličeta po telefonu. Pri takih telefonskih maratonih se morata vedno znova postavljati v različne vloge in – lagati. Na vso moč se zabavata, ko potisneta sogovornika v podrejeni položaj. Predvsem John je spreten lažnivec in zna z uporabo svoje domišljije dogodke preusmeriti v svojo korist. Svetoval je Lorraine, naj reče gospodu Pignatiju, da zbirata denar za dobrotelne namene. Osamljeni mož ju je zato povabil, naj se kdaj oglasita pri njem. Presenečena nad Pignatijevo odprtostjo sta ga nato obiskovala. Odkrila sta, da so tudi starejši lahko zanimivi sogovorniki in prijetni ljudje. Pri njem sta našla drugi dom. Da bi ga po srčni kapi lahko obiskovala tudi v bolnišnici, se izdajata za njegova otroka, on pa jima dovoli, da se shajata v njegovem stanovanju. Preden ga odpustijo iz bolnišnice, organizirata zabavo, ki pa se sprevrže v uničevanje. Pigman ob pogledu na razdejanje doživi ponovni infarkt in kmalu zatem umre.

Mladostnika spoznata, da sta ravnala narobe. »Midva sva ga umorila,« (123) obtožujoče ugotavlja Lorraine. John pa že prej, v notranjem monologu, prizna, da je globoko prizadet. V svoji žalosti se ne sprašuje le, kaj Lorraine pričakuje od njega, temveč tudi o svetu, v katerem živi:

Ali naj vedno govorim resnico? Ali naj vsem razglašam, da mi ni vseeno, da živim v svetu, kjer star in osamljen lahko prosiš za prijateljstvo; kjer ljudje pozabijo nate, ker si se postaral in si postal malce senilen ali bedast? Ali res misli, da me to ne vznemirja? Ali misli, da ne vem, da bi Pigman vegetiral v svoji bajti, če se ne bi pojavila midva? (121)

Oba mladostnika se zavedata se, da jima je Pignati pokazal življenje v novi luči. Z njegovo pomočjo sta spoznala, da obstaja možnost medgeneracijskega dialoga, čeprav sta nad svojimi starši globoko razočarana (Hunt, 280). Podobno kot Holden tudi onadva nista imela izkušnje pozitivnega odnosa z odraslimi. V tem romanu so starši sicer fizično bolj prisotni kot v delu *Varuh v rži*, vendar pisatelj njihovo prisotnost izkoristi, da potrdi utemeljenost izjav, ki jih o njih podajata pubertetnika. Starši, ki so na socialni lestvici bistveno nižje od Holdnovih, niso romaneskno večdimenzionalni značaji, ampak so do skrajnosti karikirani, zato ne preseneča Johnova cinična izjava, da raje umre, kot da bi postal podoben njim. Johnov oče, zdravljeni alkoholik, na primer načelno podpira sinovo željo po samostojnem odločanju v skladu z lastnimi željami in prepričanji, istočasno pa ga terorizira, naj vendar gre k frizerju (52). Lorrainina mati pa se v svoji nemoči celo fizično znaša nad hčerjo. Zlomljena od dela in skrbi hčeri prizna, da je globoko razočarana nad sabo, a da si ne zna pomagati. Istočasno sumniči Pignatija, da bi hčerko utegnil spolno zlorabljal. Lorraine, ki je do matere začutila sočutje, to njeno sumničenje dokončno prepriča, da je mati ne more razumeti.

Tako se tudi v tem delu pojavlja motiv spolne zlorabe, ki ga je Salinger nakažal v svojem romanu. V nasprotju s Holdnovim sumničenjem, o katerem bralec ne more presoditi, ali je utemeljeno ali ne, pa je v delu *The Pigman* popolnoma jasno, da je Pigman povsem korekten, le malce ekscentričen starec. Pripoved jasno pokaže, da je prav on pomagal mladostnikoma, da sta začela preraščati obdobje negativnega odnosa do sveta in da sta postala bolj dobrohotna do soljudi. S svojo odprtostjo ju je spodbudil, da sta začela razmišljati o pomenu resnice in si priza-

devati, da bi bila bolj uvidevna in pozorna. Tako romaneskna lika v teku pripovedi doživita preobrazbo in, kar je še pomembnejše, se tega dobro zavedata. John na koncu pripovedi ugotavlja:

Prestopala sva meje. Bila sva tam, kjer ne bi smela biti, in zato sva bila kaznovana. Gospod Pignati je to plačal s svojim življenjem. Toda ko je umrl, je umrl tudi del naju. Nikogar drugega ne bova več mogla obtoževati in nikamor več se ne bova mogla skriti. Najino življenje bo to, kar bova sama naredila iz njega – nič več in nič manj (124).

S tem protagonist ubesedi občutenje, ki ga Aidan Chambers v delu *Reading Talk* opredeli kot nujno fiktivnega junaka, da »ustvari samega sebe« (Chambers, 2001: 33) in s tem zavrže tisto podobo, ki so mu jo vsilili starši in drugi odrasli, ki izvajajo prisilo v institucionaliziranih okoljih. Kljub tako pozitivnemu razvoju obeh mladostniških likov pa kritiki ugotavljajo, da je veliki karakter tega dela gospod Pignati (Cart 1996: 54). Dobrohotni stavec, ki je pripravljen prisluhniti mladostnikoma, zmore v njiju spodbuditi razmišljanje, novo čutenje sveta in odkrivanje novih razsežnosti človeške narave. Paul Zindel je s tem likom bistveno vplival na podobo mladinskega romana, saj se v delih ameriških pisateljev v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja vedno znova pojavi motiv blagodejnega dialoga, ki se vzpostavi med osamljenim mladostnikom in starejšo osebo, ki lahko predstavlja generacijo junakovih starih staršev. Pisatelji, kot sta John Donovan in Richard Peck, so po Zindlovega vzoru ustvarili romaneskne like stark in starcev, ki mladostnikom pomagajo, da postanejo dobrohotnejši do sveta in sebe in prav zato srečnejši.

5 Sklep

Salingerjev roman *The Catcher in the Rye* je izšel v času, ko so ameriški knjižni trg obvladovali številni kakovostni avtorji, ki so pisali za odrasle, in maloštevilni pisci, ki so pisali posebej za mladostnike. Delo, ki je danes na slovenskem knjižnem trgu znano kot *Varuh v rži*, si je pridobilo izjemen status, saj so bili njegovi ciljni bralci odrasli, čeprav je prvoosebni pripovedovalec mladostnik, ki govori jezik mladih tistega časa. Salinger je s svojo uspešnico vplival na celotno književnost, ne le na pisanje za mladostnike, saj je dokazal, da je berljivost prav lahko ena izmed značilnosti umetniškega literarnega izraza. Ameriška literarna zgodovina pa ugotavlja, da je v šestdesetih letih Salinger vplival predvsem na pisce mladinske proze. Tako Arthea J. S. Reed v delu *Reaching Adolescents* ugotavlja, da je Holden postal ameriški arhetip literarnega junaka moškega spola, ki bo prestopil prag odraslosti (Reed 1993: 100). Roman *Varuh v rži* pa ni vplival le na karakterizacijo glavnih junakov, temveč tudi na oblikovanje tona pripovedi in izbor tematsko-motivnih elementov literarnih del. V največji uspešnici tistega časa, romanu *The Outsiders* pisateljice S. E. Hinton, je Salingerjev vpliv najbolj razpoznaven na motivni ravni. V obeh romanah izstopa motiv želje, da bi mladostnik zaščitil otroke pred nevarnostmi, ki se jih ne zavedajo. Salingerjev Holden in Johnny v delu S. E. Hinton si želita, da bi lahko v življenju naredila nekaj velikega, na primer pomagala otrokom. V obeh delih ima ta iskrena želja daljnosežne posledice. Holden se vidi kot zaščitnik nedolžnih otrok in v svojem življenju ne bi opravljal nobenega drugega dela ali poklica, Johnny pa se z vso vnetostjo loti reševanja otroških življenj in s tem ogrozi svojo lastno eksistenco.

Salingerjev glavni junak, ki je s stališča ameriške literarne tradicije antijunak, je bistveno zaznamoval tudi glavna lika v delu *The Pigman* pisatelja Paula Zindla. Fant in dekle sta predvsem na začetku pripovedi značajsko v veliki meri podobna Holdnu, na koncu romana pa se njegovega vpliva otreseta. Zavedata se, da je njuna prihodnost v njunih rokah. Njuna preobrazba ni le sad druženja s človekom, ki je bistveno drugačen od vseh, ki sta jih srečala dotlej, temveč predvsem njunega soočenja s smrtjo. Tako kot je na Holdna bistveno vplivala bratova smrt, tudi v romanih *The Outsiders* in *The Pigman* smrt prijatelja oziroma dobrotnika pokaže resničnost v novi luči. Dogajalna struktura, v središču katere je soočanje s smrtjo, odpre nove možnosti, olajša soočenje s samim seboj, z bližnjimi in s svetom.

S predstavljenima romanoma sta S. E. Hinton in Paul Zindel sprožila korenite spremembe v videnju mladinskega romana, saj sta prekinila tok stereotipne proze, ki je kljub izidu Salingerjevega romana še vedno prihajala na knjižni trg. Njuna proza je pritegnila bralce z nekonvencionalnimi liki, ki so se gibali v sodobnem dogajalnem prostoru in se soočali z izzivi, ki so spominjali na tiste iz realnega sveta. Ameriška literarna zgodovina ju zato uvršča med začetnike 'novega' mladinskega romana, ki se je v sedemdesetih letih že uveljavil kot žanr, ki je povezoval mladinsko prozo in književnost za odrasle bralce. Literarna kritika je na področju mladinskega romana odkrivala številna kakovostna dela, ki so obetala, da bodo mladostnike vodila k branju literature, ki nagovarja zahtevne bralce.

Viri

Andrej Blatnik, 2002: Holden, neprilagojen za sen. V: Jerome David Salinger: *Varuh v rži*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Michael Cart, 1996: *From Romance to Realism. 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature*. New York: Harpercollins Publishers.

Aidan Chambers, 2001: *Reading Talk*. Woodchester: The Thimble Press.

Julia Eccleshare, 2004: Teenage fiction. V: Peter Hunt (ur.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Second Edition*. London, New York: Routledge.

Meta Grosman, Saša Benulič, 1994: *Književnost in jezik za maturo iz angleščine*. Ljubljana: Zavod Republike slovenije za šolstvo in šport.

Susan E. Hinton 1967: *The Outsiders*. New York: Harper.

Margery Hourihan, 1997: *Deconstructing the Hero, Literary Theory and Children's Literature*. London, New York: Routledge.

Peter Hunt, 1995: *Children's Literature, an Illustrated History*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Jerome D. Salinger, 1951: *The Catcher in the Rye*. Boston: Little Brown.

Jerome D. Salinger, 2002: *Varuh v rži*. Prevod Boris Jukič. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Maria Nikolajeva, 2000: *From Mythic to Linear. Time in Children's Fiction*. Lanham, Md, London: The Children's Literature Association, The Scarecrow Press.

Maria Nikolajeva, 2002a: *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham, Maryland and London: The Scarecrow Press, Inc.

Maria Nikolajeva, 2002b: *Growing Up, the Dilemma of Children's Literature* V: Roger D. Sell: *Children's Literature as Communication*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Katherine Paterson, 1996: *Cultural Politics from a Writer's Point of View*. V: Sheila Egoff, Gordon Stubbs, Ralph Ashley, Wendy Sutton: *Only Connect*. Oxford, New York, Toronto: Oxford University.

Arthea J. S. Reed, 1993: *Reaching Adolescents. The Young Adult Book and the School*. New York, Toronto: Maxwell Macmillan.

Majda Stanovnik, 1996: *Od besede do besedila v literarnem prevodu*. V: Majda Stanovnik (ur.) *Prevod besedila Prevajanje romana*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, str. 43–54.

Paul Zindel, 1968: *The Pigman*. London: Lions Tracks.

Marjana Kobe
Ljubljana

UREDNIŠKO DELO KRISTINE BRENKOVE KOT ODRAZ NJENIH POGLEDOV NA MLADINSKO KNJIŽEVNOST IN NJENEGA OTROŠKEGA SPREJEMNIKA¹

Prispevek se posveča Kristini Brenkovi (1911–2009) kot pionirski urednici mladinskega leposlovja, ki je prva na Slovenskem sistematično zasnovala in kontinuirano profesionalno urejala vrsto knjižnih zbirk, namenjenih otrokom od zgodnjega predbralnega obdobja do 8./9. leta starosti. To so bile zbirke: Najdihojca (knjižica za predšolske otroke), Čebelica, Zvezdica, Velike slikanice, Cicibanova knjižnica, Zlata ptica, Mladi oder, Lutkovni oder. Obravnavani so tako koncepti posameznih zbirk kakor tudi celota njenega uredniškega območja, da bi se razkrili njeni pogledi na mladinsko književnost in na pomembnost tega segmenta literature za otroško ciljno skupino. Pri tem ni obrobne pomena tudi vidik, kako se v obdobju njenega urednikovanja odražata njeno lastno pisateljsko ustvarjanje in prevajalstvo.

The article is dedicated to Kristina Brenkova (1911–2009) as the pioneering editor of the children's fiction; she was the first Slovene professional editor who was systematically devising and continuously editing a number of literary collections, meant for children from their early pre-reading period until their 8th and 9th year respectively. These collections included: Najdihojca (a booklet for pre-school children), Čebelica, Zvezdica, Velike slikanice, Cicibanova knjižnica, Zlata ptica, Mladi oder, Lutkovni oder. In order to present Kristina Brenkova's views upon children's literature and the significance of this literature segment for the children's target group, the article focuses so on the concepts of individual collections as on her integral editorial opus, also including another, no less important aspect of her biography, i.e. the reflection of her editorship upon her own literary and translation work.

Uredniško delo dr. Kristine Brenkove (22. 10. 1911–20. 11. 2009) kaže, da je bila mladinska književnost zanjo enakopraven del književnosti kot celote. Ta njena strokovna drža ni bila običajna, saj je v času njenega urednikovanja (1949–1972) slovenska oficialna literarna veda tovrstno gradivo sicer registrirala, ne pa tudi vključevala v pomembnejše literarnozgodovinske in literarnoteoretske obravnave: tovrstno ustvarjalnost je pojmovala – z redkimi izjemami – kot estetsko reducirano besedno produkcijo.

¹ Besedilo je avtorica pripravila za **Obdarovanja: simpozij o ustvarjalnosti in življenju Kristine Brenkove**, ki je bil 13. 4. 2011 v Knjižnici Otona Župančiča, Mestni knjižnici Ljubljana.

Ne tako Brenkova: iz njenega razumevanja statusa mladinske književnosti je zato logično izhajalo prepričanje, da ima mladinska književnost lahko tolikšno težo v osebnostnem razvoju otroka, da je le-temu potrebno omogočiti stik in srečevanje z njo čim bolj zgodaj in na doživljajsko dostopen način.

Tako je zasnovala celovit uredniški projekt, ki je zajemal poezijo, prozo in dramatiko za otroke do 8./9. leta starosti – razpon, ki ga je uredniško pokrivala – projekt, ki je v dokončni podobi obsegal osem knjižnih zbirk in v katerem je z mislijo na predbralno in zgodnejše bralno obdobje namenila poseben poudarek **slikanici**. In to v zahtevnostnih stopnjah od leporella in kartonke – zanju je uvedla zbirko **Najdihojca** – do tipa slikanice v obliki prave knjige s tenkimi listi – zanj je zasnovala zbirke **Čebelica**, **Zvezdica** in **Vélike slikanice**.

Čebelica je povsem upravičila ime, ki ji ga je podelila urednica in ki aludira na pionirski pomen in status almanaha Kranjska čbelica: tudi zbirki Čebelica upravičeno pripada status pionirske teže, saj je z njo Kristina Brenkova uvedla prvo v sistematični kontinuiteti urejano slikaniško knjižno zbirko na Slovenskem. Ta je bila med letom 1953, ko je izšla prva knjižica, in letom 1963, ko je urednica začela izdajati še zbirko **Zvezdica**, sploh edina slikaniška zbirka na Slovenskem. Z domišljenim programom, rednim izhajanjem, množično dostopnostjo in uspešnostjo pri otroških sprejemnikih je **Čebelica** celih deset let sama utirala pot nadaljnjemu razcvetu slovenske slikanice. Ta se je v šestdesetih letih pod uredniško taktirko Kristine Brenkove pri Založbi Mladinska knjiga postopoma ustvarjalno tako izrazito profilirala – druge založbe so s slikanicami začele šele v sedemdesetih letih – da jo je Kristina Brenkova z zbirko **Zvezdica** v mednacionalnem založniškem sodelovanju uveljavila v celotnem tedanjem jugoslovanskem prostoru. Skoraj sočasno pa ji je kot urednici z mednarodnim ugledom uspelo, da je v sodelovanju z nekaterimi vidnejšimi tujimi založbami slovenska slikanica prodrla tudi v širši mednarodni slikaniški prostor. Kot poznavalka sočasne mednarodne slikaniške scene je Brenkova namreč upravičeno presodila, da je slovenska slikanica po doseženem tekstovnem in likovnem izrazu zrela za preboj v mednarodno konkurenco.

To dejstvo je v knjigi *Die Welt im Bilderbuch (Svet v slikanici)* potrdila Bettina Hürlimann, ugledna švicarska literarna teoretičarka in urednica mladinskega programa pri založbi Atlantis: v svoji obsežni monografiji o svetovni sočasni slikaniški sceni je v orisu stanja v tedanji Jugoslaviji opozarjala predvsem na slovensko slikaniško ustvarjalnost in v bogati likovni spremljavi objavila ilustracije Marlenke Stupica, Lidije Osterc idr. Knjigo je leta 1968 Kristina Brenkova prevedla in dosegla pri švicarski avtorici, da je slovenski izdaji smela dodati razpravo dr. Špelce Čopič o slovenski slikanici in knjižni ilustraciji.

S prevodom tega še danes referenčnega dela o pomenu slikanice za razvoj likovne in bralne kultiviranosti otroškega sprejemnika je Brenkova zagotovo želela dvigati ugled slikanice – in s tem mladinske književnosti – v očeh strokovne in laične javnosti.

Za prevode tekstov v slikanicah, ki jih je pionirsko pošiljala v mednarodni slikaniški prostor, je Brenkova našla tudi ugledne prevajalce takšnega kova, kot je bil npr. Andersenov nagrajenec James Krüss: ta je domiselno prepesnil kar štiri leporelle s slovenskimi ljudskimi pesmicami v izboru Kristine Brenkove, prevedel pa tudi Valjavčevega *Pastirja* in *Desetnico* F. Milčinskega v slikaniških izdajah. Že tedaj je Kristina Brenkova v prevodih uspešno plasirala v vélike slikaniški svet tudi Levstikovega *Martina Krpana* z ilustracijami Toneta Kralja in s to izdajo nakazala

trend, ki je danes splošno sprejet, da je slikanica kot tip knjige recepcijsko odprta in lahko nagovarja tudi mladostnika in odraslega knjižnega sladokusca.

