



OTROK  
IN KNJIGA  
86







# 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*

86

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 Vrabc, Maja Logar, dr. Tanja Mastnak, dr. Vanesa Matajč, 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 junija 2013

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

Lektoriranje: Darka Tancer-Kajnih

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](mailto: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

# RAZPRAVE – ČLANKI

Vanesa Matajč

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

## ETIČNA RAZSEŽNOST V SODOBNI MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI: POMEN RAZLIKE MED TRIVIALNO IN UMETNIŠKO LITERATURO

Pomemben delež sodobne mladinske književnosti se osredinja na predstavljanje problemov, kot se pojavijo v medosebnih razmerjih mladostniškega junaka/junakinje, ki se zave svoje odgovornosti za moralne odločitve. Krajše rečeno, ta književnost (posebej problemski roman) se osredinja na etiko. Članek skuša z analizo literarne strukture v nekaj izbranih romanih, ki se obravnavajo kot mladinska književnost, prikazati, kako lahko literarna struktura t. i. umetniške literature podpira predstavljanje etične tematike in, po drugi strani, kako t. i. trivialna književnost tega ne more učinkovito doseči.

A significant part of contemporary children's literature is focused on presentation of problems as they appear in interpersonal relationships of a teenage hero/heroine getting aware of his/her responsibility for moral decisions. This kind of literature (especially so called problem novel) is focused on ethics. By analyzing literary structure of a few selected novels, classified as children's literature, the article attempts to demonstrate the way literary structure of the so called artistic literature supports presentation of ethical topics, a goal which, on the other hand, trivial literature is not capable of efficiently achieving.

Literarno besedilo, ki ne prikriva svojega etičnega namena, ampak ga celo poudarja, se zlahka znajde v težavah: ali bo na račun te svoje izrazite etične razsežnosti še lahko učinkovalo na bralce najprej in predvsem kot literarno besedilo? Na primer kot roman? To vprašanje sploh ni samo teoretske narave. Sodobno raziskovanje mladinske književnosti je v posameznih mladinskih romanih iz druge polovice 20. stoletja začelo na primer odkrivati tako prepoznavne skupne značilnosti, da jih lahko razbiramo kot žanrski model – problemskega romana. Natančno opredelitev tega žanrskega modela je v slovenski literarni vedi izdelala Gaja Kos (*Slovenski mladinski problemski roman*, 2013) in ni naključje, da je o romanih tega žanra razmišljala tudi kot o »književnih dvoživkah«: to dvojno življenje mladinskega problemskega romana je namreč mogoče razumeti tudi kot njihovo dvoravninsko usmerjanje sporočila. Takšno sporočilo hoče po eni strani na bralca učinkovati kot literarno, po drugi pa hoče bralcu posredovati tudi čisto pragmatične informacije o etični in spoznavni problematiki sodobnih kultur, v katerih konkretno živijo bralci in bralke mladinskih problemskih romanov. In zakaj torej vprašanje, kako

sta povezani etična in literarno-estetska razsežnost takšnih – na primer problemskih – mladinskih romanov ni samo teoretski izziv?

### **Teoretski pogled na razliko med umetniško in trivialno književnostjo**

Izhodišče tega članka je, da lahko tudi mladinska književnost in znotraj nje še prav posebej problemski roman svojo poudarjeno *etično* razsežnost zares učinkovito razvija šele kot najprej in predvsem: *literarno-estetsko* strukturirano sporočilo.<sup>1</sup> Ali, v besedišču sodobne literarne teorije, kot »mimetični« oziroma literarni diskurz.<sup>2</sup>

Pri tem se sicer zavedam, da se sodobna literarna teorija previdno izmika razlikovanju med umetniško in trivialno literaturo; navsezadnje je to razumljivo že zato, ker različne kulture našega planeta na različne načine opredeljujejo, kaj naj bi pravzaprav bilo literarno besedilo oziroma njegova literarnost.<sup>3</sup> Kljub temu pa je tudi v literarnih besedilih, na primer tudi v sodobnih mladinskih romanih, ki nastajajo v različnih kulturnih kontekstih, mogoče razlikovati med tistimi besedili, ki etično problematiko predstavljajo v njeni živi kompleksnosti, in tistimi, ki etično problematiko »izsušijo« v preproste črno-bele sheme in tako vsakdanjo resničnost medčloveških odnosov predstavljajo kot zlahka obvladljivo »pravljico«. In ker je vsakdanja resničnost medčloveških odnosov prekompleksna, da bi jo lahko obvladale preproste črno-bele sheme moralnih norm, ta druga vrsta besedil pravzaprav *blokira* dejanski učinek svoje etične razsežnosti. Bralcu ali bralki namreč ponudi presplošen in zato tudi na čisto pragmatični ravni povsem »neuporaben« odgovor na osnovno etično vprašanje,<sup>4</sup> *kako bi jaz ravnal-a, če bi ...* Zato pa tudi razlika med trivialno in umetniško literaturo ni samo stvar

---

<sup>1</sup> Po tradicionalnejši zahodni literarni teoriji naj bi neliterarna besedila učinkovala na bralce s svojo izrazito spoznavno ali etično funkcijo, in sicer s pragmatičnim namenom: bralcu ali bralki neliterarno besedilo prinaša informacije, ki so neposredno uporabne v resničnosti. Tako pragmatične funkcije naj bi literarno besedilo načeloma ne imelo, saj spoznavno-etično vsebino posreduje v literarno-estetsko strukturiranem sporočilu, ki ustvarja odmik od konkretne »uporabnosti«.

<sup>2</sup> Sodobna literarna teorija se je torej oprla na teorijo diskurza. Literarni diskurz (kot ga je opredelil J. Dines Johansen, v slovenščini pa povzel M. Juvan) se od neliterarnih razlikuje po petih posebnostih: »v njem predstavljeni svet je fiktiven; jezik uporablja v poetični funkciji; prevprašuje splošno veljavne družbene norme in vrednote, tako da podaja zgodbe, like ali motive, ki te norme osvetljujejo, konkretizirajo /.../; zagotavlja, da stališča avtorjev in bralcev niso odvisna od običajnih pragmatičnih kriterijev (resničnosti, koristnosti ipd.)«. In: literarna besedila so »mimetična«: »posnemajo druga besedila, diskurze ...«. (Juvan 2006: 53–54; poudarila V. M.)

<sup>3</sup> »Literarnost« pomeni posebno uporabo jezika, to je težnjo k večpomenskosti in težnjo k avto-referencialnosti. (Prim. Culler 2000: 25, 29, 31, 34; in Juvan 2003: 83) Če torej hoče literarno besedilo ustvariti podobo resničnosti, mora s strukturnimi postopki oblikovati vtis avtonomnega prostora in časa, v katerem se razvija zgodba, ter literarnih likov, ki načeloma niso resnični, vendar so podobni resničnim.

<sup>4</sup> Etika »išče odgovor na vprašanje, 'kako naj ravnamo'. Predmet njenega raziskovanja so človeška dejanja, nazori, iz katerih ta izhajajo /.../, učinki, ki jih povzročijo /.../ ter same vrednote in norme /.../«. Pri tem lahko razlikuje individualno in družbeno etiko. (»Ethik«. Meyers Lexikon 2001)



njune literarno-estetske zmogljivosti – čeprav je najprej to – ampak je hkrati tudi razlika v njuni etični zmogljivosti: je celo razlika v njenem čisto pragmatičnem, konkretnem etičnem učinku na vsakdanjo resničnostno izkušnjo bralca ali bralke, ki v svojem odraščanju neposredno ali z literarnim posredništvom spoznava različne moralne drže, se sooča z njimi, raziskuje njihove vrednosti in se odloča med njimi.

Kako naj se z njimi sooča in jih raziskuje, če mu/ji jih literarno besedilo ponudi v »macdonaldizirani« obliki trivialne literature? Tej literarni »hitri prehrani« je sicer treba priznati, da je – potrošniško udobna. Udobje očitno ni zanemarljiva sodobna vrednota, kar potrjuje pregled situacije v javnih knjižnicah: najredkeje dostopni so tisti mladinski romani, ki jih imamo za trivialno književnost oziroma za stereotipe »praznih zgodb«: očitno so izposojeni, torej veselo brani. To dejstvo ni razveseljujoče, je pa razumljivo; namreč zaradi učinka trivialne literature na bralce. Trivialna literatura ali literarni kič »nadomešča zgodovinsko ali sodobno stvarnost s klišeji«. Za takšno »umetnost« je značilno, da omogoča »zabavo« ter »takojšnje in predvidljive učinke«, s tem pa zadovoljuje »psihološko potrebo bralnega občinstva, da pobegne iz medlosti vsakdanjega življenja«: omogoča torej »klišejski eskapizem«. (Calinescu 1987: 239, 240) Zakaj klišejski? »V trivialni literaturi ne gre za spoznavanje novega, ampak za užitek ob prepoznavanju že znanega in pričakovanega.« (Hladnik 1983: 23) V socioloških opredelitvah kiča so to »znano in pričakovano« tudi, če ne kar predvsem, shematizirane moralne konvencije neke družbe. Za razliko od umetniške literature trivialna besedila ne predstavljajo medčloveških odnosov v njihovi živi, raznoliki in izzivalni kompleksnosti, temveč tako rekoč mehanično »potrjujejo« najosnovnejše moralne sheme kake zgodovinske družbe.

Da je takšno, udobno samodejno sprejemanje normativnih vzorcev brez premisleka o njihovi vrednosti za človeškost in človečnost lahko zelo resen problem, je v zvezi z literarnim kičem opozoril na primer filozof Theodor Adorno v razpravi s pomenljivim naslovom *The Authoritarian Personality* (1950). Po letu 2000 pa nas na to opozarja – s svojo poudarjeno etično razsežnostjo – žanr distopije, ki je s polno močjo spet zaživel prav v sodobni mladinski književnosti. Umetniško odlično ga predstavljata na primer mladinska romana Lois Lowry *Iskanje modre* (*Gathering Blue*, 2000) ali Ally Condie *Popoln par* (*Matched*, 2010). Njuni prizorišči, v prvem primeru arhaično-ruralno, v drugem pa urbano tehnologizirano okolje, sta torej značilno distopični: zgodovinsko nestvarni, neskrto domišljjski. Sta prizorišči nehumanih moralnih konvencij, s katerimi oblast vlada temu okolju in ga obvladuje z nadzorom in kaznovanjem, večinsko prebivalstvo pa te konvencije bodisi ponotrani in jih sprejema kot samoumevne, jih celo izkorišča za svoje udobje, bodisi se jim strahoma brezpogojno pokori. V imenu človeškosti – čustvene in ustvarjalne svobode – ter človečnosti, sočutja, se nehumanemu moralnemu sistemu konvencij uprejo le posamezniki, to so doraščajoči najstniki, ki nočejo postati značilni »subjekti« avtoritarnega režima. Njihov notranji ali zunanji upor vodi v odprti iztek dogajanja, ki pa vendarle vzbuja upanje na spremembo in odrešitev, zato se zdi, da žanr distopije, ko se naseli v polju mladinske književnosti, doživi spremembo: glede na iztek dogajanja v obeh romanih ne gre več za dosledno distopijo. Kljub temu da sta prizorišči domišljjski, pa so prikazana medčloveška razmerja, ki jih razvijajo doraščajoči najstniki, verjetna, kot da bi bila »resnična«: nanašajo se na sodobno etično problematiko, na vprašanje odgovornosti do drugega

– do staršev, do prijatelja, do partnerja (prim. G. Kos 2013) – in tako se zdi, da oba romana svojo distopično osnovo nadgrajujeta v žanr problemskega romana. Oba romana prikazujeta uničujoči učinek avtoritarnega režima na medčloveške odnose in človečnost. Oba romana pa sta tudi tako rekoč idealna primera ponazoritve, kako etično problematično utegne delovati kot samodejno ali ne-premišljeno potrjevanje moralnih norm, ki jih kot brezprizivno zavezujoče predpisuje kaka zgodovinska družba. Torej, če malce radikaliziram to misel: posredno ponazarjata tudi, kako etično problematično je pravzaprav to, kar v obliki udobnega »pobega« v moralne klišeje ponuja bralcem trivialna literatura.

In konkretno, kako to ponuja? Kako se po svoji literarno-estetski strukturi razlikuje od umetniške literature? Z nizanjem klišejev, torej ponavljajočih se obrazcev istega, na treh osnovnih ravneh. (1) Na ravni zgodbe: ni nejasnosti in presenečenj, pač pa ima zgodba trdno določen začetek in zaprti konec, sredina pa je omejena na golo kopičenje akcij z enako strukturo: neposreden spopad protagonista in antagonist, pri čemer mora protagonist zmagati, tudi in še posebej popolnoma na koncu. Zapleti so čim bolj spektakularni, kar je navsezadnje tudi njihov edini namen: vzbujanje bralskega ugodja ob spektaklu. (2) Na ravni likov prav tako ni nejasnosti in presenečenj: medsebojna razmerja med liki so predvsem moralna, in to klišejsko moralna. Karakterizacija torej dosledno sledi »črno-beli« moralni shemi, protagonist je izključno dober, nasprotnik ali vrsta nasprotnikov pa ima izključno slab oziroma po moralnih klišejih nesprejemljiv namen. In kako je (3) z ravnijo besedišča? Ker sta tako zgodba kot karakterizacija likov nezahtevni, klišejski, banalni, ne potrebujeta bogatega besedišča, ki bi poskušalo natančno ubesediti predstavljene situacije. Pripoved lahko poskuša spodbuditi čustven odziv bralcev tudi s patetičnim slogom, tako da kopiči medmete in pridevnike, ki klišejsko označujejo to ali ono čustvo, ki navda protagonista. Trivialna literatura torej s tem, ko etično razsežnost predoča v obliki moralnih klišejev, to etično razsežnost sicer vsekakor vzdržuje, a jo banalizira, skrči na bralsko zgolj-ugodje ob potešitvi pričakovanj, s tem pa dejansko: zablokira.

Umetniška literatura gradi etično razsežnost v zahtevnejših literarno-estetskih strukturah. Na ravni zgodbe se pojavljajo presenetljivi (a verjetni) preobrati kot posledica protagonistovega soočanja s kompleksno in ne čisto predvidljivo resničnostjo. Zgodba ni sam sebi namenjen akcijski niz spektakularnih pustolovščin, temveč predstavlja osnovo za spoznavno-etični razvoj protagonista (na kar se usmerja tudi pozornost bralcev). Na ravni likov niti protagonist s pomočniki niti nasprotnik s svojimi pomočniki nista izdelana po moralnih klišejih: nista izključno dobra ali izključno slaba, marveč se protagonist v posameznih situacijah nenehno sooča s spoznavnimi in etičnimi dilemami, kakršne odpirajo različni pogledi na raznoliko resničnost. Predstavljanje tako detajlirane in kompleksne medčloveške resničnosti, kakor jo ustvarja umetniško literarno besedilo, pa zahteva bogato besedišče, ki odpira različne možne konotacije pojmov, in premišljeno izbiro tega, kar bo v besedilu poimenovano in prikazano, kaj pa le sugerirano. In tu nastopi bralec ali bralka, ki se sicer pusti voditi besedilu pri pomenjanju tega besedila, vendar ta »prazna mesta« zapolnjuje s predstavami iz lastne vednosti in izkušnje. To je torej bralsko soočanje lastne vednosti in izkušnje z neznanim; in to ni več udobno branje, ki bi s potešitvijo zgolj-ugodja omogočalo »klišejski eskapizem«. Nasprotno. Tako umetniška literatura prav s svojo literarno-estetsko strukturo, ki od bralcev zahteva dejavno sodelovanje pri

opomenjanju besedila in osmislitvi prikazane resničnosti, v polni meri aktivira tudi svojo etično razsežnost.

Etični učinek umetniške književnosti na bralce je torej drugačen od etičnega učinka trivialne književnosti. Večinski bralec, ko hlepi po ugodju, od področja, ki ga imenujemo umetnost, pričakuje, da ga bo začasno odpeljalo iz vsakdanjih rutin in težav in malce prestavilo v udobnejši svet. To je sicer iluzija, a v tem drugem svetu bralcu, če noče, ni treba biti dejaven: v književnosti sledi junakovi zgodbi, ne da bi moral sam sprejemati tvegane odločitve. Če noče; če se mu ne da, mu o junakovih odločitvah niti razmišljati ni treba: nedejavno, brez navora pluje po površini zgodbe nekoga drugega. Umetniška književnost takšne udobne linije najmanjšega odpora ne dopušča. Trivialna književnost pa jo spodbuja. In s tem omogoča najudobnejši izstop iz vsakdanje rutine: začasen izstop, ki pa je hkrati tudi potrjevanje tistih splošnih prepričanj, ki so bralcu že znana. Znana so mu iz splošnih moralnih predpostavk – klišejev in kulturnih stereotipov – ki jih je bralec dobil iz svojega lastnega kulturnega okolja. Trivialno književnost prepoznamo po tem, da teh najsplošnejše veljavnih predpostavk tudi ne problematizira. Tudi če se z njimi strinjamo, hipotetično, vsi ljudje sveta, pa je težava v tem, da je vsak od ljudi: posameznik; in vsak ima svojo individualno zgodbo, drugačno od drugih. In te – različne – individualne zgodbe se razvijajo v situacije, v katerih se tudi človeško najskupnejše in najsplošnejše moralne predpostavke nenehno razcepljajo v posamezne, majhne, a zato za posameznika nič manj *usodne* odločitve. Tu pa splošni vzorci postanejo presplošni, da bi v njih lahko poiskali zadovoljiv odgovor na osnovno etično vprašanje: *kako bi jaz ravnal-a, če bi ...* Trivialna književnost tega vprašanja sploh ne zastavlja. Ker mehanično »ponatiskuje« *klišeje*, ji tudi ni treba. Ampak s tem pač ne prikazuje človeške resničnosti, ki, kot rečeno, z vsako individualno zgodbo nenehno izziva splošne vzorce, klišeje in stereotipe. In jih vsakič znova problematizira: jih na novo osvetli v luči *posameznikove* situacije. Oziroma v luči situacij *različnih* posameznikov. To pa počne, torej – problematizira splošne vzorce – umetniška književnost.<sup>5</sup>

### **Etična razsežnost in literarno-estetska struktura: ponazoritev s primerom**

Včasih umetniška književnost tudi čisto neposredno tematizira svojo etično razsežnost. Ob tem prehajamo na konkretno ponazoritev, kako je etični učinek povezan z literarno-estetsko strukturo besedila. Ta ponazoritev se bo nanašala na

---

<sup>5</sup> Namreč prav s tem, ko se nanaša tudi na moralne norme vsakdanje resničnosti. S tem, ko literarno besedilo »citira« *ali posnema govornice vsakdanje resničnosti, »preizkuša« njihovo veljavnost, vključno z vrednostjo običajnih moralnih norm. S tem, ko govor literarnega besedila »posnema« druge, torej pragmatične diskurze vsakdanje resničnosti, »povzema vase in – z izmišljenimi liki, zgodbami, motivi – konkretno ponazarja /.../ njihovo problematiko.« Ena od posebnosti literarnega govora je namreč prav v tem, da torej »prevprašuje splošno veljavne družbene norme in vrednote, tako da podaja zgodbe, like ali motive, ki te norme osvetljujejo, konkretizirajo ...« (Juvan 2006: 53–54)*

umetniško literarno besedilo, na mladinski roman Fabia Gede *V morju so krokodili: resnična zgodba Enajatolaha Akbarija* (2010).<sup>6</sup>

To je torej v roman oblikovana »resnična zgodba Enajatolaha Akbarija«, pričevanje hazarskega dečka, političnega begunca iz Afganistana. O svojem življenju v sodobnem Afganistanu, nato Pakistanu in nato o dolgi begunski poti prek Irana, Turčije in Grčije v Italijo Enajatolah pripoveduje svojemu dialoškemu partnerju, zapisovalcu-biografu Fabiu. Osnovna dialoška forma romana izhaja iz ustnozgodovinske prakse pričevanja, pričevanje pa se tudi v znanstvenem zgodovinopisju vsaj implicitno nanaša na razmerje med individualno in družbeno etiko. Oziroma (z enim od posebej aktualnih pojmov ustne zgodovine) izraža in predstavlja »intersubjektivna« razmerja.<sup>7</sup> Navsezadnje šele medsubjektivna razmerja vzpostavljajo posameznika kot subjekt, kar je še posebej bistveno za posameznika, ki prihaja iz območja družbenih manjšin (v našem primeru: beguncev) in večini deluje kot docela tuji »drugi«. Še več: dokler njegov glas ne postane slišen v pričevanju, se zdi, kot da za družbo ne obstaja. S prenosom pričevanja v mladinski roman Fabio Geda torej neposredno tematizira ne samo problematiko sodobnega begunstva, marveč tudi sâmo etično razsežnost literature, ki bralcu ali bralki omogoči, da »zasliši« glas manjšinskega »drugega«, mu prisluhne in ga *posluš*a, tako da se med njima zmanjšuje razdalja popolne tujosti. (Občutek tujosti, ki v vsakdanji resničnosti večinoma vodi v konstruite predsodkov, ti pa v nestrpnost in nemalokrat nasilne odzive.)

Gedova tematizacija etične razsežnosti literature pa ne poteka v abstraktnem izpisovanju nauka o strpni medkulturnosti, marveč tako, da v roman oblikovano pričevanje nagovarja posameznega bralca z glasom drugega posameznika – dečka begunca, ki pa je *individuum Enajatolah*, in kot tak prikazan v svojih konkretnih *individualnih življenjskih situacijah*. Tako individualiziran, ko govori s svojim glasom, je bralcu še vedno nekdo »drug« – a čedalje manj tujec.