Podoben namen kot s prevodom monografije *Svet v slikanici*, namreč dvigati ugled in status mladinske književnosti, bi smeli pripisati njeni uredniški odločitvi, da v slovenskem prevodu izide delo *Knjige, otroci in odrasli* (*Les livres, les enfants et les hommes*) znamenitega francoskega komparativista Paula Hazarda. Knjiga, ki je prvič izšla leta 1967, naj bi pozornost laične in strokovne javnosti zbudila že z dejstvom, da se literarni zgodovinar svetovnega slovesa nepodcenjujoče ukvarja s pri nas strokovno/znanstveno zapostavljanim segmentom književnosti. Ob obravnavi evropske mladinske književnosti pa avtor pomenljivo problematizira trojico iz naslova svoje razprave, ko se postavi v bran otrok in opozarja, naj neavtoritaran odnos odraslega posrednika knjig omogoča otroškemu bralcu čim svobodnejšo izbiro knjig za doseganje doživljajskih užitkov, temelječih na otrokovi elementarni potrebi po domišljijiški igri, potepanju po fantazijskih svetovih, doživljanju veselih plati življenja in vseh vrst humorja.

Zagotovo je v Hazardovem nepodcenjevalnem odnosu do mladinske književnosti ter v njegovi »obrambi«¹ otroškega bralca in poudarjanju neavtoritarne drže odraslega posrednika Brenkova našla potrditev svojega pogleda na mladinsko književnost kakor tudi svojega uredniškega koncepta, saj je v duhu Hazardovega zagovora čim svobodnejše otrokove lastne izbire beriva svoje knjižne zbirke zapolnjevala z obiljem tematsko in slogovno čim različnejših pravljico-fantastičnih in realističnih proznih in dramatskih vzorcev ter s poezijo najraznovrstnejših poetik, da bi otroški bralec lahko našel záse ustrezno branje glede na bralno izkušnost, literarni okus in obzorje pričakovanja.

Ta koncept še zlasti velja za knjižno zbirko **Cicibanova knjižnica**, ki jo je zasnovala takoj ob prihodu na založbo Mladinska knjiga leta 1949.

Če so slikaniške zbirke prinašale drobne pesmi in kratka prozna besedila iz vzorcev slovenske in tuje ljudske pravljice, klasične umetne in sodobne pravljice, pa pripovedke, basni, uganke ter drobne realistične črtice, je urednica Cicibanovo knjižnico zapolnjevala z obsežnejšimi pesniškimi zbirkami/antologijami, pa z zbirkami ljudskih in avtorskih pripovedi, predvsem pa z obsežnejšimi zaključenimi avtorskimi deli iz domače in tuje mladinske književnosti.

Tu je urednica čutila dolžnost, da povojnim generacijam otrok ob sodobnih delih oživi vrhove slovenske in svetovne klasike (npr. slovensko poezijo od Levstika, Župančiča do Kosovela in Gradnika; v prozi od Milčinskega, Ribičiča, Bevka do Magajne, če omenim samo nekatere najvidnejše ustvarjalce). Obenem pa je Brenkova prav v zbirki Cicibanova knjižnica zapolnjevala hudo zamudniško vrzel na področju tuje klasike. Šele v njenem uredništvu so med slovenske bralce prvič stopila npr. naslednja dela: Carrolova *Alica v čudežni deželi* iz leta 1865, Collodijev *Ostržek* iz leta 1881, Baumannov *Čarovnik iz Oza* iz leta 1900, Berrijev *Peter Pan* iz leta 1906, Kennetha Grahama *Veter v vrbu* iz leta 1908, *Tri kraljeve opice* Walterja de la Marreja iz leta 1920, Milnejev *Medved Pu* iz leta 1926, *Mary Poppins* Pamele Travers iz leta 1934, če opozorim samo na nekatera najuspešnejša dela iz svetovnega kanona.

Tem in številnim drugim prevodom tuje klasike je urednica v premišljenem izboru pridruževala prevode sodobnih, po letu 1945 nastalih del, npr. tale dela: *Pika Nogavička* in *Bratec in Kljukec s strehe* Astrid Lindgren, *Pravljice čepeče mačke* Marcela Aymeja, *Neznalčkove dogodivščine* Nikolaja Nosova, *Bavbavi in povodni*

možje Josefa Lade, *Kralj Matjažek prvi Januša Korczaka*, *O psičku in mucu Josefa Čapka*, *Vid v televizorju* Giannija Rodarija, *Čarodejev klobuk* Tove Jansson, *Moj praded in jaz* Jamesa Krüssa idr.

Zgovoren je podatek, da je v svojem uredniškem mandatu Brenkova Slovincem predstavila kar štiri Andersenove nagrajence: Švedinjo Astrid Lindgren, Nemca Jamesa Krüssa, Italijana Giannija Rodarija in pisateljico in ilustratorko finskega rodu Tove Jansson; njej je tudi osebno izročila slavnostni šopek ob podelitvi Andersenove medalje za njene fantastične povesti o Muminih na IBBY kongresu v Ljubljani leta 1967.

Uredniška zasluga Kristine Brenkove pa je tudi, da je Cicibanova knjižnica ob že omenjenem sistematičnem oživljanju slovenske pesemske in prozne klasike postala v drugi polovici petdesetih let in v šestdesetih letih osrednja slovenska posrednica zgledov novih poetoloških izhodišč v slovenskem pesništvu in prozi za mladino. Kar pomeni, da je Kristina Brenkova v njej in v drugih svojih knjižnih zbirkah objavljala začetna pesniška dela, ki pomenijo premik od tradicionalnega pesništva k »poeziji estetske inovacije«, kot jo označuje Igor Saksida. Brenkova je bila urednica prvih pesniških zbirk za otroke Toneta Pavčka in Kajetana Koviča, obeh začetnikov odmika od tradicije; njima je v času svojega uredniškega delovanja pridružila nadaljnje zglede razraščanja novih poetik v pesemskih vzorcih Nika Grafenauerja, Daneta Zajca in Jožeta Snoja.

Sočasno je v Cicibanovi knjižnici predstavila večji del sodobnih slovenskih proznih vzorcev, ki so iz novih poetoloških izhodišč in z inovativnimi pisateljskimi postopki tematizirali doživljajski svet in igro sodobnega urbanega otroka.

S pomisljijo na svojo ciljno skupino, na otroke do 8./9. leta, je Brenkova novim vzorcem pravljíčno-fantastične proze – torej fantaziji brez meja, kot bi ji prišepnil Hazard – posvečala posebno pozornost: o tem govorijo v Cicibanovi knjižnici številne zbirke kratkih sodobnih pravljič Ele Peroci, Lojzeta Kovačiča, Mire Mihelič, Leopolda Suhodolčana, Svetlane Makarovič in drugih avtorjev; o tem govorijo tudi obsežnejše fantastične pripovedi Saše Vuga, Vitomila Zupana, Vida Pečjaka in Svetlane Makarovič. Pri tem pa uredniško ni zanemarjala novih vzorcev realistične/resničnostne proze Brenke Jurca, Smiljana Rozmana, Mire Mihelič in drugih.

Svojo posebno naklonjenost iracionalni prozi, ljudski in avtorski, je Brenkova okronala z zbirko **Zlata ptica**, kakršne niso premgli niti založniško razvitejši narodi na zahodu Evrope. V tej zbirki je z izbori ljudskega izročila različnih narodov sveta, tudi slovenskega, pokrila dobršen del zemeljskega globusa.

Tudi zbirki **Mladi oder** in **Lutkovni oder**, s katerima je kot prva urednica na Slovenskem vzpostavila kontinuiteto z žlahtno tradicijo predvojne slovenske mladinske dramatike, je Brenkova urejala z mislijo na starostni razpon otroške publike, kar zadeva tematiko, žanr in slog. Obenem pa je laični in strokovni javnosti želela sporočiti, da gledališče za otroke, še posebej lutkovno, ni pomanjšan, estetsko reduciran teater. Zato je – podobno kot pri Hazardu in Hürlimannovi – poskrbela za slovensko objavo monografije *Igralec in lutka* slovitega ruskega lutkarja in teoretika lutkarstva V. Obrazcova.

Kristina Brenkova je botrovala tudi **Levstikovi nagradi**, tej prvi nagradi za mladinsko književnost na Slovenskem, ki od leta 1949 spodbuja razmah slovenske mladinske književnosti in ji pomaga utrjevati status, ki ji – tudi po trdnem prepričanju Kristine Brenkove – upravičeno pripada.

večernica 2011

ZA LETO 2010

22. septembra je bila v Murski Soboti podeljena **15. večernica** – edina slovenska nagrada za najboljše izvirno mladinsko literarno delo preteklega leta, ki zajema celotno slovensko knjižno produkcijo.

Večernico sta leta 1996 ustanovila Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC in revija *Otrok in knjiga*, pokroviteljstvo nad nagrado je na pobudo Ferija Lainščka prevzelo Časopisno-založniško podjetje VEČER iz Maribora. Leta 2006 je VEČER postal še enakovreden lastnik blagovne znamke večernica.

Nagrado, ki je tudi finančna, **podeljuje VEČER** na vsakoletnem Srečanju slovenskih mladinskih pisateljev OKO BESEDE v Murski Soboti.

Z letnico 2010 je izšlo 261 izvirnih del, za katera se je žirija na prvi letošnji seji v aprilu odločila, da jih bo vsa upoštevala v izboru. Po metodi izločanja so ohranili 38 del za nadaljnjo presojo.

Petčlanska žirija v sestavi: predsednik Vlado Žabot, predstavnik Društva slovenskih pisateljev, in članice **dr. Dragica Haramija**, predstavnica Podjetja za promocijo kulture Franc-Franc, **Manca Perko**, predstavnica revije *Otrok in knjiga*, **Ida Mlakar**, predstavnica Zveze društev bibliotekarjev Slovenije in sekcije IBBY, in **Melita Forstnerič Hajnšek**, predstavnica ČZP Večer, je na svoji drugi seji meseca junija izbrala pet enakovrednih finalistov. To so bili:

- Mate Dolenc: *Maščevanje male ostrige* (založba Mladika)
- Feri Lainšček: *Barvice* (založba Franc-Franc)
- Peter Svetina: *Modrost nilskih konj* (DZS)
- Bina Štampe Žmavc: *Roža v srcu* (založba Mladinska knjiga)
- Janja Vidmar: *Kebarie* (založba Miš)

Na tretji seji, ki je bila v začetku septembra, je žirija izbrala nagrajenca. Nagrado je prisodila MATETU DOLENCU. V svoji utemeljitvi je navedla, da je zbirka kratkih zgodb *Maščevanje male ostrige* dragocena knjiga, ki nam v umirjenem, prijazno toplem pripovednem slogu odstira resnico, da je človečnost mnogo globlja in dragocenejša, kot se nam spričo vsakdanje, zaslepljujoče igre zgolj videzov vse prepogosto dozdeva. Živalske zgodbe iz knjige so vendarle predvsem pripovedi o sodobni človeški družbi, ki jo pripovedovalec – modri starec, katerega pribežališče je hišica na robu gozda – opazuje odmaknjen od dogajanja. Književni prostori so prepoznavni, čeprav pogosto niso poimenovani z realnimi geografskimi imeni, npr. Bohinj, Veliki Brion, Piranski zaliv, živalski vrt v Ljubljani. Pripovedovalec razkriva resnice o našem bivanju (tudi skozi živalsko perspektivo, mestoma pa poveže dogajanje iz živalskega sveta s sodobnimi novicami, pri čemer ironizira nespametno ravnanje ljudi. Pri živalskih literarnih likih se avtor izvrstno izogne klišejem vnaprej dane/pričakovane vloge posamezne živali, kar mu omogoča vzpostavitev individualiziranih karakternih lastnosti glavnih in epizodnih likov.

**MATE DOLENC: »PREPROSTOST
ME ZANIMA, NE PREPROŠČINA«**



V »hišici na robu gozda« ob Bohinjskem jezeru, o kateri govori v svojih zgodbah, me je sprejel. Zadnje tri knjige, nominirane za večernico, so iz tega okolja – *Polnočna kukavica*, *Kraljičin lipicanec* in *Maščevanje male ostrige*. Danes bo v Murski Soboti prejel 15. večernico. »Ste zvedeli, da je bil moj dedek Mariborčan, kaj?« je bil šegav, ko je zvedel, da je nagradjenec.

Kako vplivajo na vašo literaturo vaši najpogostejši toposi, kot sta Jadran in Bohinj? Kako prostor zaznamuje vaše pisanje?

Rojen sem v znamenju tehtnice, malo razcepljena osebnost, torej. Na eni strani tehtnice imam morje, na drugi pa jezero, Bohinj, gore. Tehtnica se večkrat nagne na morje. Ampak po okoliščinah, ki so me doletele, sem tudi v Bohinju doma. Tukaj je oče zgradil vikend hišico, ko sem bil majhen. Dedek, ki je bil bančni direktor v Mariboru, pa je imel hišo na Pohorju. Vsaka pokrajina je torej na enem lončku tehtnice. Obstaja pa še Dolenjska, kjer sem tudi veliko živel – v

Šentjerneju, Pleterju, na Gorjancih. Res je, da okolje kar nekaj pripomore k vsebini, hkrati pa je samo kulisa za vsebino, ki je vsestranska, vsesplošna, globalna, bi rekli danes, občečloveška.

Pesnik Gregor Strniša vse življenje ni prestopil meje, živel je zgolj v svojih bogatih notranjih svetovih.

Strniše nisem osebno poznal, a vem, da nikamor ni šel. Tudi moj profesor na komparativistiki Dušan Pirjevec – Ahac nikamor ni šel, razen enkrat na Dunaj in v Pariz. Delal sem z njim intervju v Tacnu. Tri dni sva pila in se pogovarjala. Takrat smo pisali še na roko. Ko sem ga vprašal, 'kako da živi v Tacnu, pa tako svetovljansko deluje', mi je 'odgovoril: v Tacnu imam vse, ničesar več ne potrebujem'. Pa še interneta ni imel. Je rekel, 'tukaj, kjer sem, imam ves svet.

Vaše nagrajene zgodbe so nadaljevanje Kraljičinega lipicanca in Polnočne kukavice. Delujejo kot enovit literarni organizem s skoraj identično poetiko in sporočili? Že v knjigi Morsko dno pripoveduje iz 2004. so glavni literarni liki počlovečene živali, pripovedovalec, modri starec, pa razume njihovo govorico.

To je niz na isti način narejenih zgodb, po enem kalupu ...

... ki pa je »dolenčevski kalup«?

Ja, no, ne vem, če je moj. Saj že posnemam koga, Andersena si jemljem za vzor in ga ne bom mogel nikoli doseči. Moji vzori nekoč so bili tudi Anton Ingolič pa France Bevk, Tone Seliškar in *Tri kraljeve opice*, ki so zame ena najlepših knjig. Kakih petnajstkrat sem jo prebral, na vsaki dve leti berem De La Marea in njegove opice, ki potujejo v čudežno deželo svojih prednikov.

Eden redkih ste v slovenski literaturi, ki znate pisati hkrati za odrasle in mla-

dino. Je to programsko? Ciljna publika vas menda ne zanima preveč?

To je delno programsko. Držim se enega pravila in procesa zadnja leta, ko pišem pravljice. Umestim jih v današnji prostor. Niso abstraktne pravljice, ki se dogajajo med princi in princesami, ampak so neposredno povezane z današnjim dogajanjem v današnjem svetu. Ker sem že prej pisal satirična dela, sem zdaj iz teh pravlji ustvaril dvoplastnost – zgornja plast je za otroke, spodnja ali ozadje pa za odrasle. To je tako kot pri Andersenu, ki je bil socialni pisatelj pravlji, Oscar Wilde socialno-političen, da ne govorim o Swiftovem Guliverju, ki je čista satira in velja pri nas za otroško literaturo, čeprav ni. Otrokom in odraslim mora literatura nekaj povedati. Nikoli nisem bil avantgardist, da bi delal larpurlartiščno. Tudi ekologija je pogosta tema v moji literaturi.

Nilski konj iz Hipopotamije v nagrajeni knjigi naleti na »tropsko solato pred termalnim zdraviliščem«. Lampugo iz Lampeduze zebe v Tržaškem zalivu, ki mu grozijo plinski terminali. Spoštljiv, skoraj aktivistični odnos do narave imate. Celo Lučka Kajfež Bogataj nastopa v zgodbi?

Gre mi zares pri tem. Te terminale sem moral vključiti in morje, ki se bo ohladilo ali ogrelo, vsekakor pa posvinjalo. Tudi brancin Fonda je resničen.

Antologijski, subtilni zgodbi o minevanju sta uvodni – Kdo si, muc? in Pogrešanje.

Navezal sem ju na prijatelja Mileta, Miljenka Licula, ki je umrl. Jadrala sva skupaj in ko se je divji maček pojavil pri moji hiši in se mi drgnil ob nogo, čeprav se ponavadi nikoli ne dotikajo ljudi, se mi je čisto udomačil. Nikoli prej nisem bil pozoren na mačke, le hranil sem jih. Drugače sem bolj pasjeljubec, a po tem črnem mačku sem se jim bolj pri-

bližal. Hotel sem otrokom napisati, kaj pomeni, ko nekoga pogrešaš, ko nekdo izgine, ki si se nanj navezal. Vzporedil sem prijatelja, ki je odšel, in mačka, ki je izginil.

Vaš slog je racionalen, umerjen. Osupljivo preprost v bistvu.

Pravljica, pa tudi proza, mora biti preprosta. Preprosto pa ni tako lahko pisati, ne sme biti preveč metafor, bralcu mora besedilo teči. A hvala bogu se ne zaveda, da je avtor precej časa porabil, da je prišel do preprostosti. Ne preproščine. Ampak to imam v sebi, nisem komplificiran človek, rad poenostavim stvari, da lažje tečejo.

Spodbude od zunaj, iz »družbene stvarnosti«, so za vas važne. Vdor politično aktualnega v literaturo je lahko nevaren? Niste izolirani, čeprav ste samotnej?

Preveč ne, a časopise berem redno, tudi revije, vse mogoče. In zgodbe o živalih črpam iz časopisov. Morda se bo zdelo to komu goljufivo, a zdaj imam recimo v delu bavarsko kravo Yvonne, ki je pobegnila. Zgodba se mi zdi genialna za pravljico. Iščem samo še način, kako bom to povedal.

V slogu ezopovsko, lafontainovskih basni z antropomorfnimi živalmi pišete. Živalske zgodbe so prilike o sodobni človeški družbi.

So basni, res. Imam jih rad. Kot tudi otroške knjige še zmeraj rad berem. V eni od knjig imam bikca Alberta, ki sem ga božal tukaj blizu, od malega. Pri dveh letih so ga zaklali in iz njegovega zrezka sem naredil spiritistično seanso. Veliko zgodb je iz mojega doživljanja, nekaj pa jih pobere iz časopisov. Tudi kita, ki je priplaval v London po Temzi in tam od stresa poginil. Ali vrana v Postojni, ki je napadala šolarje. To je vse iz sodobnega, zdajšnjega dogajanja.

Začeli ste pri Mladini – zgodnja dela ste objavljali skupaj z Dimitrijem Ruplom (Peto nadstropje trinadstropne hiše, 1972) in s Slavkom Preglom (Razkošje v glavi. Nenavadna Slovenija, 1974). Za današnje pojme nenavadne španovije?

To me ne zanima več. Pišem izključno sam. S Slavcem Preglom sva pisala vsak svoje zgodbe, on *Razkošje v glavi*, jaz *Nenavadno Slovenijo*. To so bile moje novinarske zgodbe iz *Mladine*, ki pa so bile fantastične, čisto moje izmišljotine. Novinarstvo sem pustil, ker mi je bilo pretežko pisati iz tedna v teden. Nagnil sem se v literaturo, s tem da novinarske izkušnje še zmeraj včasih uporabim. Ko sem kot reporter kdaj kam šel, sem doživel recimo ljudožerce.

Medije torej ne jemljete kot kugo današnjega časa, kot nekateri vaši slavni pisateljski kolegi?

Res nas mediji razburjajo, a ker je politična situacija tako surova z nami, mislim, da je prav, da jo mediji na surov način razkrivajo. Če so politiki z nami surovi, naj bodo tudi novinarji taki do politikov. Četudi bralci, državljani kdaj dobimo po glavi, je prav, smo vsaj obveščeni, kaj se dogaja. Zato novinarstvo še zmeraj zelo cenim. In nič nimam proti surovemu novinarstvu. Če ne bi bilo medijev, ne bi vedeli, kako so nam ukradli državo. Politično satiro občasno pritaknem v svoje zgodbe. Mora biti.

Ko greste na vaše otoke, vas vzamejo za svojega vsi ribiči in potapljači. Ta prilagodljivost, sposobnost v vsakem okolju navezati najpristnejše stike z ljudmi, je vaša posebnost?

Z vsakim grem pit. Bohinjce imajo za zaprte in težke, pa sem šel v gostilne, kamor ne hodijo vikendaši, ampak domačini, in sem se z njimi za šankom zapletel. V Stari Fužini Pri Ančki je 'parlament', z vikendaši se malo družim. Tudi ko sem bil na tovorni ladji Ljutomer v Afriki kot

gost, sem šel pit z mornarji. Do Angole smo šli. Na dalmatinskih otokih sem bil takoj prijatelj z vsemi ribiči. Moj oče je bil odvetnik in se je tudi spoprijateljil z vsakim. Mama je bila tudi pravnica, zelo eksaktna človeka sta bila. Jaz nisem, jaz sem fantast.

Po drugi strani pa ste precej asocijalni, ne hodite med otroke po šolah, nimate javnih branj, pa vas verjetno zelo vabijo?

Vabili so me na šole. Ne ljubi se mi z otroki ukvarjati. Tudi ne pišem pravljic zaradi otrok, ampak zaradi literarne zvrsti same, ki mi leži. Celo malo se bojim otrok. Ne znam ravnati z njimi. Nikoli nisem rinil v otroke z buc, buc ali pomanjševalnicami. To me ni nikoli zanimalo. Niti pri mojem lastnem sinu ne.

Enkrat samkrat sem šel na šolo, ker me je prijateljica Bohinjka nagovorila. Bil je 70 otrok, vprašanja pa standardna, naučena. Nič novega ne moreš povedati na vprašanja kot 'zakaj ste začeli pisat?'. Ne ljubi se mi vse to.

Zakaj za mladino danes lahko izide karkoli?

Knjig za otroke toliko izide na leto, da se sprašujem, ali se to morda ne splača. Zgleda, da se založnikom splača tudi 'šoder' tiskati, ker starši nimajo pojma o tem, kaj je otroška literatura. Knjižnice pa tudi vse odkupijo. Naslovi in slikanice so atraktivni, povedo in dajo pa nič. A založbam se očitno splača, avtorjem pa tudi. Za tako knjigo namreč ne dobiš bistveno manj kot za roman, ki ga pišeš celo leto.

Založbe Mladika se vseskozi držite?

Tudi desetnico sem dobil pri Mladiki za *Letečo ladjo*. Generacijsko, tradicionalno se držim Mladike. Saj bi lahko šel tudi na Mladinsko knjigo, a sem zvest človek.

Vsako leto izdate eno knjigo, ste očitno v kondiciji?

Discipline nimam, mogoče imam kondicijo. Nimam 'zicledra', zato že deset let pišem odrasli roman za Beletrino. Ne gre mi, kratke zgodbe pa so kot pesem in mi ni treba sedeti dolgo. Za eno zgodbo na treh straneh potrebujem kak teden. Enkrat na leto sestavim tenko knjižico. Prav dosti se mi ne ljubi pisat, špehov pa ne moreš pisati za otroke.

Kako pa je z Dolenjci, Gorjanci in vampirji? Ste jih čisto zapustili? Danes so vampirske sage strašno 'in'. Tudi po vaši knjigi je bil posnet film.

Zdaj sem drugje. Trideset let sem hodil na Dolenjsko, v Pleterje. V samostanu sem pisal. S Petrom Božičem sva bila večkrat skupaj. Vampirja sem zvečinoma tam napisal. Čudi me, da film Vincija V. Anžlovarja, ki je dober, ni doživel večjega odziva. Pri nas sem bil prvi, ki sem o tem pisal. Cankar je imel vedomce v eni črtici. Hodil sem po Gorjancih in zdelo se mi je, da paše v mojo poetiko vampirska žega po ljubezni, večnem življenju in po zlu, ki ga to nosi. Še Milan Jesih mi je nekoč rekel, kaj se s temi vampirji bavim. Pa sem mu rekel, ali ne opazi, da je to poetika večnega življenja. Vampirizem je aktualen, pitje krvi je silno erotično. Zdaj pišem že deset let za odrasle roman *Golem iz Turna*, a ne gre mi, drugo sem vmes pisal. Prehudo nalogo sem si zadal, ki ji nisem bil več dorasel. Pri *Vampirju* sem imel trideset let. Zdaj sem zahteven, takrat sem bil spontan in sem v enem zamahu napisal. Golem je židovski Frankenstein.

Kako pa se razumete s slovenskimi pisateljskimi grupami, recimo z novorevijaši?

V nobeni grupi nisem bil nikoli. Z novorevijaši sem se družil do leta 1993, potem pa so zašli preveč v desno, k Janši, in sem se jim odrekel. Edino z Nikom

Grafenauerjem se družim. Ko so bile grupe kot Oho, ki jih je Taras Kermauner porival naprej, sem jaz pisal klasično zgodbo. Ni me maral, ignoriral me je, kar mu nisem niti zameril. On je avantgardo porival naprej, vključno z Ruplom, mene pa kot zgodbarja, ki piše tradicionalno, kritika ni marala. Brali pa so me. Niso me zatolkli, ker sem imel druge družbe – arhitekta, dizajnerje, oldtimerje.

Ste bili na dalmatinskih otokih po osamosvojitvi kaj drugače sprejeti?

Nobene sence ni. Lahko prideš v spor s hrvaško državo, z njenim uradnikom, z ljudmi pa ne. Vse je isto, kot je bilo. Nobenega nasprotovanja ne čutim.

Ste bolj pristaš »avtomatske pisave«?

Nisem polagal dosti pozornosti jeziku do zadnjih let. Zgolj orodje mi je bil. In so mi tudi očitali, da imam dosti površen jezik. O slogu nisem imel pojma, čeprav sem to študiral. V generaciji smo bili Rastko Močnik, Niko Grafenauer, Lado Kralj.

Nagrado Prešernovega sklada ste dobili za knjigo *Pes iz Atlantide*, ki je odrasla knjiga. Zakaj za mladinsko literaturo ni Prešernove?

Psa iz Atlantide sem hotel napisati za otroke – po vzoru Jacka Londona *Jerry z otokov*, o psu na Salomonovih otokih. Mislil sem, da bom napisal knjigo o psu na otoku Biševo za otroke, potem pa je ratala knjiga za odrasle. Čisto brez moje volje. Takoj bi dal Prešernovo tudi mladinskim avtorjem, saj je vendar enakovredna odrasli. *Pika Nogavička* bi si zaslužila Nobelovo nagrado. Krivično je. Imamo tudi avtorje, ki so samo mladinski. Pa saj tudi oblikovalci in prevajalci do nedavnega niso dobili Prešernove – do Gradišnika in Licula.

Melita Forstnerič Hajnšek

Večer, četrtek, 22. september 2011, str. 2

PETER SVETINA: »ALI PA, DA BI JIM BRANJE PREPOVEDALI?«



Vedno sem sovražila pametovalske intervjuje, take, v katerih si spraševalec vzame ves prostor zase, da bi dokazal, kako zelo je pameten. Zato prisežem, da to še zdaleč ni bil moj namen. Pogovoru z avtorjem knjig za otroke in mladino, v katerih res uživam, se preprosto vidi, da je bil zaradi običajne gneče pred odločilnimi dnevi za večernico narejen na daljavo, se pravi elektronsko in sem zato v vprašanih naložila še vse, kar bi v živo morda prišlo prav kot podvprašanje. **Peter Svetina** je odgovoril z mirno modrostjo, kot bi odgovarjala Marcel in Hubert, in kot na eno vprašanje tudi odgovorita. Vprašanja puščam v prvotni obliki prav ali tudi zato, da se vidi, kakšna je modrost nilskih konjev – običajnemu literarnovednemu diskurzu oziroma njegovim parametrom vsekakor nedosegljiva.

Med vašo prvo in drugo nominacijo za večernico je minilo kar preveč let, celih sedem, in z njimi tudi sijajne knjigice in knjige. No, te seveda niso minile, ostajajo, lepe dobre in brane. Od prvega vstopa v svet literature za otroke pravzaprav sploh ne počivate, se zdi.

Gre preprosto za »notranji poriv«, nenehno vretje idej (in seveda disciplino, da pridejo zbrano na papir) ali tudi za »zunanji« diktat? Recimo za založnike, ki so odkrili, da ne morete dati od sebe nedobre knjige, in vas nenehno gnjavijo ...

Smo bili v začetku julija par dni na Dunaju in je bil v mestnem parku festival dunajskega vodovoda. So imeli postavljene paviljončke in vodo vsepovsod in prijazne ljudi, ki so ti pojasnili, od kod priteče pitna voda za Dunajčane. No, imeli so tudi oder in na njem koncert za koncertom. Publike precej. In med publiko, tik ob nas, sta bili dve starejši gospe, ena višja, ena nižja, ena s tremi prstani na roki in torbico, obešeno počez čez rame, druga s polivinilasto vrečko, ki jo je odložila na zločljiv sedež. In sta se zibali v taktu muzike in višja je mahala z eno roko in si popravljala prstane na levi roki, nižja pa se je zibala z obema rokama nad glavo in na koncu pesmi se je priklanjala, kot oni gor na odru. No, kako naj zdaj teh dveh gospa ne dam v eno zgodbo? Založniki me pa ne gnjavijo. Gnjava, tako prijazno, me bolj Damijan Stepančič, ki pobere besedila, ko mu povem, da je kaj spet gotovo. Na založbah pa nič prav rad ne obljubljam, sploh ne kakšnih rokov. Ko je narejeno, vprašam, če bi jih zanimalo.

Ko sva pri vzrokih oziroma izvorih: pri mrožku, za katerega ste bili prvič nominirani, ste v intervjuju ob nominaciji razkrili »pravir«, zelo samotnega, kot kamen trdega mroža nekje na Norveškem. Je zmeraj tako, vzamete like zmeraj iz »resničnega življenja«? Ali pa vam lahko služi kot navdih za vašo fikcijo tudi druga fikcija, recimo? Spomnim se, da sem vas pred leti videla na bolonjskem knjižnem sejmu, povsem zatopljenega v knjigice, in ste mi rekli, da greste vsako leto na sejem prav na dopust, na ogled vseh čudes

sveta, bi človek rekel. Se vam zdi, kot dobremu spremljevalcu književnosti za otroke, svet le-te zares neizčrpen ali pa zaznavate meje, nujno ponavljajoče se vzorce ...?

Ja, bodo bolj kot ne res neki konkretni ljudje, konkretne živali, konkretna dogajališča, konkreten zrak v ozadju. Zdi se mi, da je vsaj izhodišče po navadi zelo konkretno, kar pride zraven, je pa zagotovo tudi fikcija. Fikcija, navorjena od fikcije. No, mogoče me pri literaturi zlasti zanimajo postopki, po katerih ta nastaja. Sem poskušal sam recimo zapisat kako pravljično tako, kot jo pripovedujeta Čapek ali pa Werich, zanimalo me je, kako sestavljajo pesmi Izet Sarajlić ali pa Tranströmer ali Williams. Včasih slišim kako muziko ali vidim kako posebej zanimivo oblikovano knjigo, kako sliko, ki me ogovori, *Hopperjeva samota*, recimo. Kakšno tako vzdušje se tudi zaleze v zgodbe in pesmi. V Bologno grem rad, čeprav zdaj niti ne vsako leto, imam dosti predavanj, pa potem raje ne špricam preveč. S svetom v otroških knjigah se mi zdi, da je lahko ravno tak, kot je svet avtorjev, ki to literaturo delajo. Če je njihov svet neizčrpen, potem tak svet zleze tudi v literaturo. Drugo je, ko postanejo neke reči, teme, na primer, modne. Tam se, mislim, reči že izčrpajo.

V Modrosti nilskih konjev je ob junakih naslovne paradigme Hubertu in Marcelu še precej drugih živali, prijateljskih seveda. Vsi pisatelji se trudite, da bi pripisali živalim prave lastnosti (se pravi tiste, ki jim jih zavedno ali ne pripisuje antropocentrično dojetje sveta) in da bi si zanje izmislili duhovita imena, ampak redko je rezultat tako popoln. In ja, gotovo je že kdo pripisal nilskim konjem posebno modrost, ampak dvomim, da jim je kdo pripisal nekakšno radoživost. Vem, nimate radi oznak in predalčkov,

ampak kako bi vi opisali to modrost? (Mimogrede, je to modrost, ki je posledica zavestnega naprezanja, umske inteligence, recimo, ali pa gre za modrost nevednih, a dobrih in čuječih? Ali za nekaj vmes ali oboje ...)

»In kaj je modrost?« je vprašal Hubert.

»A bi rad vedel?« je vprašal Marcel.

»Ja, no,« je odgovoril Hubert.

»Lej, modrost, mislim, ni samo stvar razuma, sploh ne. Je tudi stvar srca in duha. Srce in duh sta pa manj predvidljiva kot razum,« je pojasnil Marcel. Je ravno prebral eno psihološko knjigo.

»Psihologi bi rekli, da je modrost ena sposobnost, da sprejemaš take odločitve, za katere ti kasneje ni žal.«

»Aha,« je rekel Hubert.

»A razumeš?« je vprašal Marcel.

»Moram še malo razmislit,« je odgovoril Hubert.

»A bi se šla malo shladit v rečico?«

Vročje je bilo pa sta šla. Na poti sta nalletela na zaprta vrata. Sredi poti zaprta vrata in okrog nič drugega.

»Me le zanima, kaj je zadaj,« je rekel Hubert in jih odprl.

»Jaz grem raje okrog,« je rekel Marcel.

PLJUSK! je reklo, ko jih je Hubert odprl. Iz vedra za vrati se je ulila voda. BUMF! je nato padlo vedro za Hubertovim repkom na tla.

»Je pa prijetno pljusknilo,« je rekel Hubert. »Ni mi žal, da sem šel skozi.«

»Ni mi žal, da sem šel okrog,« je rekel Marcel.

Ob knjigah za otroke ste napisali tudi prispevek za knjigo Branje za znanje in branje za zabavo: privochnik za spodbujanje družinske pismenosti, torej za knjigo, ki govori o tem, kaj in kako naj beremo z otroki. Kako je s tem? Zdi se, da se z otroki pravzaprav ne bere tako malo, da pa otroci sami potem berejo vse manj. Je res tako ali je to stereotip? Vi svoje knjige otrokom tudi javno berete – se vam zdi, da so dobri

poslušalci in/ali dobri bralci? in kaj je treba narediti (gotovo imate vsaj teoretski recept, kot avtor in profesor), da ne bi nehali brati? (Marcel in Hubert prav rada bereta, ampak ne pretežkih knjig, ker jima je tista o kitu, v kateri je veliko zelo težkih živali, podrla klopco in mizo. Zato bosta v bodoče raje vzela v roke kako lažjo knjigo, ilustrator Damjan Stepančič je narisal knjigo metuljev. Modro, a ne?)

Kaj vem, statistike izposoj v knjižnicah, kolikor vem, že kažejo na to, da se v določenem obdobju branje zatakne. Po šolah, kolikor hodim (saj bolj malo), mlajše zgodba še pritegne, starejše pa bolj kak pogovor o tem in onem. Zlasti o onem. Kar se pa branja tiče, no, je le naporno biti zbran pred enim samo s črno barvo potiskanimi listi ure in ure. Otroke najbrž začne zabavati kaj bolj gibljivega. Mogoče bi lahko delali tekmovanja, kdo lahko več prebere med hojo po stopnicah, ali pa kdo hitreje preskače 100 metrov in istočasno prebere več strani v knjigi. Ali pa da bi jim branje prepovedali. Ampak Marcel, saj ste videli prejle, ne, je pa prebral eno psihološko knjigo.«

Petra Vidali

Večer, četrtek, 22. september 2011, str. 3

BINA ŠTAMPE ŽMAVC:

»RESNIČNA LEPOTA VEDNO
MALCE ZASKELI«

Ste v vrhu po števila večerniških nominacij, kaj vam pomenijo?

Ovisno, s katere strani gledaš. Lahko je pozitivno ali pa malce grenko. Če si rekorder po nominacijah, lahko po eni strani rečeš, da je to pozitivno, ker nekaj govori o kvaliteti, na drugi strani

se vprašaš, zakaj samo nominacije in toliko časa. Petnajst let je trajalo, da sem končno dobila večernico.



Pa to kaj vpliva na vaše delo?

Če bi se človek oziral na nagrade, potem zagotovo ne bi ničesar napisal. To pride ali ne pride. Pri katerikoli nagradi je vedno malo loterije, pomembne so neformalne mreže, ki tudi o tem odločajo. Ne moremo se slepiti, da tega ni. Tako kot politiko tudi kulturo obvladujejo neformalne mreže, ne le pri nas, tudi v tujini. Če bi tako avtorji igrali na karto nagrad, potem ne bi pisali. Sicer pa je lepo dobiti nagrado. Kot je dejal neki pisatelj, ob pravem času dobiti nagrado, je pomembna stvar, ker daje trdno osnovo, da greš po pravi poti naprej. To je pomembno zlasti pri mladih avtorjih, da se jih pravi čas vzpodbudi. Meni se kaj takega v mladih letih nikoli ni zgodilo, razen na anonimnih tečajih. Morala sem se postarati, da sem dobila nagrado.

Kako je nastala Roža v srcu?

Nič posebnega se ni zgodilo, bilo je tako, kot pri vseh ostalih pesniških zbirkah. V zadnjih letih je nastal cikel besedil na temo, kjer se pojavljata simbol srca ali simbol rože. Ne vem, zakaj je prišlo to obdobje. Verjetno ni bilo racionalno in

so imele muze pri tem kakšno besedo. Pa tudi kakšne življenjske, trpke izkušnje, ki sčasoma naučijo, da se vse, kar je v življenju res pomembnega, tiče srca. To je spoznanje, modrost, do katere prideš v določenem obdobju življenja in vidiš, da brez tega ne gre.