Etična tematika Gedovega romana torej raste iz predočanja dečkovih konkretnih življenjskih situacij, spontano iz njih, in sicer že na samem začetku pripovedi: *in medias res*: v noči, preden je Enajatolahova mama odšla in ga, da bi ga rešila pred afganistanskim verskim in etničnim nasiljem, pustila samega kot begunca v tuji deželi, ji je moral deček obljubiti tri stvari:

Prvo je, da ne uživaš drog. /.../ Obljubil sem. Drugo je, da ne uporabljaš orožja. Čeprav bo kdo blatil tvoje ime, spomine, čustva in žalil boga, domovino ali ljudi, obljubi, da tvoja roka ne bo nikoli zgrabila za pištolo, nož, kamen /.../, če bi z njo lahko koga ranil. /.../ Obljubil

---

<sup>6</sup> Gedov roman je v slovenskem prevodu (2011) leta 2012 prejel »zlato hruško«. *Priručnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2012* ga opredeljuje z znakom za »spominsko pripoved«, saj gre, kot pove podnaslov romana, za »resnično zgodbo«, ki jo zapisovalcu pripoveduje prvoosebni pripovedovalec in hkrati junak zgodbe, mladenič Enajatolah Akbari. Če zgodba ne bi bila resnična, bi ji pripisali motivno osnovo putepuškega romana, iz katerega raste precej resnejša tema sodobnega begunstva, ta pa nadalje raste v idejno območje medkulturne (in) etične problematike, s čimer se bliža problemskemu romanu. Zanj značilno poudarjeno etično razsežnost podkrepljuje tudi priložena spremna beseda (prim. G. Kos 2013) strokovnega sodelavca A. Milohniča, ki mladinskim bralcem razlaga problematiko sodobnega begunstva oziroma političnih in ekonomskih migracij po planetu.

<sup>7</sup> Pomen tega pojma za ustno zgodovino utemeljuje zlasti L. Passerini: posameznikova subjektivnost se nujno vzpostavlja kot medsubjektivnost, v razmerjih z drugim(i): subjektivnost je torej »vselej proces, niz sprememb in ne mirujoče stanje; je razvoj ...« (Passerini 2008: 262)

sem. Tretje je, da ne kradeš. Kar je tvoje, ti pripada, kar ni tvoje, ti ne. Denar boš zaslužil z delom, naj bo še tako težko. In nikoli ne boš nikogar prevaral, Enajat džan, prav? Z vsemi boš ljubezniv in strpen. /.../ Obljubil sem. (Geda 2011: 7–8)

Vsaj druga in tretja obljuba, ki ju mama zahteva od dečka, sta iz etične domene: obsegata spoštovanje moralnih norm, splošnega moralnega vzorca, ki ga je razvilo njuno kulturno okolje: nikogar ne rani, ne uporabi orožja, ne kradi, ne prevaraj drugega, bodi strpen. To so moralne norme iz kulturnega okolja tolerantne islamske religije. Četudi jih mama oblikuje v abstraktnejši nauk, so v romanu dialoško »citirane« v čisto konkretni dečkovi situaciji maminega slovesa. (Prim. ta postopek z opombo 5.) Torej ne kot abstrakten nauk, marveč v situacijskem prikazu med-subjektivnih razmerij: literarno.

Ali se deček v prihodnje drži tega splošnega moralnega vzorca svojega okolja? Kar zadeva prevaro, to obljubo prekrši že, ko mora za lastno preživetje prodajati svoje trgovsko blago (43) in potem jo prekrši še mnogokrat, ko iz preživetvene nuje vara policiste in carinike. Po sili razmer zataji, prevara, tudi svojo veroizpoved, ko mora za hrano brati sveto pismo neke druge religije (133). Prevara celo prijatelje, da lahko skupaj z njimi prebegne v Grčijo (107). Kar pa zadeva orožje, to obljubo prekrši že v Pakistanu, in to natančno v takšni situaciji, kot jo je predvidela že njegova mama: ko sunitski fanatik žali dečkovo versko in etnično identiteto, deček iz »jeze in bolečin« na nasilje odgovori z nasiljem; z orožjem, kakršnega pač ima: vrže kamen. (45) In kar zadeva krajo? Na ilegalni poti čez zasnežene gore v Turčijo mu čevlji razpadejo, prsti začnejo zmrzovati in obpotnemu truplu zato »ukrade« z nog čevlje. (98) Nikomur drugemu ne oteži življenja: ukrade, da preživi. Nato na tovarnjaku, ki prevažata prebežnike, nekemu ukrade zadnjo steklenico vode, da bi rešil nekoga drugega. (103) V Grčiji pa, spet, ker mu drugega ne preostane, ukrade hrano (123). – Skratka: skoraj vse od trenutka, ko deček obljubi mami, da bo spoštoval splošne moralne norme njunega kulturnega okolja, Enajatahova *individualna* zgodba, niz *njegovih individualnih* situacij v boju za preživetje od dečka sproti terja odločitve, s katerimi te splošne moralne norme prekrši. Ali je torej etična razsežnost tega romana v tem, da prikazuje nemoralnega junaka, slabega človeka, negativen zgled za bralčevo moralo? Seveda ne.

Najprej, oziroma prvič, ne v vsebinskem oziru. Roman teh splošnih moralnih norm namreč sploh ne postavlja pod vprašaj: deček jih vendar brez premisleka spoštuje – kadar mu preživetje v konkretnih življenjskih okoliščinah to dopušča. Samo enkrat jih prekrši iz nenadzorovanega čustvenega vzgiba, iz »jeze in bolečin«. Drugače pa jih vselej prekrši izključno zaradi preživetja: pravice do življenja v okolju, kjer ne bo postal smrtna ali fizično in duševno izmaličena žrtev nasilnih fanatizmov in državno-pravnih režimov.

### **Vsebinski in strukturni vidik etične razsežnosti v literaturi**

*Prvi (1) vidik etične razsežnosti v (Gedevem) romanu je torej vsebinski vidik: Gedev roman problematizira delovanje abstraktnega, splošnega moralnega vzorca v najkonkretnejših posameznikovih življenjskih situacijah. (Prim. s poudarjenim besedilom v opombi 2.) Roman s tem bralcu ali bralki ne dopušča udobnega drsenja po površini neke »spektakularne« in »eksotične« begunske zgodbe in prav*

tako ne dopušča udobnega potrjevanja moralnih predpostavk ali celo klišejev, ki jih bralec kot samoumevne posvaja iz svojega lastnega okolja. Nenazadnje v slovenskem okolju mladinskih bralcev veljajo tudi podobni obči moralni vzorci (ne kradi, ne izdajaj, nasilje ni dopustno itn.), kot jih je hazarskemu Enajatolahu v slovo posredovala njegova mama. In zato roman bralca še toliko močneje meče iz bralnega lagodja: saj ga nenehno izziva (kot življenje nenehno izziva tudi samega junaka Enajatolaha). Izziva ga s tistim osnovnim etičnim vprašanjem: *kako bi jaz ravnal-a, če bi ...* Trivialni roman tega vprašanja ne bi zastavil. Zanesljivo ne tako vsebinsko zaostreno. Ravno tako ne bi izdelal strukturnih pogojev za zastavitev tega vprašanja. *To pa je (2) drugi*, torej *strukturni vidik etične razsežnosti v književnosti*. Kako je literarno-strukturno izdelano besedilo, da sploh lahko zaostreno zastavi to vsebinsko, etično vprašanje?

Očitno je, da Gedevev roman dečka ne postavlja bralcu ali bralki za negativni zgled. Pa tudi ne za pozitivni zgled. Od bralca ne terja niti pozitivne niti negativne identifikacije z junakom. Junaka romana sploh ne postavlja za kak zgled. Samo *prikazuje* ga: prikazuje ga, kot posameznika, v nizu situacij, v njegovi individualni življenjski zgodbi. Prikazuje ga tako skozi dečkovo prvoosebno pripoved kot v kratkih dialogih s »Fabiem«, ki mu Enajatolah pripoveduje svojo zgodbo. Ti dialogi so sicer potencialna nevarnost, da bi občasno hoteli rezonirati dečkove izkušnje v neko posplošujoče stališče o njegovih moralnih odločitvah. Ampak kar zadeva dečkove lastne moralne odločitve, se deček v teh dialogih večinoma hitro in odločno distancira do tega, da bi posploševal samega sebe, in dalje pripoveduje svojo zgodbo. Tudi ko pripoveduje o svojih situacijah, deček ne posplošuje in ne presoja svojih (moralnih) odločitev: kvečjemu jih trikrat minimalno pokomentira. Najprej pokomentira svoje preživetveno trgovanje: »Toda vse to je bilo v nasprotju s tretjim priporočilom, ki mi ga je dala mama: Ne goljufaj!« Deček se zaveda nasprotja, a ga ne komentira dalje, ker to namesto njega *posredno komentira sam prikaz* dečkove situacije. Nato deček pokomentira dejanje, ko zgrabi kamen kot orožje, kot izraz »jeze in bolečine« – in spet nič več kot to. Ko prevara svojo veroizpoved in za hrano bere tuje sveto pismo, komentira, da je »želodec /.../ kmalu preglasil njegov ponos« (133). To je vse, kar zadeva dečkove lastne moralne odločitve: nekaj minimalnih komentarjev, ne pa moralnih presoj.

Malce bolj deček komentira moralne odločitve drugih ljudi, ki jih srečuje v svojih situacijah: slabo ravnanje drugih se sicer še vedno izmika odkrito posplošujoči moralni presoji in ga deček minimalno komentira predsem s *posrednim, stilnim* sredstvom: z izborom takšnih besed, ki izražajo omalovaževanje moralno manjvrednega nasprotnika, in s »citatom« nasprotnikovega govora, ki tega posredno karakterizira kot fanatičnega človeka, ki zgolj išče priložnost za nasilje. Na primer, ko deček pripoveduje o medreligioznem konfliktu: »Premeril me je, kot da sem mrčes, potem pa rekel: Najprej mi povej, kaj si, šiit ali musliman! Kar se med sabo pravzaprav sploh ne izključuje, tako da je bilo vprašanje res neumno. Razjezilo me je.« (45) Bolj odkrito posplošujoči so komentarji na pozitivno ravnanje drugih ljudi: na primer ob srečanju s fantom, ki ga nahrani in mu kupi vozovnico: »Ne vem, kdo je bil tisti fant, mogoče sam angel, res mi je ogromno pomagal. /.../ po mojem se takšna plemenitost lahko prenaša iz roda v rod le z zgledom.« (143; poudarila V. M.) A še vedno so to dečkove, poudarjeno individualne, prvoosebne moralne presoje (»po mojem ...«) in deček jih izgovarja šele iz svojega konkretnega izkustva: Eno teh redkih presoj izraža tudi naslednji stavek: »... čeprav sam



mislim, da bi človek moral biti spoštljiv do vseh, ne da bi prej preverjal osebne izkaznice in verska potrdila.« (47) To vsekakor je – medkulturna, medetnična in medreligiozna – moralna presoja z nemara občečloveško veljavo, a še vedno je poudarjeno njegova lastna: tako misli *on*, misel pa mu vzraste naravnost iz neke njegove konkretne medčloveške situacije.

Pravzaprav se deček-pripovedovalec v celotnem romanu samo enkrat odloči za to, da bo svojo posamezno situacijo (1) etično posplošil oziroma tipiziral, in samo enkrat se odloči nato še za to, da svojo izkustveno pridobljeno vednost zares eksplicitno posploši tudi v (2) jasno moralno sodbo.