Niti rože niti srce, noben od simbolov se pri vas ne pojavlja prvič. Pred dvema letoma so bila Vprašanja srca, pred desetletjem Drevo srca, potem je tu še Cesar in roža, skratka to verjetno niso naključja?

Ne, niso. Roža in srce sta dva izjemno močna in stara simbola, ki sežeta v antiko, pri vzhodnjaških kulturah tudi nekaj tisoč let nazaj. Sta zelo močna simbola, ki se pojavljata v vseh religijah, etnologijah narodov in ljudstev, imata izredno moč. Roža predstavlja mandalo, se pravi univerzum v malem, mikrokozmos, in posebej pomemben je njen metaforičen pomen. O tem govorim, o metaforah srca in rože, ki sta izrazito močni.

In pri vas ves čas prisotni. Roža v srcu je sploh razprodano delo ...

Že zdavnaj. Ko smo imeli predstavitevno tiskovno konferenco, je ostalo samo še šest knjig.

Vas to preseneča?

Ja, ker ni bilo nobene reklame prej, niti se o tem ni nič vedelo. Še dodatno lepoto in težo knjigi je dalo dejstvo, da je **Daniel Demšar**, ki je ilustriral to knjigo, drugi dan po izidu dobil glavno nagrado na bienalu slovenske ilustracije, prav za ilustracijo *Rože v srcu*. Njegove ilustracije so pretresljive. Gre za izjemno močno nadgradnjo teksta, kar me niti ne preseneča, saj sva skupaj že delala celo serijo.

Verjetno je to sodelovanje z ilustratorjem tudi zelo pomembno?

Prvobitni izraz ilustrirati pomeni presvetliti. Ne gre za enostavno ilustracijo, am-

pak za zelo močno zadevo. Nekaj je v tej besedi, v prvotnem izrazu 'iluminare'. Če je knjiga ilustrirana, je zagotovo zelo pomembno, kdo je to naredil in kako. Sama imam vedno svobodo pri pisanju, zato svobodo puščam tudi ilustratorju. Z Danielom Demšarjem sva sicer prijatelja, a bi rekla, da sva v drugi galaktični navezi, ki je nihče od naju ne zna razložiti. Skupaj sva naredila že nekaj krasnih knjig, recimo kultno in razprodano knjigo *Nebeške kočije*. Daniel je v bistvu pesnik, on je pesnik z ilustracijami, saj vse izraža skozi ilustracijo.

Rekli bi, da teh dobrih 60 strani Rože v srcu zaznamuje nekakšna nežnost. Se strinjate?

Nisem o tem razmišljala. Bi se pa strinjala s tem, kar je napisal Milan Vincetič za *Večer* v recenziji, kritiki te knjige, ko je izšla. Mislim, da je dejal, da je to prelestna zbirka lepote in bolečine. S tem je zadel bistvo. To je zbirka o lepoti, grenkobi, ki se tu pojavlja, kot pri vsem, kar je lepega. Resnična lepota vedno tudi malce zaskeli, nikoli ni kar tako, plehka.

Ali je stereotip, da se pesnik med ustvarjanjem vedno malce srečuje z bolečino, da lahko nastane nekaj tako veličastnega, kot je pesem?

Pri mojih letih se v življenju neprestano srečuješ z bolečino. Ne vem, če je to ravno tisto, kar bi rekla, da je usodno za moje pisanje. Zagotovo pa odslikavamo svoje podzavestno razmišljanje, svoj podzavestni jaz. Kot pravi Gabriel Garcia Marquez, ni nič, prav nič takšnega na tem ali na kakšnem drugem svetu, kar ne bi koristilo pisatelju. S tem slikovito pokaže bistvo. Marquez pa je vendarle nekdo, ki ve, kaj govori in je eden redkih nobelovcev, ki je po pravici dobil to nagrado.

Z Rožo v srcu nadaljujete s poslanstvom mladinske avtorice. Kaj sporočate otrokom? Je vaše sporočilo dostavljeno?

Ne nadaljujem samo z otroškimi in mladinskimi deli, prisotna sem tudi kot pesnica za odrasle. Sicer ne napišem štiri ali pet zbirk na leto, ker nimam pesniške diareje, ampak pišem, kadar imam kaj povedati in kadar se mi zdi, da bi morala kaj povedati. Kar se tiče mladinske književnosti, so odzivi pri mladih bralcih osupljivo pozitivni in to mi daje notranjo moč in zadoščenje. Nihče ne piše zase, vsi pišemo za bralce. Knjiga je dvosmerni proces, knjigo mora nekdo vzeti v roke, jo prebrati, odpreti.

Osupljive odzive sem doživela pri zelo majhnih otrocih in tudi pri zelo velikih. Ravno tiste tekste, ki so jih kritiki ocenjevali, da so pretežki in preveč poetični, so odlično sprejeli. Mladi bralci hlepijo po poetičnosti, ne zavračajo je. Na literarnih večerih so k meni prišle mamice z otroki, ki so bili navdušeni ravno nad tistimi teksti, ki so veljali za najbolj težke. 6-letni otroci so za svoji najljubši knjigi vzeli *Ure kralja Mina* ali *Tulipanovo belo potovanje*, za kateri kritiki pravijo, da vsebujeta preabstraktne teme. Otroci so mi o tem sami pripovedovali. Neki otrok je prišel k meni, mi dal podpisati knjigo in hkrati spraševal, če sem res napisala *Ure kralja Mina*. Izvzela sem dva delikatna teksta, ki mi ju kritiki stalno očitajo, da sta preveč poetična, literarna in pretežka.

Na spletu so pred časom potekala cela dopisovanja o moji poeziji, a teh sedaj ne spremljam več. To me je res razveselilo, šlo je namreč za knjige, ki niso bile reklamirane. V življenju še nisem imela svoje knjige, ki bi jo reklamirali. Sram me je povedati, da niti ena založba tega ni vložila vame, kar se zgodi pri kakšnih drugih slovenskih avtorjih, ko so reklame zunaj, še preden izide knjiga. Moje knjige so same iskale bralce.

In vendar uspešno ...

Zgleda, da po nekih čudnih kanalih knjige vendarle najdejo bralca. To mi je bilo v uteho.

Ko ste omenili založbe, me zanimajo vaše izkušnje v težkih gospodarskih časih, ko pesniki poročajo o težavah z založniki, ki jim ne plačajo njihovega dela?

Tudi meni se je dogajalo, da sem dala svoje pesniške zbirke sonetov popolnoma zastonj, da so bile sploh objavljene. Pri mladinski literaturi pa sem se dolga leta borila, da sem dobila kakšnega založnika. Minilo je 14 let od Kralja Mina do lani, ko sem trkala na vrata založb. Pri tem moram izvzeti sodelovanje z Epto, kjer sem bila strašansko zadovoljna. Nosila sem tekste kot mačka mlade, bilo je kar kruto, saj sem jih dajala za bedne honorarje. Šele zadnja tri leta se je obrnilo na bolje. Sedaj je tako, da lahko objavim, vse, kar dobrega napišem. Slabih stvari ne bi niti objavljala, ne bi šla pod svoj nivo.

Torej ostane tudi kaj v predalu in ste sami sebi najstrožji kritik?

Absolutno. Marquez pravi, da če je literatura slaba, tudi resničnost nič ne pomeni. Treba je biti zelo samokritičen.

Enkrat ste rekli, da ne pišete za otroke, ampak zase. Vsi slovenski avtorji vedno pridejo do otroštva in iskanja otroka v sebi, se strinjate?

Ne vem. To mi zveni kot nekakšna fraza. Preprosto pišem tisto, kar rada pišem in se mi zdi, da bo mogoče nekaj dobrega nastalo. Šele potem razmišljam, ali bo za otroke ali za odrasle. Še vedno brezkompromisno menim, da dobra literatura najde bralca. Tako kot lahko odrasli berejo odlično otroško literaturo enakovredno z vso ostalo, lahko otroci berejo na svojem mentalnem nivoju tudi kakšno odraslo literaturo in jim ne bo nič škodila.

So pogoste noči brez spanja?

Ja in ne. Na splošno sem nočna ptica in ponoči ne grem nikoli spat pred eno uro zjutraj. Ponoči ne pišem, raje berem, pi-

šem čez dan, iz preprostega razloga, ker imam težave z očmi. Noči so namenjene korekturam in razmišljanju o popravkih, predvsem pa branju. Pogosto si kakšno stvar, ki me zelo prizadene, zapišem v svojo beležko.

Nam zaupate, kaj trenutno nastaja na vaši delovni mizi?

Zdajle je zame zelo žalostno obdobje, ko nič posebnega ne nastaja. Če pa že, gre za žalostne stvari, ki še mene razžalostijo. Pred poletjem mi je umrla mama, sedaj sem brez staršev in sem v dobi, ko moram to odžalovati. To je posebno stanje v življenju, ki je zelo drugačno in pretresljivo.

Metka Pirc

Večer, četrtek, 22. september 2011, str. 4

FERI LAINŠČEK: »BARVICE SO KNJIGA BARV PISATELJEVE DUŠE«



Čeprav bova govorila o Barvicah, ki so nominirane za letošnjo večernico, me zanimajo tudi Mislice (nagrajene z večernico 2001). Doživele so četrti

ponatis. Kako pisatelj, ki piše za odrasle, otroke in mladino, gleda na uspeh svoje knjige? So ponatisi enaki nagradam?

Knjigo *Mislice* v svojem opusu za otroke že vseskozi postavljam na posebno mesto. Zato sem zelo vesel, da so nekatere pravljice objavljene v šolskih berilih, da je knjiga letos vključena v tekmovanje za Cankarjevo priznanje in da je pravkar izšla v novi preobliki z lepimi vinjetami Jolande Jereb. *Mislice* sem posvetil očetu in materi, ki sta bila ob izidu že pokojna, sta me pa kot dobra pripovedovalca vpeljala v čudoviti svet pravljic in ljudskega pripovedništva. Prepričan sem, da sta ravno onadva s tem inicirala moje kasnejše pisateljske navdihe in zaznamovala moje pripovedništvo. Sicer pa sem teh deset pravljic, ki so objavljene v knjigi *Mislice*, napisal konceptualno. Več let sem se ukvarjal z vzorci svetovnih ljudskih pravljic in tako, kar zadeva zgradbo, na nek način 'ukradel' tisočletno izročilo.

Ali ste kdaj pomislili, da bi iz svojih zgodb in pesmic za otroke in mladino prevedli v filmski scenarij?

Gotovo je prav v zbirki *Mislice* nekaj zgodb, ki ponujajo izhodišča za scenarij, saj že vsebujejo trdno dramaturško strukturo. Navsezadnje sem nekatere izmed teh pravljicnih zgodb že povedal v obliki lutkovne in radijske igre. Pravljična *Ignacija in njen angel* je prirejena za lutkovno igro in jo je v eni izmed prejšnjih sezon imelo na repertoarju Lutkovno gledališče Maribor. V uredništvu igranega programa Radia Slovenija smo sredi priprav na snemanje radijske igre za otroke po pravljici *Pastirska piščalka*. Znotraj slovenske filmske produkcije je ta hip verjetno bolj jalovo početje razmišljanje o celovečernem igranem filmu za otroke. Tak kostumski film, postavljen v moje izmišljene svetove, bi potreboval vse preveč denarja, ki ga naši producenti nimajo.

Zdaj ste vpeti v snemanje filma Šanghaj. Filmska ekipa je bila v Prekmurju. Je bilo snemanje naporno? Sploh zato, ker ste bili pomemben člen v ekipi novega slovenskega filma.

Celovečerni igrani film Šanghaj, ki nastaja po mojem romanu *Nedotakljivi*, je posnet. Zdaj je v fazi postprodukcije. Snemanje je bilo visoko organizirano in zaradi celodnevnega urnika seveda po svoje tudi naporno. Moj splošni vtis je, da smo se imeli lepo in bili izjemno ustvarjalni. Režiser Marko Naberšnik je svoje značilno vedro in obenem ustvarjalno razpoloženje prenesel praktično na celo filmsko ekipo in prepričan sem, da se bo to na filmu tudi videlo.

Kaj je najbolj privlačno pri snemanju filma?

Šanghaj je film z mnogimi množičnimi prizori, sodelovalo je več kot 500 stativov, ki so se tudi večkrat preoblekli, saj film zajema časovno premico tam od leta 1955 do 1993, zato moram reči, da mi je bilo snemanje teh množičnih prizorov še posebej zanimivo. Sodeloval je svetovno znani režiser množičnih prizorov Boban Dedeić, ki ga poznamo tudi po uspešnem sodelovanju z režiserjem Emirom Kustorico, in moram reči, da me je s svojimi pristopi navdušil. Mirno lahko rečem, da zdaj vem o filmu več, kot sem vedel prej, predvsem pa sem prepričan, da je dobil film Šanghaj z njegovo mojstrsko organizacijo tako imenovanega drugega plana pomembno dodatno razsežnost. Sicer pa se tudi po šesti adaptaciji mojih del filma še nisem naveličal. Še zmeraj me fascinira ta materializacija literarnega, ki je pri ustvarjanju filma seveda nujno potrebna. Sprehoditi se po povsem konkretni filmski vasi in se zavedati, da se je pravzaprav rodila v tvoji domišljiji, je pač poseben in komaj s čim primerljiv občutek.

V vaši knjigi za otroke Barvice se ne igrate zgolj z barvami, marveč tudi z

besedami, ki naj bi opredelile določeno barvo? Ste se zavestno odločili, da boste barvam poiskali primerno besedišče?

Dejstvo je, da vidni svet, ki nas obdaja, najbolje opišemo z barvami. To seveda storimo, ne da bi se tega posebej zavedali. Barve se nam zdijo nekaj samo po sebi umevnega. Ko začnemo o tem razmišljati, se nam odprejo mnogi vidiki in barve lahko obravnavamo na mnoge načine. Ob nastajanju pesniškega cikla z naslovom *Barvice*, sem v prvi vrsti beležil pesniško izkušnjo z barvami, zato sem se namenoma prepuščal liričnosti in skušal opisati svoje intimno doživljanje barv. Računal sem namreč lahko še na likovno interpretacijo Andreje Brulc, s katero sva bila že v začetni fazi dogovorjena, da bova skupaj razmišljala o barvah.

V pesmi z naslovom Bela ste napisali: Na začetku pesmi / je bel papir. / Pesnik ga želi pobarvati. / Rad bi napisal belo pesem. / Vam je uspelo pesem pobeliti z belimi besedami ali bele besede pobarvati s poezijo?

Lahko vam odgovorim kar z verzi iz te pesmi. 'Gotovo pa je najbolj bela pesem o njegovi otroški duši. O tisti, ki je nima več. Saj tudi njegova duša je bila le na začetku bela ...' Gotovo je namreč s tem tako, da vsakdo izmed nas doživlja barve drugače, zato sprožajo v njem tudi drugačne asociacije. Verjamem, da bi se vsak pesnik take naloge lotil drugače. *Barvice* so torej knjiga o barvah moje duše. V zadovoljstvo mi je, da so na specifičen način izpovedne in jih lahko imam tudi za pesniško dejanje.

Barvice je ilustrirala Andreja Brulc. Njeno delo je več kot imenitno. Je sodelovanje s tistim, ki riše, nujno, ali mu prepuščate svobodo?

Svoboda je beseda, ki jo ljubim in ji tudi s svojo literaturo praktično že vse življenje postavljam spomenik. Prav za-

radi tega ali pač v imenu tega ob vsakem kolektivnem umetniškem dejanju soustvarjalcem dajem popolno umetniško in siceršnjo svobodo. Naravnost užival sem ob tem, kako je Andreja sprejemala in razumela moje verze in jih nato po svoje interpretirala in vključevala v svoja likovna razmišljanja. Nastalo je neko novo omrežje pomenov in simbolov, morda celo umetniška govorica, ki presega zgolj literarnost in likovnost.

Pisati za otroke je posebno težka naloga. Če pogledamo na število izdanih knjig za otroke, se zdi, da je naloga preprosta. Kako in kdaj se odločate za pisanje za otroke? Obstaja navdih, kaj drugega?

Moja dela za otroke nastajajo na zelo različne načine. Seveda brez navdih ne gre, toda v fazi nastajanja potem prihajajo v ospredje najrazličnejši vidiki in vodila. Zelo drugače, recimo, nastaja zgodba, ki ve, da bo izhodišče za slikanico, kot pa zgodba, ki želi spregovoriti sama zase. Podobno je s pesmijo, ki ve, da bo uglasbljena, saj se že po metrični zasnovi običajno razlikuje od pesmi, ki želi nagovoriti sama in si tudi v formalnem oziru lahko privoščiti več svobode. Tudi sprožila so seveda različna. Včasih gre za avtonomno idejo, včasih za nagovor soustvarjalca, ilustratorja, glasbenika ali režiserja. No, vse pogosteje me zdaj nagovarjajo in spodbujajo tudi založniki.

Kakšni so odzivi na vašo z večernico nominirano knjigo?

Veseli me, da je ta neobičajna knjiga, ki je v prvi vrsti namenjena otrokom, očitno našla pot tudi do odraslih bralcev. Skladatelj Deziderij Cener je, recimo, uglasbil pesem z naslovom *Črna in Alenka* Herceg jo je zapela na festivalu slovenskega šansona. To nekako potrjuje moje prepričanje, da v določenih okoliščinah literatura ali pač umetnost nasploh lahko

presega najrazličnejše omejitve, pa tako pač tudi delitev na ustvarjanje za otroke in odrasle. Veliko mi je namreč do tega, da ustvarjanje za otroke ni zgolj obrt, ampak tudi umetniški izziv.

Kaj pa o nagradi našega časopisa mislite?

Večernica je v minulih 15 letih pomembno prispevala k promociji mladinske književnosti in jo pomagala uveljaviti kot spoštovanja vredno umetniško ustvarjalnost. V ospredje je postavila literarno vrednost besedil za otroke. To je v času, ki ljubi pomenostavitve in najrazličnejše nadomestke, še posebej pomembno. Želim si, seveda, da bi se večernica obdržala in ohranila vse svoje visoke standarde izbiranja najboljših knjige na področju mladinske književnosti. Vsako leto praktično izide več knjig za otroke, veliko založnikov si z njimi pomaga izboljšati prodajo, mnogi so pri tem pripravljeni na vse in mirno strežejo tudi najnižjemu okusu, zato je še toliko bolj pomembno, da sproti nekako le skušamo ločevati zrnje od plevela in pokazati na tisto, kar je dobro. Navsezadnje so potem to tudi lahko orientirji za knjižničarje, učitelje, vzgojitelje in starše, da otrokom ne ponujajo res vsakega blefa, šlamparije in bizarnosti.

Na vaši spletni strani ste zapisali, da vas najbolj vznemirjajo trenutki, ko nastaja nekaj novega? Nastaja? Za otroke?