Posplošitev, (1) *etično tipizacijo svoje individualne situacije* izvede – in nato o tem pripoveduje – skoraj kot gledališko uprizoritev, samo da je ta performativa del njegove resnične zgodbe. To etično tipizacijo najbrž ne po naključju izvede prav tedaj, ko se usodno sooči z državno-pravnim sistemom, saj v tem sistemu abstraktnih norm načeloma ni prostora za posameznikovo posebno in konkretno izkušnjo. Ko deček prosi za politični azil: »... se je oglasil komisar, češ da ne razume, zakaj hočem postati politični begunec, ko vendar za Afganistance navsezadnje v Afganistanu ni tako nevarno /.../. Takrat sem izvlekel časopis. /.../ Pokazal sem na članek v njem. Imel je naslov *Afganistan: Dvanajstletni talibani obglavil vohuna*. Novinar je poročal o neimenovanem dečku, ki so ga posnele televizijske kamere, medtem ko je nekemu ujetniku prerezal vrat /.../ pokazal sem jim članek in rekel: Ta deček bi lahko bil jaz.« (159–60) – Enajatolah torej s tem svojo individualno situacijo *etično tipizira, posploši*. Vendar še vedno ne v obliki abstraktne sodbe ali nauka. Samo prikaže jo: z grozljivim primerom – samo prikaže.

Enkrat samkrat pa vendarle formulira svojo izkustveno pridobljeno vednost v abstraktnejšo, (2) jasno posplošujočo *moralno sodbo*. Še vedno jo sicer izreka on kot posameznik (»res *mi* je veliko do tega ...«; poudarila V. M.), ampak z željo, da bi njegova sodba bila splošno veljavna. Najbrž spet ni naključje, da to, edino abstraktnejše formulirano moralno sodbo izreče prav v bran strpnim medkulturnim medčloveškim razmerjem, kar je tudi osrednja idejna podstat romana. V dialogu s »Fabiem« deček torej izreče:

Fabio, res mi je veliko do tega. /.../ Do tega, da bi povedal, da Afganistanci in talibani niso eno in isto. Rad bi, da bi ljudje to vedeli. /.../ Marsikdo misli, da so talibani Afganistanci, ampak to ni res. /.../ Omejeci so, omejeci iz vsega sveta /... ki tega/, kar počnejo, ne počnejo v božjem imenu, ampak iz lastnih koristi. Prav /reče Fabio/, to bova jasno in glasno povedala. (Geda 2011: 14)

To je torej izjemoma rečeno »jasno in glasno«. To je moralna sodba. Tako eksplicitna sodba načeloma zapira dialog kot nedovršno, procesno obliko medčloveških razmerij, v katerem se deček preko Fabia posredno pogovarja tudi z izzvanim bralcem ali bralko. Vendar je ta eksplicitna sodba izrečena v pričevanjskem govoru, ta pa nastaja iz neposredne osebne izkušnje: travmatične izkušnje, ki jo sporoča naprej: »da bi ljudje vedeli«. Vedeli za razliko; da ne bi istovetili različnih »drugih« v udobne stereotype.

## Temeljna je *dialoška struktura*. Očitna, manj očitna ali prikrita

Pričevanje in umetniška literatura sta si v nastajanju njunega etičnega učinka podobna v tem, da izhajata iz v temelju iste, *dialoške strukture*. Nekaj se pripoveduje, da bi to nekdo – ne le poslušal (oziroma bral), marveč tudi – slišal oziroma se odzval na ta dialoški izziv. Trivialna, »potrjevalna« literatura s svojim obnavljanjem klišejev bralca ne izziva: ne odpira mu osnovnega etičnega vprašanja: »kako bi jaz ravnal-a, če bi ...«? Umetniška literatura pa to počne, kot smo videli s pomočjo Gedejevega romana, ne s posplošujočimi moralnimi sodbami o dejanjih in odločitvah junaka, pač pa z *neposrednim prikazom* posameznikovih konkretnih individualnih situacij in moralnih odločitev, ki jih mora junak *sproti* sprejemati v teh situacijah. Torej ne z vnaprejšnjo monološko sodbo, pač pa z dialoško odprtim neposrednim prikazom posameznikovih odločitev in dejanj. Kako besedila oblikujejo to svojo temeljno dialoško strukturo?

Podobno kot Gedev roman se (1) tudi roman Morrisa Gleitzmana *Nekoč* (Once, 2009) nanaša na pričevanjsko pripoved. Ena njenih osrednjih tem v ustni zgodovini in pričevanjski literaturi je nacistični holokavst nad Judi oziroma šoa, in to je tudi tema romana *Nekoč*. Za razliko od junaka Gedeve »resnične zgodbe« je Gleitzmanov junak izmišljen in njegova prvoosebna pripoved je očitneje literatura. Vendar podobno kot Gedev roman opozarja na svoj dialoški značaj; s to razliko, da Gedev roman begunsko pripoved neposredno in redno predstavlja kot dejanski dialog med junakom in zapisovalcem »Fabiem«, Gleitzmanov roman pa svojo dialoško strukturo predstavlja malce manj očitno, čeprav še vedno neposredno: večino besedila namreč zavzame prvoosebna pripoved dečka, ki je hkrati tudi osrednji junak. Prav na začetku pa pripoved odpre in prav na koncu jo deček sklene z neposrednim nagovorom bralca:

./.../

Veste, kako je, če ti nuna iz velikega kovinskega lonca naliva juho ./.../, tebi pa se zato od sopare iz lonca čisto zarosijo očala, ./.../ meglica pa noče izginiti, čeprav goreče moliš k Bogu, Jezusu, devici Mariji, papežu in Adolfu Hitlerju?

To se zgodi meni. (Gleitzman 2011: 7)

Veste, kako je, če skočiš z drvečega vlaka in nacisti streljajo nate s strojnicami in ./.../ imaš občutek, da se ti je razčesnila lobanja, in ti kroglice prerešetajo prsi in ne preživiš, čeprav si molil k Bogu, Jezusu, Mariji, papežu in Richmal Crompton?

To se je zgodilo ubogi Haji.

Leži poleg mene v travi, krvavi in ne diha. ./.../ (Gleitzman 2011: 169)

Izmišljeno zgodbo, ki se dogaja v »še vse preveč resničnem« zgodovinskem obdobju nacističnega holokavsta nad Judi, dopolnjuje še avtorjev dialoški nagovor bralcu. Dialog je torej odkrit, vendar se neposredno izrazi samo v pripovednem okviru. Prikrito, kot strukturna osnova umetniške literature, pa deluje ves čas, še posebej skozi dve strukturni posebnosti. Prva začne delovati, ko odkriti dialog (gl. zgoraj) nadomesti na videz monološka dečkova pripoved: govori jo v »dramatičnem« sedanjiku. Čeprav se pripoved nanaša na preteklo izkušnjo, se ta izkušnja odvija, kot da se dogaja neposredno zdaj: za dečka, z njim pa tudi za bralca. Druga, s prvo povezana strukturna posebnost pa je otroški, naivni pripovedovalec, ki mu je brutalna resničnost režima tako neznana, nepredstavljliva in – tuja, kot je tuja ta oddaljena zgodovinska resničnost sodobnemu mlademu bralcu; in tako oba skupaj,



skozi dečkovo (naivno) perspektivo zelo postopno doumevata, kaj se pravzaprav godi: skupaj izkušata, kako je biti preganjani »drugi«. S tem je sodobni mladinski bralec vpeljan v »neposredno« izkušnjo drugosti, ki ga etično izziva.

Roman Patricka Nessa *Sedem minut čez polnoč* (*A Monster Calls*, 2011) (2) manj očitno izraža svojo strukturo dialoga z bralcem. Zato pa toliko razločneje poudarja pomen dialoga za medčloveške odnose, ko prikazuje junakove, dečkove dialoge s »pošastjo«. Stara tisa, ki jo deček najprej nezavedno in nato zavestno prikljuje na pomoč, se razrašča v »pošast«, ki deluje kot simbol Colinovega strašljivega soočanja z novimi moralnimi uvidi. To soočanje in moralne dileme so neizmerno težje kot pri povprečnem najstniku v procesu odraščanja: Colinova mama je bolna in umira. Kako se sprijazniti s to resnico? Kako ji ne bežati v »nevidnost«? Kako ne bežati pred drugimi ljudmi? Kako prepoznati plehko moralno ničvrednost lastnega očeta? Predvsem pa: kako se spopasti z obupano željo, da bi mama kmalu umrla, saj to, da ji Colin ne more olajšati trpljenja in je ne more ohraniti pri življenju, postaja zanj neznosno? – Pošast, ta nepredvidljivi, včasih srditi, včasih obzirnejši dialoški partner, Colinu pripoveduje tri zgodbe. Kot se izkaže v njenih burnih debatah, vsaka od teh zgodb zruši kakšno Colinovo moralno predpostavko o medčloveških razmerjih in o samem sebi. Ponovno ne v obliki etičnega nauka, marveč iz pripovedovanja zgodb v njegovih konkretnih dialoških – malo pa tudi akcijskih – situacijah s pošastjo. Ob tej dialoški, med-človeški podpori se Colin naposled lahko sooči z resnično »moro« njegove lastne resničnosti. Bralec ali bralka sta v teh prikazanih konkretnih dialoških situacijah izzvana z enakim etičnim vprašanjem, kot je Colin: *kako bi jaz ravnal-a...*

Predstavljanje posameznika v njegovih konkretnih življenjskih okoliščinah je lahko navsezadnje na prvi pogled tudi (3) kot monološko: kot da »nevidnik« pripovedovalec distancirano »vsevedno« pripoveduje o dogodkih in doživljanju kakega junaka (na primer v okoljsko-katastrofičnem romanu Gudrun Pausewang *Oblak* ali v že omenjeni distopiji Lois Lowry *Iskanje modre*). A tudi ta navidezna monološkost je dejansko prikriti dialog: tudi v tem primeru je umetniško literarno besedilo še vedno vsaj implicitno odprto v dialog z bralcem. Kako? Prav s tem, ko s prikazom posameznika v njegovi kompleksni resničnosti bralcu ali bralki ne omogoča udobnega drsenja po klišejskih moralnih vzorcih; in ker mu ali ji ne dopušča vnaprejšnjih presoj; in tudi, ker ne sporoča abstraktne informacije, kot bi jo monološko sporočalo na primer znanstveno besedilo (prim. opombo 3: »literarnost«).