Naslednje leto bo izšla slikanica *Zgodbe o Mišku in Belamiški*. To bo tretja knjiga iz serije o Mišku in Belamiški, ki jo ustvarjava skupaj z ilustratorico Mašo Kozjek. Prav tako bo pri Mladinski knjigi izšel obsežnejši izbor mojih pesmi za otroke, ki je dobil naslov po moji najbolj opaženi pesniški zbirki za otroke *Cicibanija*.

Zdenko Kodrič

Večer, četrtek, 22. september 2011, str. 5

JANJA VIDMAR: »ODVRZI VSE,
KAR TE PRIKLEPA NA TO MESTO«



O Kebarie ste zapisali, da se je že desetletja skrivala v vas, a ste morali, če ste jo hoteli izpustiti, najprej osvoboditi sebe. Je bilo za to potrebno veliko poguma, kot ga ima Kebarie, ko se sooča z mejami pravzaprav povsod, kamor stopa?

Na začetku bi rada poudarila, da zaradi Kebarie še zdaleč nisem izvedenka za romsko populacijo. Daleč od tega – zdaj se kvečjemu zelo dobro zavedam, kako slabo jih poznam in kako malo vem o njihovi bogati zgodovini in tradiciji. Romi so zame osebno že od nekdanj sinonim za svobodo in neodvisnost. Pred desetletji so živeli tisto čudovito življenjsko filozofijo – odvrzi vse, kar te priklepa na mesto. Danes se je v potrošniški družbi tudi zanje našlo precej sider, a vendar se mi zdi, da lahko v njihovi bližini mnogo bolj kot ob kom drugem začutim tistega starodavnega nomadskega duha. Romi so zame preprosto otroci sveta. Mogoče zato Kebarie doživljam hkrati kot literarno in neke vrste zunajliterarno izkušnjo. Kot milost in naklonjenost do lastne krhke sebe izpred nekaj desetletij ter istočasno do pogumnih otrok, ki se tukaj in zdaj vsak po svoje spoprijemajo z neprijaznim okoljem in časom. Knjiga posega globoko v izgubo osebne identitete, zato je površna interpretacija takšnega bese-

dila lahko nevarna. Mogoče je Kebarie nabolj pretresljiva prav v preprostosti in v detabuizaciji. Kljub poetičnosti zgodbe in minimalistični jezikovni legi je fabula kompleksna in reflektira mnogo več dejavnikov kot zgolj problemskost samo. Romi so posebna etnična skupnost v državi, naša ustava jim zagotavlja enake pravice in svoboščine kot drugim državljanom, zato jih je neetično uvrščati med družbene probleme. Zdi se mi, da mora bralec za to zgodbo v sebi odpreti več kanalov.

Pravite, da ob srečanjih romskih in neromskih otrok v šolah občutite, da so meje med njimi zabrisane. Pa so res? Zdi se namreč, da je vaš roman nastal prav v času neke splošne nenaklonjenosti, ko je del nacionalne identitete sovražnost do drugih. Smo vstopili v veliko družbo narodov, za katero je značilna nestrpnost?

Meje med enim in drugimi se brišejo, ker izginja ostra ločnica med obema identitetama. Kdo se poskuša zliti s kom, pa ni težko uganiti. Naša družba dopušča zelo malo barvitosti, hitro posrkamo vse odtenke. Indikator je ravno nacionalna identiteta, ki duši in uniformira. V veliki družbi narodov malim grozi, da bodo izginili, zato se zadnje čase krepi navidezno ohranjanje lastne identitete skozi jezik in kulturo. Toda istočasno na drugi strani rastejo negativni učinki globalizacije in z njimi tisti končni izziv prihodnosti: preživetje. Pred vrati so surovi časi, ki bodo neizprosni do majhnih in nemočnih. Za nekatere so že napočili. Brisanje meja je samo eden od znakov. Kljub vsemu se mi zdi, da Romi nosijo v sebi genetsko zasnovo, ki jim tudi v daljnji prihodnosti zagotavlja višji odstotek preživetja. Raziskave, ki sem jih opravila pred začetkom pisanja, so me utrdile v prepričanju, da se človekova osebna svoboda neha tam, kjer se začne svoboda drugega, le pod pogojem, da

jo sam pravilno razume. Večina nas se namreč resnične svobode boji, raje ostajamo ujetniki sistemske matrice.

Zelo poveden o današnji družbi se mi zdi stavek Kebarienega sošolca, da zapirajo lopove, pijance in cigane. Knjiga bralca v nadaljevanju vodi popolnoma v novo smer, ga skuša premakniti s tega stališča. Razbijanje stereotipov je bilo glavno vodilo?

Ne. Eni od ključnih vodil sta bili enaka samozaverovanost in totalna ignoranca tako Slovencev kot Romov, ko gre za razumevanje drug drugega. Enako trmoglavost in zakrknjenost stojimo vsak za svojimi prepričanji, ne da bi odstopili za ped. Zato pa odstopi za dolg korak prav glavna junakinja, kajti samo svobodomiselnost in neobremenjenost jo lahko pripeljejo do spoznanja, da bo v življenju morala napeti vse sile, če bo želela premagati zategnjeno, nerazumevajoče okolje tako enih kot drugih in si ustvariti povsem novo identiteto Evropejke oziroma kar prebivalke sveta. Glede na to, da je vsak osmi Slovenec priseljenc in vsak dvaintrideseti Zemljan migrant, je to očitno del prihodnosti. Vse več ljudi se opredeljuje za državljane sveta, po drugi strani pa se krepi nacionalna identiteta in z njo širjenje nestrpnosti. Na prvi pogled se to dvoje izključuje, vendar je po svoje razumljivo. Brišejo se meje med državami in nacijami, medtem ko se po drugi strani krepijo meje v glavah. In nasprotno, bolj ko se ponekod razmejuje dežele, plemena in narode, bolj se osvobaja dimenzija človekovega duha. Zato so edina resnično svobodna nomadska plemena, ki intuitivno razumejo zemljo, naravo in živa bitja. Del tega, se mi zdi, so nekoč v sebi nosili tudi Romi, a jim je bilo v procesu asimilacije in socializacije to odvzeto.

Zdi se, da je prelomnih trenutkov v knjigi kar nekaj. Sošolci jo seveda ne

sprejemajo, a prav nekaj njenih lastnosti in dejanj – da ne tožari, denimo, ali pa junaško dejanje v očeh njenih vrstnikov, ko na spomenik zaveže rdeč trak –, ji da popolnoma drug status. Tudi njena trma in upornost, ko očeta zaprejo in ostane doma le mati, ki ima sprva drugačne načrte z njo, so lastnosti, s katerima se ne kitijo niti njeni sošolci niti družinski člani. Veliko izhodišč za pogovor in premisleke ponuja ta knjiga, ste že naleteli na mnoge odzive?

Ne bi rekla, da sošolci Kebarie ne sprejemajo, prej, da je ne razumejo. Lahko bi rekli, da je Kebarie samosvoja kot vsi otroci. Vendar v naši družbi to samosvojost v otrocih uspešno zadušimo z raznoraznimi pedagoškimi prijemi, otroke naredimo odvisne od odraslih, nemočne, plašne, z globokimi usedlinami krivde, medtem ko so romski otroci samostojnejši, podjetni, odprto radovedni in neodvisni. Pri nas razumemo otrokovo prepuščenost samemu sebi kot opustitev starševske odgovornosti, vendar so ravno romski otroci pri nas dokaz, da je mogoče imeti otroka rad, ne da ga pri tem zadušiš. Seveda ne dajem prednosti enemu načinu vzgoje pred drugim, ker v osnovi ne gre le za vzgojo, temveč tudi za kulturološke in socialne razlike, za odnos do sebe in družbe, pri čemer pa je očitno, v kateri družbi zasledimo več frustracij in deviacij, več občutka krivde pri posamezniku. Vsekakor je čar nekaterih knjig tudi to, da ponujajo veliko izhodišč za premislek, za odpiranje vprašanj in reševanje moralnih dilem, kajne? Po moji skromni oceni gre za eno mojih najboljših del in skozi pisanje – v lanskem letu je to tudi moja edina izdana knjiga – sem se otresla nekaterih bremen, tako da pomeni Kebarie zame tudi zasuk k drugačni avtorski poetiki. Odzivi so povsod odlični, kakor da so si vsi oddahnili – Vidmarjeva je končno spisala nekaj prijaznega in toplega, kar

ne provocira in ne vzbuja zgražanja. No, tudi Vidmarjeva si je oddahnila ob tem.

Spretno ste v besedilo vpletali tudi romski besednjak.

Pri tem mi je bil v dragoceno pomoč slovarček (slovensko-romski in romsko-slovenski), zanj je zaslužna Ana Marija Kozlevčar, izdala ga je Zveza Romov Slovenije. Besedilo je pregledal tudi strokovnjak za romski jezik, pred pisanjem pa je bilo treba marsikaj postoriti, se z mnogimi pogovoriti in pri sebi razčistiti z nekaterimi spomini.

Večernico ste dobili že dvakrat, nominirani zanjo ste bili vsaj trikrat več in prav za večino vaših knjig mnogi meni-

jo, da imajo nek energetski naboj, da te ne pustijo hladnega. Tudi Kebaria izzove reakcijo, zdi se kot opomin bralcem, v kakšnem okolju živimo. Se strinjate?

Knjige so prav zato, da izzovejo v nas niz reakcij, ne le eno samo. Nočem, da so moje knjige opomin, raje si predstavljam, da so most. Upam, da s *Kebarie* prispevam vsaj majhen kamenček v mozaik razumevanja in premikanja nekaterih trdno zasidranih stereotipov. *Kebarie* podaja neolepšano resnico tako 'enih' kot 'drugih'. Jaz pa komaj čakam dan, ko ne bo več 'nas' in 'njih'. Dan, ko bomo samo mi. Mi vsi.

Petra Zemljič

Večer, četrtek, 22. september 2011, str. 5

MLADINSKA LITERATURA KOT DUHOVNI PROSTOR MLADE DUŠE

To, da človek na tem svetu prebiva pe-sniško, je sicer stara misel, ki pa vsaj pri večini ljudi, pri tistih torej, ki so prepričani, da živijo trezno, razumno in da stojijo na »trdnih tleh«, nima veljave, ki ji sicer zagotovo pripada. Taki ljudje namreč v svojem vsakdanjiku še najraje tajijo, da tudi oni sanjarijo, ljubijo, molijo, pojejo, da se predajajo domišljiji, da jih pestijo razni strahovi, da si, ko recimo gradijo hišo, predstavljajo, kako bodo v njej srečni, da imajo svoje iluzije, fantazije, da skratka njihovo duhovno bitje ves čas išče osmišljenost bivanja in da to duhovno bitje ves čas tako in drugače presega njihovo fizično, čutno in razumsko omejenost.

Pri otrocih je, vsaj v tako imenovani magični fazi, to duhovno bitje še precej bolj sproščeno – a se že kmalu, zagotovo pa v zgodnji najstniški dobi s to sproščenostjo začnejo tudi težave. Takrat se

zaradi nujnega prilagajanja »realnemu svetu« začnejo bati lastne posebnosti, torej enkratnosti in neponovljivosti, svoje duhovno bitje pa so pripravljani pačiti in pohabljeni ali celo zanikati iz strahu, da v očeh drugega, v določeni situaciji in skupini ne bodo dovolj ustrezni. Imperativ družbene sprejemljivosti in pripadnosti v konkretnem času in prostoru je pri vsem tem tako silen, da mlad človek pogosto pod njim kratko malo klone, da vse pogosteje in zmeraj bolj dvomi vase – še več, nemalokrat je celo prepričan, da je njegovo intimno razmišljanje krivda, greh ali sramota, da ga je torej treba docela zatajiti, zatreti in nadomestiti z bolj sprejemljivim in v smislu kolektivne sprejemljivosti tudi varnejšim.

Mnogi se v takšni nastrojenosti celo prelevijo v pridigarje trenutno veljavnega kolektivnega prepričanja, v zatiralce in preganjalce drugače mislečih, četudi

pri sebi na skrivnem vedo, da se njihovo lastno duhovno bitje temu istemu prepričanju upira. Na tej točki pa je tudi mogoče opaziti razliko med tistimi, ki berejo, in med tistimi, ki ne berejo knjig – še posebej pa med tistimi, ki berejo trivialno literaturo, ki zapadajo »popu«, in med tistimi, ki berejo kvalitetne, umetniško učinkovite, duhovno iskrene knjige, ki jih v njihovi enkratnosti in neponovljivosti krepijo in opogumljajo.

Takšni otroci in najstniki so namreč v primerjavi s svojimi vrstniki v odnosu do vseh zunanjih dejavnikov »realnega sveta« bolj ali manj očitno duhovno samostojnejši in trdnješi. V to ni potrebno dvomiti. Da se človek o tem prepriča, zadostuje že en sam dovolj odkrit pogovor z neko skupino otrok ali mladostnikov. Človek se je torej zaradi eksistencialne nuje živeti v kolektivu že zelo zgodaj pripravljen prilagajati ter v prid temu deformirati ali celo zanikati lastno duhovno bitje. Ker pa tega pač docela nikakor ni mogoče uresničiti, je pogosto razdvojen, mučijo ga dvomi, preganjave, psihične težave, predvsem pa strah, ki zagospodari nad njegovim življenjem. Taki ljudje sicer vedo, da imajo krila, a jih predvsem strah priklepa v »realni svet« ter v takšno ali drugačno, pogosto kričavo, trivialno, zagotovo pa duhovnemu bitju posameznika odtujeno kolektivno prepričanje in vedenje.

Ravno ta, neosvobojena večina pa je tudi ciljna skupina raznih voditeljev, pridigarjev in skratka vseh vrst manipulatorjev in manipulacij. In te voditelje svobodni, samostojno misleči in delujoči ljudje, ki so pač v vsakem času zmeraj v manjšini, zanimajo samo takrat in na tistih točkah, kadar in kjer so lahko škodljivi njihovim manipulacijam. Ravno zato pa je tudi prava, iskrena in umetniško učinkovita literatura skozi vso človeško zgodbo z njenimi avtorji vred odrinjena na margino.

Če torej slehernik vsaj v svoji zatajeni, pogosto navzven celo zanikani individualnosti ne bi živel pesniško in če pesniško duhovno bitje v vsej svoji človeški primarnosti ne bi bilo tako zelo trdoživo in za človeka tako rekoč nepogrešljivo, bi razni politični, ideološki, modni, potrošniški pridigarji resnično kakovostno, človeško iskreno in umetniško živo literaturo že zdavnaj izkoreninili in razvrednotili, na njeno mesto pa ustoličili mnogo bolj vodljivo, predvidljivo in prilagodljivo trivialnost z vso njej lastno všečnostjo, plehkostjo, plitvostjo, modnostjo, kupljivostjo in kičavostjo vred.

Prav to so tako rekoč v vsakem času in zmeraj znova tudi poskušali. In prav to se v enaki meri kot ves čas doslej dogaja tudi danes. Tudi danes namreč lahko vidimo, kako zelo ustrezni poskušajo biti celo nekateri »vrhunski« strokovnjaki, »vrhunski« univerzitetni profesorji, »ugledni« učitelji, vzgojitelji, uradniki in kako zelo »demokratska«, »zveličavna« je prevladujoča potrošniška miselnost, ki smo ji priča. Vsekakor pa smo svojim otrokom in mladostnikom v prid dolžni odločno zavriniti nasvet takih »strokovnjakov«, ki danes kapitalistično požrešni oblasti in potrošništvu všečno na primer trdijo, da je vseeno, kaj otroci jedo, samo da jedo – ali, da je vseeno, kaj otroci berejo, samo da berejo ...

Vemo namreč, da je taka trditev laž – in da se ta laž kratko in malo priskuti našemu lastnemu želodcu in našemu lastnemu duhovnemu bitju. Predvsem je torej treba otrokom že zelo zgodaj ponuditi pristno, kvalitetno duhovno hrano in se z njimi o tem, dokler so za to še dovolj odprti in dojemljivi, tudi na pravi način pogovarjati. Kakor hitro vzgojitelj, učitelj ali kdor koli, ki mu otrok zaupa, predenj postavi tisto vsem dobro znano staro »mantra«: no, kaj je hotel pesnik (ali pisatelj) povedati?, smo seveda naredili nekaj, česar se duhovnemu bitju ne sme narediti. Ves širni, čudoviti duhovni

svet tako avtorjeve kot tudi otrokove duhovne dojemljivosti, smo namreč skrčili, sploščili v racionalizacijo – in jo s tem izničili.

Vsaka prava, duhovno pristna in umetniško živa literatura je namreč duhovni prostor, ki ga bralec oživlja in doživlja po svoje. To je prostor, kjer bralčevo duhovno bitje razširi krila, kjer lahko zaduha, kjer se lahko vzpostavi v vsej svoji enkratnosti in neponovljivosti – kjer se torej na vse strani odrešujoče odpira duhovno razkošje domišljije, sugestije, zaupanja, vere, ljubezni in skratka vsega, česar »realni svet« s svojim imperativom posameznikovega samozatajevanja, prilagodljivosti, vodljivosti in trivialnosti ne nudi in ne omogoča. Ker je zaupanje v lastno enkratnost in neponovljivost, v lastno duhovno bitje torej za potrošniški »realni svet« nezaželeno, ker razkrinkava, ogroža njegovo posiljevalsko zlaganost in trivialnost, si prizadeva že zelo zgodaj pri otrocih utrditi svojo veljavo. Tako je otrok že v svoji najzgodnejši fazi duhovnega razvoja izpostavljen raznim vdorom kičavosti in umazane trivialnosti. V to se lahko prepričamo, če si vzamemo le nekoliko časa za otroške televizijske programe, za tovrstno internetno ponudbo – ali če stopimo v knjigarne in knjižnice ter se soočimo z vso nabuhlostjo in kričavostjo tamkajšnje ponudbe.

Ob tem pri sebi sicer takoj začutimo odpor, vendar ta odpor takoj tudi zamejimo in »zracionaliziramo« v prepričanje, da bo otroku boljše, če bo v življenju prilagojen večini in zahtevam »realnega sveta« – sežemo torej po kiču, po trivialnosti ter jo otroku ponudimo kot duhovno hrano in »varno zavetje«. Ob tem morda niti ne pomislimo, da smo pravkar podlegli imperativu potrošniške odtujenosti, da smo mlademu duhovnemu bitju našega otroka začeli rezati krila, da smo ga začeli pohabljeni v njegovem bistvu in ga spreminjati v rejenemu kapitalizmu

všečno žrtev, za katero je tako ali tako »vseeno, s čim se hrani – samo da se hrani«. Take ponudbe je torej veliko. Je zelo vsiljiva. In vemo, da mlade otroške duše ne bomo mogli docela obvarovati pred njo. Vemo pa tudi, da lastnemu otroku ali vnuku iskreno želimo vse najboljše.

Tudi matere v tistih predelih sveta, kjer otrokom pohablajo spolovila, pač verjamejo, da je to za njihove otroke najboljše. Čeprav seveda globoko v sebi, v svojem duhovnem bitju jasno čutijo, da ni tako. In če mi tukaj lastnega otroka zaradi nevednosti ali racionalnega prepričanja v nujnost prilagojenosti hranimo, posiljujemo s kičem in trivialnostjo ter mu s tem režemo duhovna krila in pohablamo dušo, mu seveda ne delamo prav nič dobrega. Seveda je ob tem hitro pri roki izgovor kot na primer: »ja, kaj pa jaz vem ... ko eni trdijo tako, drugi drugače ...« Ja, je pri roki tak izgovor. Tudi dilema. Toda če pogledamo globlje vase, če prisluhnemo lastnemu duhovnemu bitju vsaj pri izbiri prvih slikanic in pravljic za našega otroka –in, seveda, če se jih bomo še prej trudili prebrati, takega izgovora in dileme zagotovo ne bo več.

Vaše duhovno bitje namreč kljub vsemu še zmeraj dovolj dobro ve, kaj je njemu ustrezen duhovni prostor – kaj je torej pri tovrstni ponudbi zares pristno in kaj ne. Prav tako pa se s pomočjo vašega lastnega duhovnega bitja lahko prepričate tudi o vrednosti znaka tovrstne literarne kakovosti »zlata hruška« in o vrednosti nagrade »večernica«. Pri vsem tem pa se je treba predvsem zavedati tega, da je človeško pristna, človeško topla in umetniško živa otroška in mladinska literatura mladim dušam najustreznejši duhovni prostor.

*Vlado Žabot, predsednik
žirije za večernico*

Večer, četrtek, 22. september 2011, str. 4–5

ODMEVI NA DOGODKE

Igor Saksida

»NIKDAR NISEM RAZUMEL, ZAKAJ SMO TAKO REVNI« ALI BRANJE NA LASTNO ODGOVORNOST

Esej o tabujih, vrednotah in pogovoru

Letos je državna komisija, ki pripravljala podlage (besedila, izhodišča, preizkuse in kriterije za vrednotenje) za izvedbo Cankarjevega tekmovanja, izbrala temo, povezano z Evropsko prestolnico kulture (Maribor 2012). Krovna tema tekmovanja je **Pisave prestolnice kulture**; množinska oblika samostalnika v naslovu sama po sebi pove, da »pisava« prostora, ki ga zajema letošnji izbor leposlovnih del, ni in ne more biti ena sama, enovita, enoumna: bogastvo tega in vsakršnega »književnega ustvarjalnega prostora« je različnost, raznovrstnost, celo nepredvidljivost – in nič drugače ni, če je prostor pokrajinsko in izročilno določen. Prav zato je komisija zajela v izbor zelo različne avtorje in njihove pisave: realistične in pravljичne, klasične in sodobne, problemske in razpoložensko skorajda lirične. Nasprotja in kontrasti? Vsekakor. (Kako je že zapisal Prežihov Voranc: »Solzice in Pekel, kako čudne stvari so to.«) In zakaj še? Zato, ker bi ponavljanje ene in iste pisave Cankarjevo tekmovanje slej ko prej spremenilo v šablono, v dolgočasno in duhumorno ponavljanje »ene in iste zgodbe«; in naj dodam: tako »vedno enako« tekmovanje bi bilo za mlade bralce in njihove mentorje prej

živi dolgčas kot bralna motivacija. Vsaj upam, da je tako: iz leta v leto prebirati nove, nenavadne, sporočilno sveže, med drugimi kdaj pa kdaj tudi provokativne knjige, se o njih pogovarjati, jih vrednotiti, poglobljati lastno razumevanje in ga znati utemeljevati – to so lastnosti, ki Cankarjevo tekmovanje oddaljujejo o drugih, z ucnim načrtom predpisanih oblik bralnega dogodka. Tudi zato je tekmovanje priložnost in izziv, ne pa nuja: kdor želi in zmore po poti črk v neznani domišljijjski svet, mu besedila in pisne naloge to omogočajo – kdor tega ne želi, naj se na pot pač ne poda ...

Prvi del naslova mojega razmišljanja o dveh izbranih knjigah za letošnje Cankarjevo tekmovanje (*Nikdar nisem razumel, zakaj smo tako revni*), je prepisan z druge strani Predinovega romana *Na zeleno vejo*. Gre za delo, ki se zagotovo bistveno razlikuje od lanskoletnih *Genijev z nasmehom*, Pavčkovih svetlih »majnic« ali Partljičevih humornih spominskih črtic – a pozor: tako pri »genijih« kot pri Pavčku ali Partljiču bo pozorni bralec našel tudi manj svetle in humorne tone in teme, saj otroštvo in odrašcanje vendar nista le refren »v eni roki nosim sonce, v drugi roki zlati smeh«! Poleg tega dela

je osmo- in devetošolcem v branje ponujena še knjiga kratkih pripovedi *Oči* Andreja Makuca. Obe deli sta bili uvrščeni med pet finalistov za nagrado *večernica*, ki je ena od osrednjih nagrad za slovensko mladinsko književnost (če ni kar najpomembnejša). To je prva poteza, ki povezuje obe deli; druga pa je, da sta deli problemški oz. tabujski: odraščanja, sveta, odnosov, razpoloženj, občutij ne slikata v svetlih tonih – optimistično, vedro, bodrilno – ampak na ravni vsebine in jezika izražata upor do sveta, sta za bralca provokacija, res je, celo *šok*, zastavljata vprašanja in ne ponujata neposrednih odgovorov, vzgojnih »receptov«. Prav zato pa tem bolj vabita bralce, da se o obeh knjigah in z njima samima »pogovorijo«: ju najprej in predvsem natančno preberejo ter premislijo o prepričljivosti in učinku, pomenu in namenu tovrstnih del. Ker obe knjigi ne sodita v sklop realistično-humornih ali poetičnih mladinskih besedil, ampak med dela, ki bralca hote vržejo s tira, kot je zapisal eden od bralcev obeh knjig, bi bilo v resnici prav nenavadno, če knjigi ne bi povzročili zelo različnih odzivov: po eni strani odklonilnih (npr. »v *ospredju najstnikovo spoznavanje s svetom spolnosti, pri tem pa zelo direktni opisi le tega, same kletvice, nasilje, droge, alkohol*« in »*rdeča nit je mučenje živali*«), po drugi strani takih, ki v knjigi vidijo priložnost za razpravo o podobi realnosti, v kateri vsi skupaj živimo (npr. »*kaj vse mularija vidi po tv in kakšne igrice igra na računalniku*«).¹ Zanimivo je, da zavračanje obeh del ne izvira iz ocene, da sta besedila nekvalitetni – tudi odklonilne sodbe jima književno kakovost priznavajo. Kaj

je torej z njima »narobe«? Predvsem vsebina in jezik, bolj natančno: tema in jezikovna karakterizacija najstnika; oboje naj bi bilo tako zelo »ekstremno«, da vodi celo v »pohujšanje« mladega bralca. Zagotovo na tem mestu ni smiselno podrobno razpravljati o zgodovini tabujskih/problemskih mladinskih besedil na Slovenskem, zato morda le nekaj kratkih »opomb«: tabujska besedila niso plod sodobnih »literarnih bolnikov«, ampak so stare skorajda kot sama književnost.² Tabuje najdemo v otroški ljudski zafrkljivki/zmerljivki (to vrsto humorno-provokativnih besedil otroci spoznavajo že v prvem triletju, če ne že prej, npr. *Špela marela na kahli sedi, cajtnge bere pa fajfo kadi*), pojavljajo se v delih nekaterih najboljših slovenskih pesnikov in pisateljev, npr. v pesmih Saše Vegri (njena zbirka *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* (1983) je bila celo cenzurirana, kar je pesnica takole komentirala: »Tolikšnega licemerstva si nisem mogla predstavljati v času, ko se izteka dvajseto stoletje in ko je obvarovanje otrok pred zlim tako majhno, saj lahko gledajo na televiziji in v revijah nekontrolirano in nekomentirano ogromno nasilja.«), pa seveda v Ingoličevi *Gimnazijki*, Zormanovem romanu *V sedemnajstem*, v zadnjem času posebej izrazito v pripovedništvu Janje Vidmar in pesništvu Andreja Rozmana Roze. Ne gre torej za nikakršno tematiko, ki bi bila »gnojen izcedek« sodobnega nemoralnega sveta – posluš ustvarjalca za stisko in bolečino odraščanja je prav tako legitimen in prav tako pomemben kot prikaz vedre mladosti; zato, ker se dá dan opazovati tudi tako, da ga slikamo z barvami noči

¹ Raznovrstne odzive na knjigi je mogoče prebrati na spletni strani: <http://med.over.net/forum5/read.php?65,7084753,7084780#msg-7084780>

² O tabujih v mladinski književnosti je podrobno pisala D. Lavrenčič Vrabc (*Bolečina odraščanja: droge, seks in ...* Otroki in knjiga 52, 2001.), o prikazu smrti pa D. Haramija (*Tema smrti v mladinski prozi*, Jezik in slovstvo, 49, št. 5, 2004).

(in da barve dneva ne bi bile enolične). Temni toni (in »mali protesti«, bi dodala Saša Vegri) odraščanja se zrcalijo tudi v obeh izbranih knjigah za letošnje Cankarjevo tekmovanje – če nam do kapi ne dvignejo pritiska jezik³ in posamezni motivi v delu, če torej ne zavržemo besedila zaradi *čikov, jošk in literc* in če avtorju (in bralcem) ne zabrusimo, da naša vrta mladina nikoli ne reče »*Dobra pička je ta frendica*« (str. 109), ampak »*Kako brhka gospodična, kar medlim od njene lepote*«, potem bomo v delu odkrili, ob pozornejšem branju, veliko, nikakor pa le »*vulgarizmov, seksa, mazaštva, kletvic, nasilja, drog, alkohola*«. Morda si bomo zastavili vprašanje, kaj sploh pomeni »*prihi na zeleno vejo*« ... Je na *zeleno vejo* prišel osrednji »junak« romana? Kakšen je, glede na to, pomen konca dela za razumevanje poti, ki se je izrisala v prejšnjem delu? Kako in zakaj je osrednja oseba »*grdo pretepena*« (str. 131), so »pretepeni«, tako ali drugače, tudi druge osebe? In še: Ni na ozadju vulgarizmov in nasilja mogoče prepoznati zgodbo posameznikove zapuščenosti in upornišva, ki iz nje izvira? Upornišva povsem nejnauškega Luke, ki se na začetku pripovedi zateka v privid junaškega filmskega *jedija*? Ni njegova govorica način (samo)dokazovanja, tudi ob bralčevem spoznanju, da morda neizmerno pogreša pristno človeško bližino, tudi toplino in varnost (*»fotra pa ni«*, str. 107)? Ni v tem smislu mamino zatekanje v *ezoteriko* simbol slepil sodobnega (odraslega?) sveta, karikatura novih »vrednot« in dvomljivih ciljev, ki nas oddaljujejo od pristnega človeškega sobivanja, sočutja? Ni zato ljubezenska zgodba, bolje simpatija, ki se pojavi na koncu romana med najstnikoma, v svoji

pretresljivi iskrenosti, skorajda otroškosti, sama po sebi vrednota prav zaradi svoje pristnosti, ki jo bralec zaman išče na prejšnjih straneh besedila? In tehnika pripovedi: Ni zaradi svoje fragmentarnosti, raztrganosti, roman že na ravni sloga upodobitev »razbite celote« sveta, stvarnosti, ki je brez »kompasa«? Je svet na koščke razbil najstnik (pripovedovalec)? Bo »svet iz črepinj« kaj bolj cel, če bo bralec tovrstne prikaze prezrl? Ali pa je bolje ravnati tako, kot je pred leti Antonu Kritiku, ki je dvomil v jezik, vsebino in vrednote Dimove *Distorzije*, prav tako problemskega besedila (tudi to je bilo deležno kritičkih »osti«), svetovala devetošolka, udeleženka Cankarjevega tekmovanja:

Vabim Vas, da knjigo ponovno vzamete v roke in se preselite v obdobje, ko ste bili mladi. Mar niso tudi Vas takrat ob živce spravljali starši, ki niso kazali niti kančka razumevanja do vašega mišljenja? Mar niste tudi vi uživali ob koncertih dolgolasih rok pevcev, ob gnetenju med množico (...) in pitju hladnega piva? Prepričana sem, da ste se tudi vi upirali in trmarili za svoj prav.

Vživetje, razumevanje in vrednotenje ter kritična distanca do pripovednega sveta je drža, ki jo zahteva tudi besedilo *Oči Andreja Makuca*. Njegova problemskost je razvidna na ravni teme (nasilje, bolečina, smrt) in na ravni izbora kontrastne pripovedne tehnike – v delu se namreč prepletajo skrajno realistični prizori s poetičnostjo, »groza s sanjami«, belina s krvjo, žrtev z »rabljem«. Samo etično povsem neobčutljiv bralec bi to delo lahko razumel kot nekakšno promocijo nasilja nad živalmi; *odprte oči* bralca za *odprte oči* živali – *ko živi, ko trpi, tudi ko umira in umre* (str. 73) – pa zaznajo,

³ Mihaela Koletnik je v članku *Jezikovna podoba romanov Pink in Na zeleno vejo* (V: Dialekta 2011) podrobno analizirala jezik besedila (pokrajinsko pogovorno obarvana mladostniška mestna govorica) in njegovo učinkovitost.

da je v krutost življenja skorajda mitično, usodno vpet tako svet živali kot svet ljudi, da so v stiski in grozi vsa bitja povezana kot *kameradi* (str. 37). Kaj pomeni, da se v pripovedi *Pasje* otroka globoko razžalostita zaradi neizogibne smrti pasjih mladičkov? Kaj pomeni želja, »da bi lahko ugasnil dan« (str. 22) in kaj privid spokojne beline na koncu – »Tam je lepše. Snežinke lovita.« (Str. 33.) Kakšna sta podoba in aktualnost »besa in sovrašva« (str. 35) ter prijateljske bližine in tesnobe v pripovedi *Konjske*? Kdo vse je *sirotej* v zgodbi o Jezni, ki jo fantje kljub kruti igri *vzljubijo* (*Mišje*)? Ni bolečina živali tudi bolečina otrok, »poškodba« živali pa tudi njihova (*Žabje*)? Ne povzroči objestna igra radovednosti gorje tistim, ki opazujejo »sluzaste kepe, ki so čemele v mladi travi, napihovale vreče, dneva pa videle ne več« (str. 95)? In kaj pomeni, da so oči, polne trpljenja, na koncu oči dveh fantov, pretepenega in na pol slepega, ki sta kot živali v prejšnjih zgodbah izročena na milost in nemilost kruti igri življenja (*Moje, Jočeve*)? Ne zveni Jočev »Eeee ... ee .. eeeeeeeee« (str. 121) tako pretresljivo kot Negrin »Auuu! Auuuuu!« (str. 27)?

Tabujaska besedila, ki bralca provocirajo in šokirajo, so možnost za vpogled

v drugačno doživljanje sveta. Pa tudi za preseganje hipnih, impulzivnih odzivov na »limanice«, ki jih nastavljajo bralcu, ter seveda za pogovor o vrednotah, ki jih kot »negativ« ali »klofuta« posredno tematizirajo. Kako zgrešeno je, ob vseh vprašanih, ki nam jih problemska dela nedvoumno zastavljajo, razmišljati o »bojkotu« književnega pogovora, vznemirljivega bralnega dogodka!⁴ Užitek, estetsko ugodje, občutje prijetne vznemirjenosti – vse to je le ena plat sodobnega pisanja (za mlade bralce); ob njej se kot enakovredna in prav tako estetsko prepričljiva drža do sveta pojavlja tudi estetika grdega, poetika oporekanja in kritika brezbriznosti oz. nasilja do krhkih bitij. Vseh bitij – tudi človeških. Književnost te vrste, ki v naš pogovor z besedilom nasuje pesek, da besede zahrstijo, seveda ne more biti vsem všeč (in le zakaj bi bilo to nujno!); je pa, če že drugega ne, izziv – kot je v pogovoru o primernosti izbora obeh besedil kritično zapisala trinajstletnica:

Prejšnje leto sem se udeležila tekmovanja zato, da dobim priznanje, letos grem pa tja zato, da izrazim svoje resnično mnenje.

Bodo vsi tekmovalci dobili to priložnost?

⁴ Razprava o cenzoričnosti ni le slovenski problem in še manj le vprašanje izbire besedil za Cankarjevo tekmovanje. »Vodja Združenja ameriških knjižnic Beverly Becker poudarja, da ne spodbija pravice in dolžnosti staršev, da nadzirajo, kaj njihovi otroci berejo, vztraja pa, da nihče nima pravice prepovedati izhajanja in prodaje del, ki se mu zdijo neprimerna. (...) Tragedija *Miši in možje* (Of Mice And Men), ki je nastala pod peresom Nobelovega nagrajenca Johna Steinbecka, enega najbolj znanih ameriških romanopiscev 20. stoletja, se je v nemilosti znašla zaradi sočnih kletvic ter domnevno rasistično in seksistično obarvanih odlomkov. Združenje je moralo priznati, da število pritožb vsako leto narašča: v preteklem letu so se nanje ogorčeni bralci obrnili kar 547-krat in tako za več kot sto presegli številko iz leta 2003. V zadnjih desetih letih so pod vprašaj postavljali tudi mladinski deli *Varuh mlade rži* (J. D. Salinger) ter *James in breskev velikanka* (Roald Dahl).« – Nova zlata doba knjižne cenzure? Bi *Index Librorum Prohibitorum* lahko znova zaživel? (29. september 2005 ob 13:15, New York – MMC, RTV SLO).

Maruša Avguštin

23. BIENALE ILUSTRACIJ V BRATISLAVI (BIB)

Na letošnjem Bienalu ilustracij, ki je v Bratislavi potekal od 2. septembra do 26. oktobra 2011, je sodelovalo 44 držav in 350 ilustratorjev z 2318 ilustracijami. Osem držav je bilo zastopanih z enim samim avtorjem. Med drugimi je npr. Slovenija sodelovala s trinajstimi, Slovaška pa s petnajstimi ilustratorji.

Mednarodna strokovna žirija je podelila nagrade naslednjim ustvarjalcem:

- Grand Prix BIB 2011 **Eunyoungu Choju** iz Južne Koreje
- 5 zlatih jabolk BIB 2011 so prejeli:
Janik Coat iz Francije,
Wouter van Reek iz Nizozemske,
Rashin Kheyrieh iz Irana,
Jooyun Yoo iz Južne Koreje in
Tomáš Klepoch iz Slovaške
- 5 plaket BIB 2011 so prejeli:
Marit Törnqvist iz Nizozemske
Jochen Stuhmann iz Nemčije,
Iban Barrenetxea iz Španije,
Valerie Losa iz Švice in
Simona Rea iz Italije.

Častno priznanje za založnika sta prejeli Mehika in Ukrajina.

Otroška žirija je tudi letos izbrala svojo nagrajenko, in sicer **Ayuano Imai** iz Japonske.

Osrednjo razstavo mednarodnih razstavljalcev v Domu kulture je spremljalo več izjemnih predstavitev:

- španskega ilustratorja **J. A. Penella Tàssiesa**, dobitnika Grand Prix BIB 2009 za ilustracijo,
- ilustracij nemške pisateljice in ilustratorke **Jute Bauer**, ki je leta 2010 prejela nagrado H. Ch. Andersena za ilustracijo,
- angleškega mladinskega pisatelja **David Almonda**, dobitnika nagrade H. Ch. Andersena 2010 za literaturo,
- izbor originalnih del Delavnice BIB-UNESCO Albina Brunovskega, ki jo je letos vodil slovaški ilustrator Peter Uchnár in
- dela pomembnega slovaškega slikarja in ilustratorja **Karola Ondreička**.