To očitno, manj očitno ali prikrito dialoškost podpira sama posebnost literature. Kajti v literaturi zgodbenega dogajanja ne moremo dojemati tako neposredno, kakor lahko skozi vsa čutila izkustveno dojemamo konkretno vsakdanjo resničnost. Zgodbeno dogajanje in junakovo duševnost literatura *posreduje v jeziku*, z besedami, ki se povezujejo v besedilo. Besede rastejo v besedilo o nečem, ko jih v branju opomenjamo. Struktura besedila nas pri tem sicer res vodi, torej vodi pri tem, kako naj si besedilno posredovano dogajanje »prevajamo« v svoj domišljjski »film«. Ampak ker v branju dojemamo skozi besedilo in ne iz neke vse-čutno neposredne resničnosti, iz besedila ne moremo razbrati natančno prav vsega, kar naj bi le to prikazovalo. Besedilo nam na primer ne more do prav vseh potankosti izrisati imaginarnega prostora zasneženega gorovja, prek katerega Gedev junak Enajatolah skrivaj prečka iransko-turško mejo. Česar besedilo ne more do potankosti predočiti, si moramo v opomenjanju dopolniti sami in izpopolniti z lastno domišljijo. Bralec ali bralka torej sam-a izpopolnjuje ta »nedoločena mesta«

(Ingarden) ali »prazna mesta« (Iser) – na primer prazna mesta v prikazu Enajatahove stiske v ledenem visokogorju. Ampak s tem, ko bralec ali bralka sama izpopolnjujeta prikaz dečkove stiske, ko torej pod vodstvom besedila ustvarjata svojo predstavo o Enajatahovi situaciji, postane ta situacija deloma tudi – njuna lastna! Resda je to situacija nekoga drugega, izmišljenega ali resničnega drugega posameznika; in v Gedovem romanu ta posameznik prihaja celo iz čisto drugega kulturnega, religioznega, etničnega okolja z drugačnimi vsakdanjimi praksami, tako da je celo izrazito kulturno »drugi«. Ampak s tem, ko bralec ali bralka pod vodstvom besedila ustvarjata lastne predstave o dečkovih situacijah, deček kot »drugi« ni več tuj: njegove stiske doživljata tudi tako rekoč »iz lastne izkušnje«. Prav kot je T. Virk povzel Mecklenburgovo ugotovitev: »Bralec in bralka tako pridobita izkustvo drugosti, s tem ko se podajata v svet, ki je drugačen od njunega običajnega življenja, /.../ a vendarle na poseben način 'realen'.«

In ta posebnost literature kot jezikovne umetnosti še podkrepi dialoško strukturo umetniškega literarnega besedila, s tem pa njegovo etično moč: literatura na ta način »omogoči čim bolj neposredno srečevanje s kulturno drugim«, saj je literatura tudi »edini diskurz, ki zaradi svoje načelne odprtosti in kompleksnosti tega odnosa ne pretvarja v enoglasno tezo ...« (Virk 2007: 131) Pač pa literatura ta med-človeški odnos, kot je poskušal prikazati primer Gedevega romana, dialoško odpira s tem, ko bralca izziva z osnovnim etičnim vprašanjem, *kako bi jaz ravnal-a, če bi ...*. Z bralčevim dialoškim odzivom nanj umetniška literatura delno ohranja, hkrati pa delno tudi presega razliko med »jaz« in »ti«, med bralcem in junakom kot »drugi«. V strukturni sposobnosti umetniške literature, da odpre to dialoško vprašanje, nastaja dejanska etična moč literature.

## Viri in literatura

*Algotem arene. Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2012*, 2012. Ljubljana: Mestna knjižnica Ljubljana.

Matei Calinescu, 1987: *Five Faces of Modernity*. Durham.

Ally Condie, 2011: *Popoln par*. Maribor: Videotop. (Prev. Saša Horvat Šimonka)

Jonathan Culler, 2000: *Literary Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Fabio Geda, 2011: *V morju so krokodili. Resnična zgodba Enajataha Akbarija*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Prev. Anita Jadrič. Spremno besedo napisal Aldo Milohnič.)

Morris Gleitzman, 2011: *Nekoč*. Dob pri Domžalah: Miš. (Prev. Dušan Ogrizek)

Miran Hladnik, 1983: *Trivialna literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Gaja Kos, 2013: *Slovenski mladinski problemski roman. Doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.

Marko Juvan, 2003: On Literariness: From Post-Structuralism to Systems Theory. *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Steven Tötösy de Zepetnek (ur.). West Lafayette: Purdue University Press. 76–96.

Marko Juvan, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: LUD Literatura.

Lois Lowry, 2003: *Iskanje modre*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Prev. Marjeta Gostinčar Cerar)

*Meyers Lexikon*, 2001. Berlin, München: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG.

Patrick Ness, 2013: *Sedem minut čez polnoč*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Prev. Ana Ugrinović)

Luisa Passerini, 2008: *Ustna zgodovina, spol in utopija*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Gudrun Pausewang, 1998: *Oblak*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Prev. Urša Vogrine)

Tomo Virk, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Stana Anželj  
Ljubljana

## RAZPETOST PREVAJALCA MED POTUJITVENIM IN PODOMAČITVENIM PRISTOPOM na primeru prevajanja zamonijskega fantastijskega romana *Mesto sanjajočih knjig* Walterja Moersa<sup>1</sup>

Prispevek po umestitvi nemškega avtorja Walterja Moersa (1957) in njegovega fantastijskega romana *Die Stadt der Träumenden Bücher* (2004) v petih sklopih izbranih rešitev iz slovenskega prevoda dela *Mesto sanjajočih knjig* (2010) prikazuje grajenje prevajalske strategije z ozirom na potujitveno in podomačitveno metodo.

Walter Moers (1957) se je najprej uveljavil kot ustvarjalec provokativnih stripov, z doslej šestimi izdanimi zamonijskimi fantastijskimi romani, med njimi *Die Stadt der Träumenden Bücher* (Piper, 2004), ki so kljub vpetosti v izmišljeno celino Zamonijo samostojna dela, pa se je v Nemčiji zapisal tudi med avtorje knjižnih uspešnic. V nemškem prostoru so dela zaživela kot »*all age fantasy*«, ki z avtorjevimi ilustracijami ter z dinamično pripovedno in jezikovno zasnovano nagovarjajo mladega bralca, a so z aluzijami in s prikritim kritičnim humorjem privlačna za odrasle. Prevajalec se ob upoštevanju dvojnosti ciljnega bralca in »duha« izvirnika znajde pred načelno odločitvijo, kako v prenosu poustvariti avtorjeve besedne akrobacije in njihov učinek na izhodiščnega bralca ter prenesti sporočilnost, pri čemer je oboje nemalokrat vpeto v nemški kulturni prostor. Prispevek predstavlja izbrane prevodne rešitve iz slovenskega prevoda dela *Mesto sanjajočih knjig* (Založba Sanje, 2010), združene v pet sklopov: bukvarske »realije«, govoreča imena lintvernov, vrste nevarnih knjig, zamonijščina in anagramska imena bukvoanov. Vsakokrat sledi obrazložitev z besedilnim in tudi zunajbesedilnim kontekstom. Tako postanejo iz podomačitvenega pristopa razvidni možni besedotvorni postopki za kovanje neologizmov, težnja po iz konteksta smiselnih, blagozvočnih, aliteracijskih rešitvah v »duhu knjige« ter s kontekstom upravičeno delno prirejanje anagramskih bukvoanov. V potujitvenem pristopu se poleg eksotične drugačnosti ohranja bržkone tudi zagonetnost zamonijskega sveta, ki po drugi strani lahko neti radovednost in bogati literarne čute ciljnega bralca.

The article about classification of the German author Walter Moers (1957) and his fantasy novel *City of Dreaming Books* (2004) shows the building up of translation strategy with regard to alienating versus domesticating method, based on five groups of selected solutions from the Slovene translation of the respective novel.

---

<sup>1</sup> Avtorica prispevka je za svoj prevod knjige *Mesto sanjajočih knjig* leta 2011 prejela slovensko priznanje za najboljšo mlado prevajalko, knjiga pa si je prislužila tudi priznanje zlata hruška (op. ur.).

Walter Moers (1957) first became known as the author of provocative cartoon-like comics; so far he published six fantasy novels (among them *City of Dreaming Books*, Piper, 2004) – autonomous pieces although they all take place in a fictional continent Zamonía – thus joining the club of bestselling authors in Germany, where his work is labelled as “*all age fantasy*”. Although the author’s illustrations along with dynamic narrative and language concept address young readers mostly, the novels also appeal to grown-ups with their allusions and hidden critical humour. While paying regard to the duality of target reader and the “spirit” of the original, translator is faced with the need to find a solution how to recreate in transfer the author’s word acrobatics and its effect on original readers, and how to convey the message, when both are specifically related to the German cultural space.

## 1 Uvod

Walter Moers (1957) je kot risarski samouk začel objavljati stripe v osemdesetih letih prejšnjega stoletja in od tedaj ovekovečil kultni figuri po imenu *Kleines Arschloch* (ki najprej v stripovski obliki, nato v filmu in na koncu v persiflažah slavnih slikarjev provocira in krši tabuje) in drugo po imenu *Käpt'n Blaubär* ali kapitan Sinjedlakec, to je lažnivi kljukec iz otroške televizijske serije, ki je bil uspešno prenesen v prvi zamonijski roman, film in muzikal; omeniti velja še izjemno satirične stripe in glasbeni video o karikiranem *Adolfu* (Hitlerju) ter ilustrirano jezikovno parodijo za odrasle o kralju oziroma *Fralju* (*Der Fönig*), medtem ko je avtor začel graditi svojo drugo, prav tako uspešno pisateljsko kariero z doslej šestimi izdanimi romani o Zamoniji, to je izmišljeni celini med Ameriko in Evrazijo (gl. Vogt 2011).

Zamonijski romani so samostojna dela in se lahko berejo v poljubnem vrstnem redu, razen morda nazadnje izdanega *Labirinta sanjajočih knjig*, ki je po *Mestu sanjajočih knjig* in pred načrtovanim *Dvorcem/Gradom sanjajočih knjig* del trilogije. Na vprašanje o nastanku celine Zamonije avtor (ponavadi v intervjujih prek elektronske pošte, saj živi povsem umaknjeno iz javnosti) po izidu *Ruma* odgovarja, da se mu je med snovanjem *Sinjedlakca* porodila ideja o knjižni seriji, v kateri bo glavni lik celina, na njej pa bo preizkusil različne zvrsti: »prvi je bil baročni fantastični roman, drugi parodija pravljice, *Rumo* je pustolovski roman, naslednja knjiga bo temeljila na grozljivi in gotski literaturi in sledeča na znanstveni fantastiki, če pridem tako daleč« (Nüchtern 2003).<sup>2</sup> Tako baročno fantastični sinjedlaki medvedek v prvi osebi pripoveduje o megalomansko neverjetnih dogodivščinah iz prve polovice svojih 27 življenj; zamonijska pravljica *Ensel und Krete* o dveh fhernhahovskih sorojencih s prav takšnima imenoma že na zvočni ravni namiguje na Janka in Metko (*Hänsel und Gretel*) in k besedi prvič pripusti največjega zamonijskega književnika lintverna Blagorada Basnodolskega; pustolovski *Rumo* se na mestoma krvoločni življenjski avanturi iz volpertinškega kužka prelevi v pogumnega, a redkobesednega in sramežljivega bojevniškega junaka; šele v grozljivo napeti zamonijski noveli pa mraček Eho prekriža mahinacije brezobzirnega alkimista in mojstra za vrešče Espina.

---

<sup>2</sup> Prevodi tujejezičnih navedkov v nadaljevanju so avtoričini.