V prostorih tujih veleposlaništev v mestu so bila razstavljena še originalna dela iz različnih držav, v BIBIANI pa je stalno na ogled zbirka ilustracij odkupljenih in podarjenih del z različnih razstav BIB-a, med katerimi je tudi ilustracija Alenke Sottler iz pesniške zbirke Barbare Gregorič *Lena luna*, ki jo je kot najboljšo na razstavi BIB izbrala otroška žirija leta 1999. Bratislava vsaki dve leti res intenzivno zaživi z BIB-om, čeprav javnih opozoril po mestu v oktobru ni bilo opaziti.

Statistični podatki in imena nagrajencev BIB-a 2011 ne povedo dosti o značilnostih bratislavskega bienala. Nekaj primerjav med BIB-om in vsakoletnim Sejmom otroških knjig v Bologni nam zato pomaga osvetliti značaj BIB-a.

Razlike in sorodnosti med BIB-om in Sejmom otroških knjig v Bologni

BIB in Sejem otroških knjig v Bologni predstavljata dvoje najprestižnejših predstavitev originalnih ilustracij iz vsega sveta. Čeprav je v Bologni poudarek na knjigah in založbah, ilustratorska razstava pa glavni spremljevalni dogodek knjižnega sejma, BIB pa je omejen samo na ilustracije, se zdi, da se organizatorji obeh prireditvev že leta trudijo za približevanje na ilustratorski ravni. Navzven je morda najvidnejša razlika med obema dejstvo, da so na BIB-u skupaj predstavljeni avtorji iz posameznih držav, medtem ko so ilustratorji na razstavi v Bologni prikazani po abecednem redu imen oz. priimkov sodelujočih. Pomembno razliko med obema prireditvama predstavljajo tudi pogoji za sprejetje: za BIB morajo biti ilustracije že objavljene v knjigi, za udeležbo na bolonjski razstavi pa to kljub poudarku sejma na založbah, ni pogoj. Prijave za udeležbo na Sejmu knjig opravijo ilustratorji osebno in tudi sami nosijo stroške in tveganja, udeležbo na BIB-u praviloma naredijo posamezne države. Pri nas ima to nalogo Ilustratorska sekcija ZDSLU. To je najbrž eden od pomembnih razlogov, da so naši ilustratorji redni gostje BIB-a in so doslej prejeli na njem veliko nagrad in priznanj, redko pa se pojavljajo na razstavi v okviru znamenitega bolonjskega knjižnega sejma. **Lila Prap** in **Alenka Sottler** sta med našimi ilustratorkami najvidnejši udeleženki tako na BIB-u kot v Bologni. Tudi večje število ilustratorjev iz vzhodnoevropskih

držav na BIB-u ni več tako očitno kot pred političnimi spremembami, njihova udeležba na razstavi v Bologni pa se zdi, da postaja številčnejša, medtem ko se BIB trudi pridobiti več razstavjalcev z Zahoda. Kljub temu pa sta bili Amerika in Kanada tudi letos na BIB-u zastopani samo s po enim avtorjem Medsebojni stiki med BIB-om in Sejmom knjig v Bologni, ki jih opažamo že nekaj let, bogatijo obe prireditvi, ne da bi vsaka od njiju izgubila svoj karakter.

O letošnjem BIB-u na splošno

Kljub nespornemu bogastvu ilustratorske bere z vsega sveta ostaja vtis, da letošnji BIB ni nudil dosti presežkov. To sicer zaznavamo že nekaj časa, ne le v Bratislavi ampak tudi v Bologni. Ob upoštevanju zakonitosti ilustracije to niti ni nujno slabo, saj iskanje likovnih novosti za vsako ceno hitro lahko pripelje v slepo ulico in ekshibicionizem avtorjev, ki se ne zmorejo ali nočejo prilagoditi mladim bralcem. Pred leti je bilo na Sejmu knjig v Bologni to močno opazno. Kljub določeni odsotnosti stilističnih novosti je žirija 23. BIB-a odgovorno iskala prav novosti, tako na vsebinski kot na tehnični ravni. Ob natančnejšem ogledovanju razstavljenih del je bilo te zaznati v dinamičnosti dogajanja posameznih prizorov z letečimi konji, ribami in človeškimi figurami v zraku, v diagonalnih kompozicijah, a surrealističnega izraza je bilo malo. Bolj očitna je bila tehnična raznolikost ilustracij, kjer je izstopala pogosta grafična učinkovitost in raba najrazličnejših kombiniranih tehnik: klasični akvarel, pastel, tempera ali olje in akril so se pojavljali skupaj z računalniškimi rešitvami, kar je pogosto ustvarjalo bogate likovne efekte, predvsem v razgibanosti strukturiranih ilustratorskih površin. Več je bilo tudi črno-belih ilustracij. Posebej pri nizo-

zemskih avtorjih je bil v nekaj primerih opazen vpliv mojstra abstraktne umetnosti Pieta Mondriana. Japonski ilustrator, prvi dobitnik nagrade Astrid Lindgren, nas je z avtorsko slikanico *Vesoljno jajce* spomnil na znamenito češko ilustratorko in oblikovalko Kvêto Pacovsko. Zanimiva je bila tudi sorodnost Vitalija Konstantinova z Mauriceom Sendakom. Za nas je bila posebej opazna podobnost med finskima ilustratorkama Nino Haiko (r. 1978) z Lilo Prap in Leno Frölander-Ulf (1976) z Alenko Sottler. Omenili smo le nekaj najvidnejših sorodnosti med rokopisi različnih ilustratorjev.

Med podeljenimi nagradami BIB¹ 2011 je bila absolutna zmagovalka Južna Koreja z Grand Prix-jem in Zlatim jabolkom. Medtem ko je Grand Prix izpostavil že omenjeno dinamičnost kompozicije in kontrastnost gladkih barvnih površin ter grafično občuteno strukturiranje, je Zlato jabolko prejela povsem slikarsko rešena ilustracija v zadržanem črno-sivem niansiranju vejevja na rumenkasti podlagi, ki spominja na kitajske svitke. Tudi Nizozemci so prejeli dve nagradi: ilustracija, ki je prejela Zlato jabolko, je inteligentno in subtilno združevala vpliv Pieta Mondriana v oblikovanju drevesa in pod njim ležečo drobceno smešno figuro, BIB-ova plaketa pa je v bogato niansiranem temnem koloritu nočnega prizora z vključeno figuro razkrivala dvojnost slikarskega in ilustratorskega značaja in je bila na svoj način podobna ilustracijam Irene Majcen v knjigi *Slovenski pesniki o cvetju*. Če omenimo med nagrajenimi le še Slovaško, je Zlato jabolko prejela krožno zasnovana ilustracija črt in barvnih ploskev v močnem rdeče-črno-belem koloritu s kar grotesknimi figurami. Očitno je žirija ocenjevala kvalitetne, izrazno zelo različne rešitve.

Odsotnost nekaterih največjih ilustratorskih imen je bila najbrž eden od razlogov, da je razstava izzvenela dobro, a ne odlično. A številnost mladih avtorjev in različnost ilustratorskih tehnik dajeta upanje, da bo morda že naslednji bienale nudil več likovno dobrih presenečenj.

Moldavija se na BIB-u že dalj časa pojavlja predvsem z bogato pripovednostjo in živim koloritom v prevladujočem realističnem slogu in z ekspresionističnimi poudarki, na letošnji razstavi pa je bilo opaziti več likovno sodobneje obravnavanih ilustracij. Ob dosedanji vztrajnosti bo prej ali slej prejela tudi kakšno nagrado.

Presenečenje BIB-a 2011 pa je bila vsekakor srbska ilustracija. Srbija je že nekaj let glede na število sodelujočih ilustratorjev zelo dobro zastopana, a letos je njihovo znano motivno duhovitost in pestrost v sodobnih tehničnih izvedbah nadgradil viden napredek v kvaliteti izvedb.

Slovenija je tako kot mnoge druge države ostala brez nagrade.

Slovenska udeležba

Na BIB-u 2011 so sodelovali: Suzana Bricelj, Mojca Cerjak, Andreja Gregorič, Polona Lovšin, Silvan Omerzu, Erika Omerzel Vujić, Aleksander Jankovič Potočnik, Andreja Peklar, Lila Prap, Arjan Pregl, Marija Prelog, Ana Šalamun in Emi Vega. Kakor za celotno bienalno razstavo tako tudi za slovensko prisotnost na njej lahko zapišemo, da je bila dobra, a brez posebnih presežkov. Tudi za naše ilustratorje lahko ponovimo, da nekaterih najboljših ni bilo med njimi. Na prvo mesto med letošnjimi razstavljalci bi morda lahko postavili Suzano Bricelj z ilustracijami za knjigo Toneta

¹ Ilustracije zmagovalcev si lahko ogledate na spletni strani BIB (<http://www.bibiana.sk/index.php?id=29&L=2>).

Pavčka *Po morju plava kit*. Z realistično upodobitvijo morja in stavb ob obali in z ogromnim kitom ji je uspelo ustvariti kar surrealistično razpoloženje. Podoben kontrast je dosegel Aleksander Jankovič Potočnik z *Dišečim dihurjem* Mateje Perpar. Posebnost naše predstavitve so bile zaradi minimalistične izraznosti s posebnimi perspektivnimi pogledi črno-bele ilustracije Arjana Pregla za knjigo Tatjane Pregl *Hlačke za oblačke*.

Sklepna misel

Izjemne pomembnosti bienalne ilustratorske razstave in vseh številnih spremljajočih dogajanj v času BIB-a 2011 ne more omajati mnenje, da letošnji BIB ni bil najboljši glede ilustratorskih prispev-

kov. Brez dvoma ostaja BIB poleg Sejma otroških knjig v Bologni najpomembnejša svetovna predstavitev ilustracij z najnovejšimi ilustratorskimi trendi. Občudovanja vreden je trud, ki ga Bratislava vlaga vanj. Nobenega razloga ni, da Bienale kljub težkim ekonomskim razmeram ne bi obstal in se razvijal, saj njegovo jedro predstavlja zares veliko število umetnikov, ki so na otroško knjigo vezani s posebno ljubeznijo, zagnanost in predanost pa je čutiti tudi pri strokovni in tehnični ekipi BIB.

Tudi večkrat zapisana misel, da bi se naj slovenska ilustracija predstavila na eni od najprestižnejših prireditev v svetu, mora ostati v načrtu slovenskih ilustratorjev oziroma njihovih organizacijskih predstavnikov. Slovenska ilustracija si to nedvomno zasluži.



Ilustracija Suzi Bricelj iz izmišljeno resnične pesnitve
Toneta Pavčka *Po morju plava kit* (Miš, 2010)



Ilustraciji Damijana Stepančiča iz nagrajene avtorske slikanice *Zgodba o sidru* (Mladinska knjiga, 2010).

POROČILA – OCENE – ZAPISI

LEVSTIKOVE NAGRADE 2011

Levstikove nagrade založba Mladinska knjiga že od leta 1949 podeljuje za dosežke na področju otroške in mladinske književnosti avtorjem, ki ustvarjajo pri tej založbi. Je ena najstarejših nagrad, ki se v Sloveniji podeljujejo na področju književne ustvarjalnosti, od leta 1991 naprej bienalno.



(Na sliki dobitniki Levstikove nagrade 2011 in predsednik uprave MK, Peter Tomšič)

Od leta 1999 se podeljuje tudi Levstikova nagrada za življenjsko delo, ki se podeli dvema avtorjema: piscu literature za otroke in mladino ter ilustratorju. Ostale nagrade so še Levstikova nagrada za izvirno ilustracijo, Levstikova nagrada za izvirno leposlovno delo in Levstikova nagrada za stvarno literaturo.

Levstikovi nagradi za življenjsko delo sta prejela **Svetlana Makarovič** za pisateljski in **Kostja Gatnik** za ilustratorski opus, Levstikovo nagrado za izvirno besedilo **Majda Koren** za knjigo *Mici iz 2. a*, za izvirne ilustracije v knjigi *Zgodba o sidru* pa **Damijan Stepančič**.

Veliko Levstikovo nagrado sta letos prejela samosvoja umetnika in človeka,

ki ju prav ta drugačnost na nek način povezuje, je na razglasitvi dobitnikov, ki je bila 7. junija (že tradicionalno na vrtu gostilne Košir pod Šmarno goro), dejal urednik Andrej Ilc. Oba sta za mlajše bralsko občinstvo začela ustvarjati v 70. letih, družijo pa ju tudi nekateri skupni projekti, med njimi tudi nova izdaja ponarodele pravljice Svetlane Makarovič *Pekarna Mišmaš*, h kateri je ilustracije prispeval prav Gatnik.

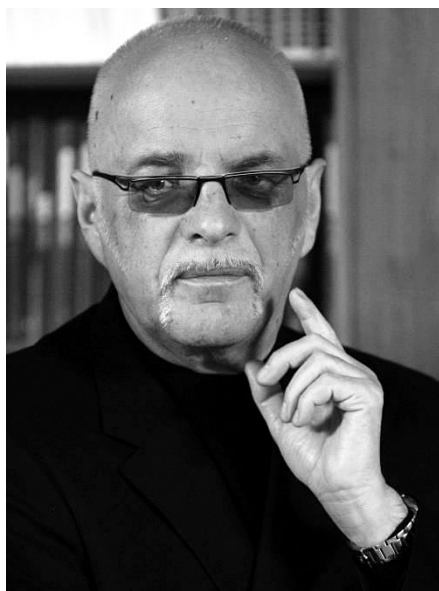
Makarovičeva se je že s prvo zbirko pravljic za otroke in mladino *Miška spi* predstavila kot zrela in suverena pripovednica. Prav za to knjigo je leta 1973 prejela malo Levstikovo nagrado. Le-to



Svetlana Makarovič
(foto: Robert Balen)

je prejela tudi leta 1975 za nabor knjig, med katerimi je bila tudi letos na novo izdana *Pekarna Mišmaš*. Makarovičeva je po mnenju žirije s svojim značilnim slogom slovensko mladinsko književnost obogatila z izvirno različico sodobne živalske pravljice, po kakovosti povsem primerljive z najvišjimi svetovnimi dosežki.

Gatnika, ki je Levstikovo nagrado za izvirne ilustracije prejel že leta 1982, z Mladinsko knjigo povezuje na desetine knjig, za katere je prispeval ilustracije. Številna dela ga postavljajo za enega od stebrov slovenske ilustratorske tradicije. »A ko omenjamo tradicijo, pri Gatniku nikakor ni mišljeno prostovoljno utapljanje v njenih kanonih, temveč in predvsem aktivno spreminjanje in širjenje njenih meja«, piše v utemeljitvi nagrade.



Kostja Gatnik (foto: Tit Košir)

Korenova je nagrado za izvirno besedilo prejela za knjigo *Mici iz 2. a*. Komisijo je prepričala enotnost in nesporna literarna kakovost 20 zgodb, v katerih avtorica prepričljivo izrisuje šolski

vsakdanjik. Nekatere zgodbe preprosto predstavijo otroške vragolije, a hkrati ponujajo uvid v otroško psihologijo in resničen vzrok za otrokovo ravnanje, v drugih pa se izrisujejo skrbi in strahovi najmlajših.

Izvirne ilustracije Stepančiča v slikanici *Zgodba o sidru* so po mnenju komisije polne umetniške zrelosti in avtonomnosti. »Stepančič je pred nas postavil nadvse izvirno slikanico, v kateri brez besed, le s prepričljivimi barvnimi podobami, pripoveduje nenavadno zgodbo o sidru sredi Ljubljane. Upodobitve so umeščene v prepoznavno urbano strukturo našega starega mesta, vendar domišljijsko preobražene,« piše v utemeljitvi nagrade.

MEDNARODNA KONFERENCA O SLIKANICAH

Med 8. in 10. junijem je v organizaciji Bralnega društva Estonije na Univerzi v Talinu potekala mednarodna konferenca o slikanicah **Slika in besedilo**. Mare Müürsepp, estonska predavateljica mladinske književnosti, je povabila strokovnjake iz različnih držav, konference se je udeležilo tudi pet udeleženk iz Slovenije.

Uvodni referat je imel Jan Kaus, estonski avtor in ilustrator. Ko pomisli na slikanice, je njegova prva asociacija Astrid Lindgren in njena slikanica o Kalleju Blomquistu. Ustvaril si je svojo podobo Kalleja, ko pa si je ogledal film, je bil razočaran. Slika je zanj vredna več kot tisoč besed, slike iz otroštva, ki so povezane z našimi spomini in doživetji, pa so vredne še veliko več.

Tudi estonska ilustratorica in likovna kritičarka Viive Noor je spregovorila o slikah iz svojega otroštva. Pravi, da so

bile ilustracije včasih bolj realistične, zdaj pa pogosto ne vemo, ali so v knjigi objavljene ilustracije ali slike z umetniške razstave. Uveljavljajo se različni slogi, mnogi likovni umetniki so prav na področju ilustracije našli svojo možnost izražanja. Otroci lahko sprejemajo sodobno umetnost, a založniki so previdni, iščejo slikanice, ki se dobro prodajajo. Včasih so imele otroške knjige več besedila, zdaj so bolj vizualne, kar je povezano tudi s tem, da je zaznavanje otrok zaradi novih medijih drugačno. Viive Noor poudarja, da imajo otroci pravico dobiti tudi ilustracije, ki niso všečne na prvi pogled. A ob nekaterih slikanicah se včasih sprašuje, ali so namenjene otrokom ali odraslim.

Tudi ilustrator Ülo Pikkov se zaveda, da je danes čas hlastanja po podobah. V estonski književnosti se uveljavljajo mladi umetniki, ki znajo mlade nagovoriti v jeziku, ki ga ti razumejo. Njegovo predavanje je imelo zgovoren naslov Animacija kot oblika ilustracije. Digitalizacija je animacijo pospešila, vizualnost pa je potrebna, če hočemo zbuditi pozornost. Švedska raziskovalka Elina Druker je predstavila trende v nordijskih državah. Ugotovila je, da je v sodobnih slikanicah veliko zelo različnih slogov in da je to področje, ki se širi. Opaža tako vračanje k tradiciji kot tudi digitalizacijo. Veliko je kombinacij fantazije in realizma, ilustracij in fotografij. Avtorji so pogosto grafični oblikovalci, radi ustvarjajo kolaže, različne tehnike pa kombinirajo tako, da nas presenetijo.

Dve predavanji sta spregovorili o pomenu Evropske zbirke slikanic (EPBC – European Picture Book Collection). Pobudnica za nastanek zbirke, angleška raziskovalka Penni Cotton, je pripovedovala, kako zbirka lahko pripomore k spoznavanju in medsebojnemu razumevanju narodov, ki živimo v Evropi. Prva zbirka je nastala leta 1996, vključenih je bilo petnajst držav, druga leta 2009.