Naslov nemškega izvirnika	Založba, 1. izdaja	Naslov slovenskega prevoda	Založba, 1. izdaja
<i>Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär</i>	Eichborn, 1999	<i>13 ½ življenj kapitana Sinjedlakca</i> (prevod Darko Dolinar)	Cankarjeva založba, 2000
<i>Ensel und Krete</i>	Eichborn, 2000	—	—
<i>Rumo &amp; Die Wunder im Dunkeln</i>	Piper, 2003	<i>Rumo &amp; Čudeži v temi</i>	Založba Sanje, 2009
<i>Die Stadt der Träumenden Bücher</i>	Piper, 2004	<i>Mesto sanjajočih knjig</i>	Založba Sanje, 2010
<i>Der Schreckenmeister</i>	Piper, 2007	<i>Vreščji mojster</i>	Založba Sanje, 2011
<i>Das Labyrinth der Träumenden Bücher</i>	Knaus, 2011	—	—
<i>Das Schloss der Träumenden Bücher</i>	Knaus, 2013 (?) <sup>2</sup>	—	—

Preglednica 1: Zamonjski romani.

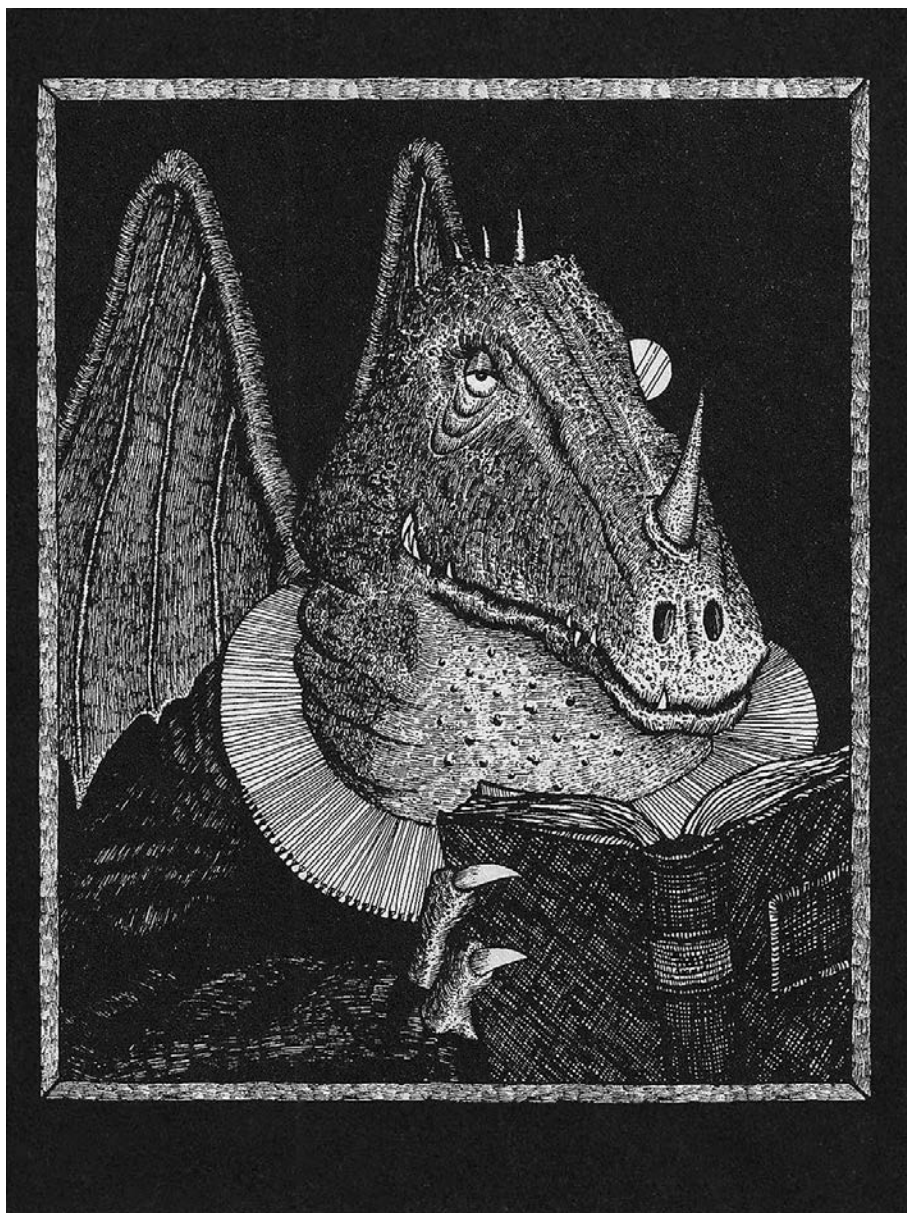
V *Mestu sanjajočih knjig* spremljamo bodočega največjega zamonjskega književnika, lintverna Blagorada Basnodolskega, ko se kot mlad nadebudnež v iskanju avtorja najgenialnejšega rokopisa, kar mu je kdaj prišel pod kremplje, odpravi v mesto Bukvano, ki živi za literaturo in od nje, kjer pristane v knjižnih katakombah med bukvomani in se pri skrivnostnem kralju senc nauči pisateljstva ter na koncu doseže skrivnostno silo pisateljskega navdiha – orm. Moersovi recenzenti so poleg »literarne virtuoznosti, prekipevajoče domišljije in subtilne komike« izpostavili za moersovske razmere »že kar špartansko kompozicijo« brez vzporednih zgodb, zaradi česar avtor »s pripovedjo zleze pod kožo« (Platthaus 2004). »Največja in najlepša ljubezenska izpoved branju in literaturi«, ki jo je tistega leta moč dobiti, tako nagovarja mlade bralce, »ki jih zanima popkultura«, prav tako pa tudi »intelektualce«, »romaniste« in tiste z zanimanjem za »klasiko in romantiko« (Kreitling 2004). Kritičnim slavospvom pritrjujejo lestvice najbolj prodajanih knjig (gl. Moers 2011: ščitni ovitek), odzivi bralcev na spletu<sup>4</sup> in ne nazadnje nagrada mesta Wetzlar za fantastiko leta 2005. V drugem delu novonastale trilogije *Labirint sanjajočih knjig* pa se z Basnodolskim, medtem že ovenčanim s pisateljsko slavo, po več kot dvesto letih vrnemo in spoznavamo po požaru novozgrajeno mesto Bukvano, srečujemo stare znance, in ko se pripovedni lok napne in »se zgodba

<sup>3</sup> Izid romana je na spletni strani založbe napovedan za 14. oktober 2013: <http://www.randomhouse.de/Buch/Das-Schloss-der-Traeumenden-Buecher-Roman/Walter-Moers/e423194.rhd?mid=3&serviceAvailable=false#tabbox> (30. 4. 2013).

<sup>4</sup> Gl. <http://www.amazon.de/Die-Stadt-Tr%C3%A4umenden-B%C3%BCher-Mythenmetz/dp/3492045499> (30. 4. 2013) ali v zadnjem času: <http://www.facebook.com/pages/Hildegunst-von-Mythenmetz/158142424258674> (30. 4. 2013).



začne«, nas avtor kratko malo zapusti na začetku labirinta. Razočaranje bralcev<sup>5</sup> je bilo temu primerno.



Blagorad Basnodolski (*Mesto sanjajočih knjig*, Založba Sanje, 2010)

---

<sup>5</sup> Gl. <http://www.amazon.de/Das-Labyrinth-Tr%C3%A4umenden-B%C3%BCher-Roman/dp/813503933> (30. 4. 2013).

V nemškem prostoru so dela zaživela kot »all age fantasy« (Lembke 2011: 20), torej namenjena otroškim, mladostniškim in odraslim bralcem. To gre poleg fantazijske vsebine najverjetneje pripisati sami knjižni izvedbi, saj so vsi zamonijski romani opremljeni z avtorjevimi minucioznimi ilustracijami, prisotno je deloma še stripovsko poigravanje s tipografijo. Nadalje pa tudi »spremembi medija«, saj je televizijski *Sinjedlakec* del *gedalcev* bržkone pritegnil med *bralce*, ter »bogastvu aluzij«, ki se razkrivajo predvsem odraslemu bralstvu (prav tam: 21). V nemški recepciji so prepoznali karikiranje Frankfurtskega knjižnega sejma in postmoderni značaj dela,<sup>6</sup> v od nedavnega tudi znanstveni recepciji pa so med drugim razčlenjeni koncepti avtorstva in medbesedilnosti kot parodije v *Mestu sanjajočih knjig* (gl. Conrad 2011) ter klasični angleški nonsens, še posebej pri glasbenih terminih na koncertu trombozavn in izmišljenih literarnih slogih ter (neprepoznavnih anagramskih) imenih likov (gl. Oppermann 2011). V angleški umestitvi je delo zaradi »komične in satirične obravnave fantazijskih motivov« kot »comic fantasy crossover« postavljeno v tradicijo Terryja Pratchetta in njegovega *Ploščatega sveta* (Beckett 2009: 148), slovenska recepcija pa izpostavlja predelane motive in avtorjeve kritične puščice (gl. Bogataj 2011) ter tudi odlike pripovedi in svežega jezika (gl. Geneze 2011: 104).

Zelo tekoča pripoved z bogatim naborom jezikovnih registrov, ki se nemoteče prepletajo od pogovornega do zastarelega, besedotvorno razgiban jezik z obilico neologizmov,<sup>7</sup> besedne igre in anagramska imena likov, ki so kot taka na trenutke še polnopomenska, ter vpetost v nemški, pa tudi svetovni kulturni in literarni prostor, v katerem se preigravajo aluzije, ironija in avtorjev humor, prevajalca, ob upoštevanju dvojnosti potencialnega primarnega ciljnega bralca, postavijo na Schleiermacherjevo križpotje: ali »pušča[ti] pisatelja kar se da pri miru in premika[ti] bralca njemu nasproti« ali pa »pušča[ti] bralca kar najbolj pri miru in premika[ti] pisatelja nasproti bralcu« (cit. po Kocijančič Pokorn 2003: 54). V prvem primeru bi torej s potujitvenim pristopom predstavili eksotičnost izhodiščnega besedila, a s tem morda prikrajšali ciljnega bralca za marsikatero duhovitost ali celo tvegali nedoumljivost, v drugem primeru bi si s podomačitvenim pristopom prizadevali poustvariti enak (komičen, satiričen, ironičen ...) učinek na istih mestih kot izvirnik, s čimer pa bi mestoma lahko izkrivljali avtorjevo (komično, satirično, ironično ...) sporočilo. Eno od možnosti, po kateri poti torej zaorati bukvansko ledino, bo nakazala naslednja analiza prevodnih rešitev.

## 2 Analiza prevodnih rešitev

V nadaljevanju se bomo ustavili ob peščici zanimivejših, ilustrativnih ali trših prevajalskih orehov, ki so bili izbrani poljubno. Petim povzemajočim preglednicam vsakokrat sledi obrazložitev s kontekstom. Analizirani deli sta okrajšani kot STB

---

<sup>6</sup> Gl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Stadt\\_der\\_Tr%C3%A4umenden\\_B%C3%BCher](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Stadt_der_Tr%C3%A4umenden_B%C3%BCher) (30. 4. 2013).

<sup>7</sup> Neologizmi iz *Sinjedlakca* so na primer obravnavani v diplomski nalogi Žive Kolar (2004) z naslovom *Priložnostne tvorjenke v nemškem otroškem leposlovju*, Oddelek za prevajalstvo Filozofske fakultete v Ljubljani.



(*Die Stadt der Träumenden Bücher*) in MSK (*Mesto sanjajočih knjig*), preostali pa kot *Rumo* in *Sinjedlakec*.

Nemški izvirnik	Slovenski prevod
Buchhaim – Unhaim	Bukvana – Godvana
der Buchling	bukvoman, bukvomanček
die Buchimisten	bukimisti
die Bücherwehr	buklicija
die Buchschrecken	bukomolke

Preglednica 2: *Bukvanske »realije«*.

Dogajalni kraj (na površju) je knjižni produkciji, distribuciji in konzumaciji posvečeno mesto *Buchhaim*, v katerem poleg množice založb, tiskarn in vsega drugega potrebnega deluje tudi »več kot pet tisoč uradno prijavljenih antikvariatov in po oceni tisoč napol legalnih bukvarnic« (MSK, 32 s.). V srečnem primeru pride prevajalcu nasproti jezik, ki po zvenu in asociaciji – »Že zdaleč jo [Bukvano] lahko zaduhate. Diši po starih knjigah. Počutite se, kakor da bi odsunili vrata v gromozanski antikvariat, kot da bi se dvignil vihar čistega knjižnega prahu /.../« (MSK, 12) – ponuja pravnšno podstavo za tvorjenje nečesa staroveško-knjižno-prašnega: *buk(v)*-. V manj srečnem primeru jo prav jezik zagode: protipol *Buchhaima* je rima-joči se *Unhaim* (pod površjem), ki slovarsko ne obstaja, a priključuje nekaj srhljivega, strašnega (*unheimlich*) ali tudi zlo, gorje (*Unheil*), čemur pritrjuje njegov opis:

Tu spodaj se je zbirala nesnaga stoletij, humus za grozljive tvorbe in živa bitja vseh vrst. V tem delu labirinta si našel žuželke in škodljivce, rastline in živali, ki bi jih zaman iskal drugod. Celo knjižni lovci so se kraja ogibali v velikem loku, ker v njem nisi staknil ničesar razen strašnih bolezni. Godvana je bila morbidna druga plat Bukvane, trohnočno smrdeče drobovje katakomb, njen neusmiljeni prebavni sistem. Vladal ji ni več nihče, ne knjižni lovci ne kralj senc – vladal mu je razkroj. Kdor ali kar si je utrla pot skozi labirinte v Godvano, se je razkrojilo najpozneje v tej jami, predelano v sestavine nemirnega knjižnega morja, na katerem sem stal šibečih se kolen. (MSK, 178)

Predvsem zvočno se je zaradi morbidnosti kraja vsiljevala rešitev *Bukvana* – *Godvana*, ki je sicer prinašala dodatno asociacijo na parcelino Gondvano, a je ta konec koncev ležala na *spodnji* polobli in se je aluzija skladala z duhom knjige, ki se načrtno poigrava z namigovanjem na že znano. Na koncu sem to rešitev in njej podobne, ki pa so v svojem bistvu poustvarjale duh knjige, štela kot kompenzacijo za vsa tista mesta, kjer je aluzija (hote ali nehote) izostala.

Iz iste podstave so bili tvorjeni tudi prebivalci katakomb, enooki kiklopi s slovesom *grozних bukvanov*: »Tako so jih krstili knjižni lovci. Zato ker bukvo-mani nimajo pomislekov in požrejo tudi najdragocenejše knjige. Menda živijo od knjig, če ni v bližini ničesar živega za kosilo.« (MSK, 103). Ko pa Basnodolski že po prvem srečanju podvomi v njihovo groznost (MSK, 209), jih med bivanjem pri njih vzljubi (MSK, 263–269) in ob zadnjem snidenju ga s svojim presenečenjem ganejo do solza (MSK, 443 s.). Obrazilo *-ling* v nemščini ponavadi v tvorjenkah iz pridevnika, redkeje pa iz samostalnika ali glagola, največkrat označuje osebo

pogovorno slabšalno (Duden; npr. *Schreiberling*<sup>8</sup> – *pisun, pisarček*), na čemer avtor gradi suspenz, saj se grozna bitjeca pri bralcih na koncu izkažejo za »ful srčkana«,<sup>9</sup> so jim »še posebej prirasla k srcu«,<sup>10</sup> skratka, »BUCHLINGE 4-EVER«. <sup>11</sup> Ker se bitjeca dejansko nasitijo z branjem in je bukvožerja (in s tem tudi bukvožerce, bukvožerčke) že zasedla istoimenska oddaja, potter- in druge -manije pa so splošno znane, so se rodili bukvomani. Sobesedilo je na trenutke domala zahtevalo pomanjševalnico (ki jo lahko implicirajo tudi slabšalne izpeljanke, gl. primere v opombi 7), na primer za slastno poimenovanje istoimenske slaščice (*Buchling*, STB, 79): »privoščil skodelico kave in *bukvomančka* – kos sladkega peciva v obliki knjige, polnjenega z jabolčnim kompotom in pretaknjeneja z mandeljni in s pistacijami« (MSK, 80), in prav tako za niansiranje Blagoradovega odnosa do bitjec (prijaznost, hudomušnost, lahko tudi ciničnost; v izvirniku povsod rabljen izraz *Buchlinge*):

Oči in udje so bili težki in predenje me ni motilo – nasprotno, pomirjalo me je. Kakor nežno valovanje se je dvigalo in spuščalo, gor in dol. Glasba bukvomančkov, zvok z užitkom razsanjane literature, me je mehko zazibala v sen. (MSK, 234; STB, 233)

»Plačate te stvari s prihodki od Diamantne liste?« // »Ne, ne, ne trgujemo s knjigami. Imamo druge vire dohodkov.« // A-ha, druge vire dohodkov. Ti bukvomančki so pa skrivnostni tički. In kaj bodo z vsem tem klumpom? (MSK, 241; STB, 241)

Zajel sem sapo in vdihnil idejo. Naredil sem korak in stopil iz zamonijskega baroka v novi vek. Zavzdihnil sem in ducat zaskrbljenih bukvomančkov se je oklenilo mojega ogrinjala in me izprašalo po počutju. Še nikoli v življenju nisem bil deležen tolikšne pozornosti. (MSK, 269; STB, 269)

S knjigami imajo opravka tudi t. i. *Buchmisten* (STB, 93), ki močno dišijo po francoskih bukinistih (nem. *Bouquinisten*) in alkimistih (nem. *Alchemisten*) in oboje tudi so, alkimistični knjižni šarlatani, za katere se je poimenovanje izpisalo samo:

Bukimisti so bili malo znanstveniki, malo zdravniki, malo mazači in malo antikvarji, ki so ustanovili svoj ceh. Umetnost knjigotiska, antikvarizem, kemija, biologija, fizika in literatura so sklenili pogubno zvezo z magijo zaklinjanja, vedeževanjem, astrologijo in drugimi čirulami čarulami, nastala pa je veda, ki je bila zmožna cele knjižnice napolniti s shrljivo literaturo. (MSK, 94)

Ne tako samoumevno sta se zapisala prevedka za *Bücherwehr* (STB, 91) in *Buchschrecken* (STB, 167), ki se naslanjata na *Feuerwehr* (gasilce; kar je smiselno, če vemo, da je Bukvana zaradi obilja knjig »veljala za najbolj vnetljivo mesto na celini«, MSK, 33) in *Heuschrecken* (kobilice, ki v sebi skrivajo strah, grozo, nem. *der Schreck*), tako da je bilo treba rešitev iskati v kontekstu (gl. spodaj): vrešča bi zaradi vsiljivega Basnodolskega poklicala policijo oziroma v Bukvani *buklicijo*, za ne tako prikupno žuželko med golaznijo v katakombah, ki bi se lahko spojila s podstavo *buk(v)*-, pa se je iz *bogomolke* porajala *bukomolka*, ki oddaljeno morda priklje še (knjižnega) molja:

<sup>8</sup> Gl. primere: <http://de.wiktionary.org/wiki/-ling> (30. 4. 2013).

<sup>9</sup> Več odzivov na: <http://www.literaturshock.de/literaturforum/index.php?topic=16394.120> (30. 4. 2013).

<sup>10</sup> Več odzivov na: <http://www.buechertreff.de/fantasy-science-fiction/4058-walter-moers-stadt-trauemenden-buecher/> (30. 4. 2013).

<sup>11</sup> Prav tam, stran 2 (30. 4. 2013).

»To se bo zgodilo, če rokopisa v tem trenutku ne uničite. To je vse, kar lahko povem. Zdaj pa ven iz trgovine!« // »Ampak saj vendar očitno veste, kdo...« sem še enkrat poskusil. // »Ven!« je zavreščala vrešča. »Ali pa bom poklicala buklicijo!« Stopila je za pult in zgrabila vrstico, ki je bingljala z velikega zvona pod stropom. (MSK, 92)

Zbudil sem se neprespan, lačen, žejen – in v slabi družbi. Po nogah, rokah, trebuhu in obrazu mi je lazilo in gomazelo na ducate žuželk in druge golazni: prozorne žerke, črvi, kače, svetleči se hrošči, dolgonoge bukomolke, kleščasti uhoščipalci, brezoki beli pajki – vreščeč od groze sem planil kvišku in se jih začel divje otepati. (MSK, 167)

Nemški izvornik	Slovenski prevod
Hildegund von Mythenmetz	Blagorad Basnodolski
Dancelot von Silbendrechsler	Dancelot Zlogostružni
Ovidios von Versschleifer	Ovidij Stihobrušni
Gryphius von Odenhobler	Gryfius Himnozložni
Hartheim von Reimgießer	Radmir Rimoliti

Preglednica 3: *Govoreča imena lintvernov.*

Lintverni so dinozavri iz jezera *Luknje*, ki so preživeli veliko katastrofo in naselili bližnjo goro *Grad Lintvern*, kjer je prišla na dan njihova nadarjenost za rokodelstvo in vse večja inteligenca, dokler se niso pomehkužili in začeli pesniti, kakor jih slovenski bralec prvič spozna v *Rumu* (41–50). Izvor njihovih priimkov pa avtor pojasnjuje v polovični biografiji Blagorada Basnodolskega, ki je dodana drugemu izdanemu (in v slovenščino neprevedenemu) delu *Ensel und Krete*:

Mythenmetz [približni prevedek: klavec mitov] je tipičen priimek prebivalcev Gradu Lintvern, kakor tudi Epenschmied [kovač epov], Versdrechsler [strugar verzov] ali Hymnengießer [livar himn], imena, ki naj bi ponazarjala tako pretanjen literarni čut kot tudi solidno obrtniško rokovanje [sledí sklic na tozadevno zamonijsko publikacijo], kajti skoraj vsi v Gradu živeči zavri so se udeleževali kot literati in bili od rojstva nagnjeni k obrtniški natančnosti. (Moers 2002: 232)

Blagorad Basnodolski je prvič omenjen že v *Sinjedlaku* (152, 190 ss.), ustvarjeno ime je bilo tedaj v *Rumu* hvaležno prevzeto, in Basnodolski danes z izpuščenim obrtniškim nagnjenjem kot pisateljska veličina navsezadnje odstopa od vseh ostalih lintvernov. Dancelot je prvič bežno omenjen v *Rumu* kot *Dancelot von Silbenheber* [dvigalec zlogov] oziroma *Dancelot Zlogodvižni* (414),<sup>12</sup> pozneje postane *Dancelot von Silbendrechsler* [strugar zlogov], vseskozi pa njegovo ime namiguje na viteškega Lancelota. *Ovidios von Versschleifer* [brusač verzov] se naslanja na velikega rimskega pesnika Ovidija (nem. Ovid ali tudi lat. Publius Ovidius Naso), *Gryphius von Odenhobler* [skobljar od] pa na dejansko obstoječega nemškega literata Andreea Gryphiusa iz sedemnajstega stoletja, ki je spesnil *Ode*.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Čeprav Moers s takšno ljubeznijo do podrobnosti gradi in ilustrira domišljjski svet, si sproščeno dopušča pisateljsko svobodo, gl. npr. [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Stadt\\_der\\_Tr%C3%A4umenden\\_B%C3%BCher](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Stadt_der_Tr%C3%A4umenden_B%C3%BCher), razdelek *Literarisches Genre – Fantasy* (30. 4. 2013).