Novi katalog obsega petinšestdeset del iz sedemindvajsetih evropskih držav. Katalog je uredil Petros Panao, predavatelj mladinske književnosti iz Nikozije, ki je na konferenci v Talinu udeležence spodbudil k razmišljanju o oblikah dela s slikanicami. O tem, kako glasno branje slikanic v vrtcih sprejemajo otroci, je spregovoril Serge Terwagne iz Belgije (bil je organizator 17. evropske konference o branju, ki je bila poleti v belgijskem Monsu, septembra pa je umrl). Prikazal je video posnetke in poudaril: »Včasih smo mislili na pedagogiko in potem izbrali knjigo, danes izberemo knjigo in potem mislimo na pedagogiko.« Na vprašanje, ali naj otroci sami izbirajo knjige, je Terwagne odločno odgovoril, da ne, da je to odgovornost učitelja. Vzgojitelj ali učitelj ne more delati s slabimi slikanicami, teh pa je tudi v Belgiji veliko.

Serge Terwagne loči klasične, moderne in postmoderne slikanice. Vsak tip slikanice zahteva svoj način branja. Pri klasični slika razkriva vsebino, otrok lahko ugane, kaj se dogaja. Pri modernih slikanicah iz ilustracij ne moremo razbrati vsebine. Besedilo otroku preberemo, ne da bi mu ilustracije pokazali, potem pa otroka povabimo, da ob ilustracijah obnovi zgodbo. Zdaj je lahko pozoren na detajle. Pri postmodernih slikanicah je odnos med besedilom in sliko nepredvidljiv. Skupaj z otroki raziskujemo, kaj se bo zgodilo. Preberemo del besedila, pokažemo ilustracije, ki to prikazujejo, potem pokažemo naslednjo ilustracijo, da otroci ugibajo, kaj sledi. Tako zbudimo zanimanje otrok. Predstavil je tudi dejavnosti po branju, posebej je poudaril pomen vprašanj, ki jih otrokom zastavljamo.

V Talinu so se z referati predstavile tudi slovenske udeleženke. Dr. Aksinja Kermauner je spregovorila o tem, kako branje doživljajo slepi otroci, Božena Kolman Finžgar je predstavila projekt

Knjige na počitnicah, projekt izvaja Knjižnica Antona Tomaža Linhartaradovljica, Sabina Hribar je govorila o pomenu pripovedovanja pravljic v vrtcu in na psihiatrični kliniki, Barbara Hanuš pa o dvojezičnih in večjezičnih slikanicah. Majda Koren je ob spletni strani Župca nazorno pokazala, kako s pomočjo novih medijev otroke spodbujamo k branju knjig.

Konference so se udeležili strokovnjaki iz različnih držav, tudi iz Latvije, Litve in Rusije. Bralno društvo Estonije je tretji dan pripravilo izobraževanje za estonske učitelje, knjižničarje in druge strokovnjake, ki razmišljajo o tem, kako otrokom približati sliko in besedo. Ta del konference je potekal v estonščini, za tuje udeležence so takrat pripravili izlet v mesto Haapsalu, kjer smo si ogledali lepo urejeno rojstno hišo ilustratorke Ilon Wikland, ki je znana predvsem po ilustracijah knjig Astrid Lindgren. Veliko razstav, koncertov in drugih kulturnih dogodkov pa je bilo tudi v Talinu – Evropski prestolnici kulture 2011. Zanimiva razstava ilustracij sodobnih estonskih ustvarjalcev je bila na ogled v Centru za mladinsko književnost, kjer so za udeležence konference pripravili sprejem in kulturni program.

Barbara Hanuš

ROMAN O NEMOČI IN STRAHU POZABLJENIH OTROK

Sonya Hartnett: *O dečku*. Prevod: Milan Žlof. Družba Piano, 2011

Sonya Hartnett (roj. 1968), ena najboljših sodobnih avstralskih pisateljic, je za svoje delo prejela številne nagrade s področja otroške in mladinske knji-

ževnosti, leta 2008 tudi najprestižnejšo – spominsko nagrado Astrid Lindgren (*Astrid Lindgren Memorial Award*). Čeprav ustvarja že vrsto let, smo prva prevoda njenega dela v slovenščino prejeli šele v lanskem letu, tretji je izšel letos. Kot je zapisala žirija za spominsko nagrado Astrid Lindgren, njeno pisanje odlikujeta psihološka poglobljenost in izbor tematik, ki ubeseduje tudi temnejše plati življenja mladostnikov; ti odliki se udejanjata tudi v romanih *Metulj* (Miš, 2010), *Srebrni osliček* (Družba Piano, 2010) in *O dečku* (Družba Piano, 2011).

Roman *O dečku* prihaja k nam s skoraj desetletno zamudo; ob izidu leta 2002 je prejel številna priznanja in nagrade in bil prepoznan predvsem kot delo za odrasle. Opisuje žalostno zgodbo devetletnega Adriana, ki je odvzet materi, zavržen od očeta ter vzgajan pri babici in stricu. Adrian je sramežljiv, zbežan in prestrašen otrok, čigar življenje je neskončen niz nerazumevanj, osamljenosti, izdajstev in negotovosti. Ves čas se trudi (p) ostati »normalen«, slediti pravilom in se neopazno zeliti z okolico, a ga neselektivno vsrkavanje dogodkov (pretresljive novice o izginotju treh otrok, bizarno vedenje sirot, ki jih srečuje v šoli itd.) pahne v dušični delirij, zgoščen iz trpeke nemoči in groze. V svetu čustveno pohabljenih odraslih zmanjkuje prostora za odraščajočega dečka; duševno prizadeta mati, odsoten oče, izčrpana babica in agorafobičen stric Adrianu ne zmorejo nuditi tolažbe in opore, ki ju tako zelo potrebuje. Ko se v sosednjo hišo priseli čudaška družina, se njegov majhen, zazidan svet začne postopoma mehčati. Spoprijatelj se z deklico Nicole, eno izmed treh sosedovih otrok, ki jim umira mati. Nicole izraža nasprotno otroško percepcijo; na materino vseprisotno odsotnost se odziva kljubovalno, s svojo neukročenostjo in drznostjo si Adriana brezkompromisno podredi. Adrian v njej

prepozna zadnjo in edino zaveznico, ki je za nobeno ceno ne sme izgubiti.

Zgodba, postavljena v leto 1977, je močna reminiscenca na resničen dogodek iz leta 1966, ko so v avstralskem mestu Adelaide izginili trije otroci. Izginotje otrok, ki je ves čas podtalno prisotno v zavesti družbe, vzpostavlja v pripovedi vsesplošno napeto atmosfero. Identifikacija Nicole z izginulimi otroki sicer osmišlja njeno težnjo po pripadnosti in ljubezni, a je hkrati nepovratna pot v njeno pogubo; biti zaželen, ljubljen in iskan ostaja na ravni neuslišane želje, in prav zato lahko pomeni le ne biti.

Negotovo in kruto vzdušje s slutnjo prihajajoče tragedije se ubeseduje v realnem svetu, ki se s priklicem nadstvarne bolečine približuje mističnemu. K temu pripomorejo številni elementi s simbolno konotacijo, mojstrsko vpeti v strukturo pripovedi (bronasti angelček, konjarka, živi pesek, voda itd.). Ugašajoče upanje za izginule otroke začrta vzporednice naraščajočemu obupu čustveno osirotelih otrok, ki se ob odsotnosti mater razblinjajo, spreminjajo v nič: »Na videz je bila koža njegovih golih rok, puhasto nežnih in gladkih, nezaznamovana, v resnici pa se je vanjo pravkar vtisnil neizbrisljivi pekoči žig z napisom *Kot da ga ni*. Takšno predstavo o njem ima oče. Adrian je, kot da ga ni, je zlahka pogrešljiv. *Mene kot da ni*.«

Teža prežečega izginotja, vseprisotnega izbrisa, se s čustvenega zgosti na fizično nivo. Matere kot nosilke življenja izgublajo svojo primarno vlogo in neizbežno prehajajo v nezemeljske sfere (bolna mati, duševno prizadeta mati itd.); ob njihovem odhodu so odvečni, »uročeni« otroci, ki jim nikoli ne bo dano odrasti, dokončno izvrženi in izgubljeni. Krhkost mrtvega ptička, ki združi Adriana in Nicole ob njunem prvem in zadnjem srečanju, postane tako simbol nemoči in strahu pozabljenih otrok: »Adrian ne odvrta pogleda od ptička. Temu

tedaj glavica klone in kljunček mu nežno zdrsne med fantove prste. Odleti, v Adrianovih dlaneh pusti le perje in kosti. Kako neverjetno je tako nežno umreti, brez enega samega izpuščenega zvoka, pomisli fant.«

Precizno izrisani karakterji, poetičnost jezika, spretno obvladovanje zgodbe in občuteno zajetje najintimnejših notranjih trenj ustvarjajo slavospev empatiji, ki se skozi močno čustveno evokacijo prebije do bralca v vsej svoji intenzivnosti. Nekoliko več doslednosti pa bi bil lahko deležen prevod, ki z arhaizmi mesta zmoti sicer tekoči tok pripovedi.

Kristina Picco

»VSE JE ODVISNO OD ZORNEGA KOTA«

Irena Duša Draž: *Vzgoja staršev*. Ilustracije Izar Lunaček. Cankarjeva založba, Ljubljana 2010 (Zbirka Najst)

»Proti staršem se /.../ ni treba boriti. Treba jim je pomagati. Pomagati, da bodo videli stvari v naši luči, da jim bo postalo jasno, da igramo v isti ekipi.« Preprosto? Karkoli že boste poskušali s starši, bo s pomočjo zbirke nasvetov oziroma priročnika *Vzgoja staršev* vsaj veliko lažje. In da ne bo pomote – *Vzgoja staršev* ni navaden, klasičen, torej spoliran, dolgočasen, okorno in brez domišljije napisan priročnik, pač pa duhovita in živahna knjiga, ki noče biti samo pametna, sploh ne, ampak se tudi dobro bere.

V čem je trik? V največji meri v dejstvu, da avtorica *Vzgoje staršev* obvlada oboje: po spominu (vse kaže, da zelo živem), kako je biti pubertetnik, in v praksi, kako je biti starš. Ne nastopa kot priskutna avtoriteta in ne žuga s pedago-

škim kazalcem (prva klasična napaka), ker dobro ve, da noben pameten mulc ne pada na to. Namesto tega zelo preprosto, prepričljivo in iskreno pove, kako stvari stojijo, zakaj je tako, kje se da kaj storiti in izboljšati, kje ne, in kako. Pokrije sedemindvajset tem, od Alkohola, Domačih živali in Pižama partijev do Tatujev in Pirsingov, Pospravljanja in Žepnine, torej sedemindvajset potencialnih problemov, ki so pred časom dobili rešitve v *Plusovi* rubriki »Starši v mojih rokah«. V zvezi z nekaterimi poglavji (npr. Darila, Počitnice, Računalnik) se kaže ena sama pomanjkljivost, in sicer dejstvo, da utegnejo izključiti najstnike (in starše) iz socialno šibkejših družin; kot žal vemo, ne gre vedno za to, da starši iz raznih principov nočejo »izpljuniti« denarja, ampak ga včasih pri najboljši volji ne morejo ...

Avtoričina metoda je zvita; nikoli ne reče: to lahko, tega ne smeš (druga klasična napaka), ampak poišče nazorne primere za to in ono in elegantno pusti, da spregovorijo sami zase. Njena druga metoda je brezsravno izdajanje skrivnosti o svoji vrsti (beri: starših): »Starši so v bistvu ene take reve. Kar naprej jih je strah. Vejo, da so otroci mešanica njihovih genov in njihove vzgoje, se pravi stoo odstotno domač proizvod, in če kaj ne dela, kot bi bilo treba, ne krivijo izdelka, ampak sami sebe.« Toda, hopla, po drugi strani govori o najstnikih (logično), kar pomeni, seveda v primeru, da pride knjiga v roke staršem, da se bo tudi njim razkrila kakšna skrivnost o njihovem pubertetniškemu potomstvu. Ampak brez skrbi, to sploh ni slabo, pravzaprav je to spet dober trik, s katerim gre na roko tako prvim kot drugim – najstnikom se bo pokazal zorni kot staršev, staršem zorni kot najstnikov, in po najboljšem športnem scenariju bi lahko začeli podajati drug drugemu (ista ekipa, se spomnite ...), pa ne potuhnjene udarce pod pas, pač pa žogo za v gol, za zmago. Hočem

reči, da morda sploh ni slabo, če bodo knjigo prebrali tudi starši, saj se bodo morda kaj malega naučili kar sami od sebe, kar je pri vzgoji staršev vsekakor prednost v primerjavi z vzgojo hišnih ljubljencev, od katerih česa takega žal ni moč pričakovati.

Vzgoja staršev pa ni le čtivo za ogrožene in zatirane, pač pa tudi za tiste bolj srečne, ki ta hip ne potrebujejo smernic za vzgojo, pač pa se želijo samo pokratkočasiti. Za to nenazadnje poskrbijo tudi stripovski vložki Izarja Lunačka, v katerih se provokativno in duhovito naslanja na besedila; ampak res samo naslanja, kajti vsak njegov prispevek je karseda izviren, pravzaprav vzporedna zgodba, povedana in izrisana v njegovem prepoznavnem in (iz očitnih razlogov) priljubljenem slogu. *Vzgoja staršev* tako uspešno sledi *Seksikonu* istih avtorjev in dviguje nivo domače poučne literature. Le-ta je, kot zanimivost, v preteklem letu štela sto šestinsedemdeset naslovov, od tega štiriinpetdeset domačih, med katerimi je *Vzgoja staršev* gotovo v vrhu.

Gaja Kos

KNJIŽNE RAZGLEDNICE IZ SLOVENIJE V *BOOKBIRDU*

Bookbird, strokovna revija o mednarodni otroški in mladinski književnosti, ki jo od leta 1963 štirikrat letno izdaja IBBY, redno objavlja tudi kratke prispevke o izstopajočih, vrhunskih otroških in mladinskih knjigah posameznih nacionalnih književnosti; gre za t. i. knjižne razglednice. Slovenska sekcija IBBY je novi urednici Roxanne Harde (skupaj z dr. Lydio Kokkola bo krmarila *Bookbird* do leta 2014), ki je po novem

odgovorna za omenjene prispevke, poslala tri: o knjigi *Zgodba o sidru* Damijana Stepančiča, *Urški* Andreja Rozmana Roze in Zvonka Čoha ter *Cesarju in roži* Bine Štampe Žmavc in Alenke Sottler.

Objavo knjižne razglednice o *Cesarju in roži* menda lahko pričakujemo že v januarski številki.

Gaja Kos

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

PESEM JE IZGUBILA PESNIKA

Bina Štampe Žmavc: <i>In memoriam Tonetu Pavčku</i>	5
---	---

RAZPRAVE – ČLANKI

Kristina Picco: <i>Prisotnost otroških in mladinskih literarnih besedil z gejevsko/lezbično tematiko v slovenskem prostoru (2. del)</i>	7
Andreja Babšek: <i>Nekaj razmišljanj o ženskih podobah v pravljici</i>	24
Darja Mazi-Leskovar: <i>Varuh v rži in ameriški mladinski roman do leta 1970</i>	38
Marjana Kobe: <i>Uredniško delo Kristine Brenkove kot odraz njenih pogledov na mladinsko književnost in njenega otroškega sprejemnika</i>	51

VEČERNICA 2011

Melita Forstnerič Hajnšek: <i>Mate Dolenc: »Preprostost me zanima, ne preproščina«</i>	56
Petra Vidali: <i>Peter Svetina: »Ali pa, da bi jim branje prepovedali?«</i>	60
Metka Pirc: <i>Bina Štampe Žmavc: »Resnična lepota vedno malce zaskeli«</i>	62
Zdenko Kodrič: <i>Feri Lainšček: »Barvice so knjiga barv pisateljve duše«</i>	65
Petra Zemljič: <i>Janja Vidmar: »Odvzri vse, kar te priklepa na to mesto«</i>	68
Vlado Žabot: <i>Mladinska literatura kot duhovni prostor mlade duše</i>	70

ODMEVI NA DOGODKE

Igor Saksida: <i>»Nikdar nisem razumel, zakaj smo tako revni« ali branje na lastno odgovornost. Esej o tabujih, vrednotah in pogovoru</i>	73
Maruša Avguštin: <i>23. Bienale ilustracij v Bratislavi (BIB)</i>	77

POROČILA – OCENE – ZAPISI

<i>Levstikove nagrade 2011</i>	81
Barbara Hanuš: <i>Mednarodna konferenca o slikanicah</i>	82
Kristina Picco: <i>Roman o nemoči in strahu pozabljenih otrok</i>	84
Gaja Kos: <i>»Vse je odvisno od zornega kota«</i>	85
Gaja Kos: <i>Knjižne razglednice iz Slovenije v Bookbirdu</i>	86

CONTENTS

THE POEM HAS LOST THE POET

Bina Štampe Žmavc: <i>In memoriam to Tone Pavček</i>	5
--	---

DISCUSSIONS – ARTICLES

Kristina Picco: <i>The frequency of children's and teenage literary texts with gay/lesbian themes in Slovenia (part two)</i>	7
Andreja Babšek: <i>A few thoughts about female characters in fairy tales</i>	24
Darja Mazi-Leskovar: <i>Catcher in the rye and American teenage novel up to the year 1970</i>	38
Marjana Kobe: <i>Editorial work of Kristina Brenkova as a reflection of her views upon children's literature and its child receptor</i>	51

VEČERNICA AWARD 2011

Melita Forstnerič Hajnšek: <i>Mate Dolenc – »It's simplicity that interests me, not simple-mindedness«</i>	56
Petra Vidali: <i>Peter Svetina: »Or if they were forbidden to read?«</i>	60
Metka Pirc: <i>Bina Štampe Žmavc: »Real beauty always hurts a bit«</i>	62
Zdenko Kodrič: <i>Feri Lainšček: Colour pencils are the book of colours of a writer's soul</i>	65
Petra Zemljič: <i>Janja Vidmar: »Cast off everything binding you to this town«</i> ...	68
Vlado Žabot: <i>Children's literature as a spiritual territory of a young soul</i>	70

RESPONSES TO EVENTS

Igor Saksida: <i>»I've never understood why we're so poor« or reading on one's own responsibility. An essay on taboos, values and talk</i>	73
Maruša Avguštin: <i>23rd Illustration Biennial in Bratislava (BIB)</i>	77

REVIEWS – REPORTS – NOTES

<i>Levstik Awards 2011</i>	81
Barbara Hanuš: <i>International conference on picture books</i>	82
Kristina Picco: <i>A novel about the weakness and fear of forgotten children</i>	84
Gaja Kos: <i>Everything depends on the point of view</i>	85
Gaja Kos: <i>Literary postcards from Slovenia in Bookbird</i>	86

OTROK IN KNJIGA

81

Glavna in odgovorna urednica
Darka Tancer-Kajnih

Revija je s finančno podporo Javne agencije za knjigo
založila Mariborska knjižnica

Za Mariborsko knjižnico
direktorica Dragica Turjak

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 2011	LETNIK 38	ŠT. 81	STR. 1–92
-----------------	--------------	-----------	--------	-----------