<sup>13</sup> Gl. [http://24308.forendienst.de/94ebc76156adc8f6865b7afcbaf099d8/show\\_messages.php?mid=4543140](http://24308.forendienst.de/94ebc76156adc8f6865b7afcbaf099d8/show_messages.php?mid=4543140), kjer je anagram razkrinkan (30. 4. 2013).

Interpretacija, v kolikšni meri trojica lintvernov karikira svoje imenodajalce, ostaja zelo široka: Blagoradovemu pesniškemu botru Dancelotu, ki je v življenju izdal eno samo knjigo, vrtnarski priročnik, in doživel omračenje (MSK, 14–24), je ljubo čtivo *Vitez Hemež* (MSK, 19); Blagoradov mladostniški vzornik Ovidij v Bukvani pesni le še na *Pokopališču pozabljenih pesnikov* (MSK, 85 s.); Gryfius (popolnoma neberljiv pisatelj, MSK, 19) pa je spisal *Viteza Hemeža* (dolgočasen špeh, MSK, 48), ki se zmeraj znova pojavlja skozi celoten roman. Ta vpetost in pomembnost likov sta pretehtali za ohranitev tujih imen; v nemščini malenkost popačeni Ovidij, ki bi kot Ovidios ali Ovudij v slovenščini morda obveljal za zatiptanega škrate, je bil kompenziran v imenu *Gryfius*, ki sem ga tako tudi skušala približati slovensko zvenečemu priimku.

Plemiški izvor *von* v imenih lintvernov je bil obrazilno teže prenosljiv (Zlogostružniški? Stihobrušniški? Odoskobljarski?), tako da priimki posnemajo pristavek *plemeniti* (Zlogostružni, Stihobrušni) ali se na račun izgovorljivosti odmaknejo od aluzije (ki je za slovenskega bralca verjetno precej nedoumljiva, avtor ni preveden v slovenščino) in tudi zato zamenjajo obrt: Himnozložni.

Morebitna književniška aluzija imena *Hartheim von Reimgießer* [livar rim], ki je v enkratni omembi v besedilu avtor enega od najboljših romanov zamonjske literarne zgodovine (MSK, 48), ostaja uganka, tako da se je z nekaj prevajalske svobode, iz nečesa krajevnege (npr. *Hartheim am Rhein* kot občina)<sup>14</sup> in prav tako blagozvočnega (rima, Radmirje) rodil aliteracijski Radmir Rimoliti.

Nemški izvirnik	Slovenski prevod
die Analfabetistischen Terrorbücher	analfabetistične teroristične knjige
das Fallbuch	knjigolovka
das Haarsträuberbuch	knjiga dlakoježa, dlakoježa

Preglednica 4: *Vrste nevarnih knjig.*

Nevarne knjige so se verjetno rodile tako, da je »neki knjižni pirat drugemu knjižnemu piratu razbil betico s težkim špehom. Tistega zgodovinskega trenutka so spoznali, da knjige lahko ubijajo, in odtlej so skozi stoletja pomnožili in izpilili metode, kako s knjigami prizadejati zlo« (MSK, 162). Tako so nastali ekslibrisi z dišavnimi strupi, z majcenimi odmerki strupa posute strani (za vse, ki listajo z oslinjenim prstom) ali z bakterijami okužena zlata obreza (MSK, 164). Še hujše so bile knjižne bombe ali *analfabetistične teroristične knjige*, kar še preočitno namiguje na svetovno dogajanje in »postavlja na pranger negativen odnos do literature in vsakršnega pisanja, saj ta pri ljudeh oz. v tem primeru izmišljenih bitjih romana goji analfabetizem« (Vökler 2008: 43), kar je bilo sporočilno in besedotvorno prenesljivo:

Ko si odprl *analfabetistično teroristično knjigo*, si poslal celotno knjigarno v zrak. Sekta, ki je izdelovala te knjižne bombe, ni imela imena, ker so njeni pripadniki načelno zavračali besedo. Poleg tega so zavračali stavke, odstavke, poglavja, romane, vse prozne oblike,

<sup>14</sup> Gl. možnosti: <http://de.wikipedia.org/wiki/Hartheim> (30. 4. 2013).

vsakršno poezijo in knjige nasploh. Trgovine, ki so prodajale knjige, so po njihovem žalile njihov fanatični analfabetizem in so veljale za legla zla, ki jih je treba izbrisati z obličja Zamonije. Zahrbtne knjižne bombe so tihotapili v knjigarne, knjižnice in antikvariate, jih poskrili med tržna in veliko brana dela ter nato odmaknili pete. Analfabetisti so računali s tem, da si kmalu nihče več ne bo upal niti odpreti knjige. // Vendar so podcenili bralni srd zamonijskega prebivalstva, ki se zavoljo morebiti odtrgane glave že ne bi odpovedalo bralnemu užitku. Eksplozije so sčasoma ponehale in sekta je kmalu razpadla, ker je njemu vodji med izdelavo knjižne bombe ob predčasni detonaciji odtrgalo glavo. (MSK, 164)

Njihova predstopnja so bile *knjigolovke*, ki so jih knjižni lovci (to so lovci na posebej dragocene in redke knjige v katakombah) sami izdelali kot ponaredke teh dragocenosti, v notranjost pa skrili zastrupljene puščice, steklene drobce in druge zlohotnosti, kar pomeni, da te je *knjigolovka* ob odprtju pohabila ali ubila (MSK, 162 s.). Rešitev za *Fallenbücher* ali dobesedno *knjige pasti* se naslanja na *Fallenstädte* ali *mesta zasede* – *mestolovke* iz *Ruma* (430–436), ki kot *mišselovke* v Zgornjem svetu privabljajo nove prebivalce, da jih poselijo, te pa potem ugrabi in si jih podjarmi blazni kralj Gav nab iz Spodnjega sveta. Na podobnem načelu knjižni lovci lovijo in iztrebljajo svojo konkurenco.

*Knjige dlakoježe* ali zloženka *Haarsträuberbücher*, ki lepo ponazarja za nemški jezik značilen in pogost (ekonomičen) besedotvorni postopek (*Bücher, bei denen sich einem die Haare sträuben* – *knjige, ob katerih se ti naježijo dlake*), so tako nevarno grozljive, da te obliva »ledeno mrzel pot, vse dlake ti stojijo pokonci in srce ti razbija v grlu – in potem knjiga dlakoježa v naročju sama od sebe šelesteč obrne list, tako iznenada, tako presenetljivo, tako pretresljivo, da te skoraj zadene kap« (MSK, 320), kar pa gre v resnici na rovaš bukimistov in njihovih hipnotičnih dišav. Manj običajna zloženka v slovenščini kot taka ostaja v duhu knjige z avtorjevimi neologizmi, tudi nonsens skovankami (gl. npr. *Besedna zakladnica*, 381 s.), in se prilega v kontekst (*knjižnica dlakojež* ter *premrlo koščén, mrhteč* in *gomazeče srhljiv* kot čim pogostejše ubeseditve v tovrstnem čitvu).

Nemški izvirnik	Slovenski prevod
die Spinxxxxe	pajkwwwwulja
das Orm, ormen, das Ormen	orm, ormati, ormanje
kreysch	krišč
prumpfen	grugniti

Preglednica 5: *Zamonijščina*.

Moers razen pri *Sinjedlakcu* in *Rumu* nastopa zgolj kot prevajalec Blagorada Basnodolskega iz zamonijščine, nad čimer avtor lintvern dosledno rentiči,<sup>15</sup> njuna navzkrižja pa »spremljajo« tako ugledni časopisi kot *FAZ* (gl. Platthaus 2004) in *Die Zeit* (gl. Moers 2007). Prevajalec Moers v zaključnih besedah k romanom

<sup>15</sup> Na primer po izidu *Vreščjega mojstra* v televizijskem intervjuju *Drachengespräche* (Zmajski pogovori), ki je večidel cenzuriran s piskom, kadar beseda nanese na prevajalca: <http://www.youtube.com/watch?v=E3JwEVYcGBk> (30. 4. 2013).

zagovarja svoje »posege« v lintvernov neznanski knjižni opus (MSK sta samo dve združeni poglavji ene od petindvajsetih knjig *Popotnega dnevnika*, ki v prvi izdaji obsegajo več kot deset tisoč strani; MSK, 459), v opombah pa pojasnjuje predvsem zamonijjske danosti in življenjske oblike ter tudi prevajalske zagate. Ko Blagorad v katakombah naleti na *pajkwwwuljo* (MSK, 186), dvojnega pajka s šestnajstimi nožicami, sledi prevajalska opomba:

Zamonijjska abeceda ima črko, ki ponazarja mnogonožnost in se pojavi v imenu vsakega živega bitja z več kot osmimi nogami. Ker v naši abecedi takšne črke ni, si pomagam s štirikratnim zapisom dvojnega v-ja, ki po mojem mnenju prav lepo ponazori šestnajstnožnost. To pa seveda ne pomeni, da je treba črko izgovoriti štirikrat. Ime *pajkwwwulja* preprosto izgovarjate tako, kakor da bi imela en v. (MSK, 457)

Ker je bil *pajek* (nem. *die Spinne*) v *Sinjedlacu* posrečeno preveden kot *pajkulja* (npr. *die Waldspinnenhexe* – gozdna čarovniška pajkulja, 221) in se je v iskanju črke slovenske abecede štirikratni zapis dvojnega v zdel mnogonožnejši od *pajxxxulje* ter je *pajkwwwulja* zvočno bolj napovedovala nekaj strašno-temačno-mrčesastega, se je kljub »internetnemu« videzu obdržala. Sicer pa je bilo zamonijščino mogoče ponavadi dobesedno posnemati, kot v primeru skrivnostne sile, ki preplavi literarne izbrance v trenutkih največjega navdiha (*orm*, MSK, 22, oziroma prvič brez podrobnega konteksta kalkirano v *Rumu*, 65), ali v primeru ugibanja imen bukvomanov na podlagi citiranega mesta, ki naj bi bilo najmočnejše prežeto z ormom (*ormanje*, *ormati*, MSK, 222).

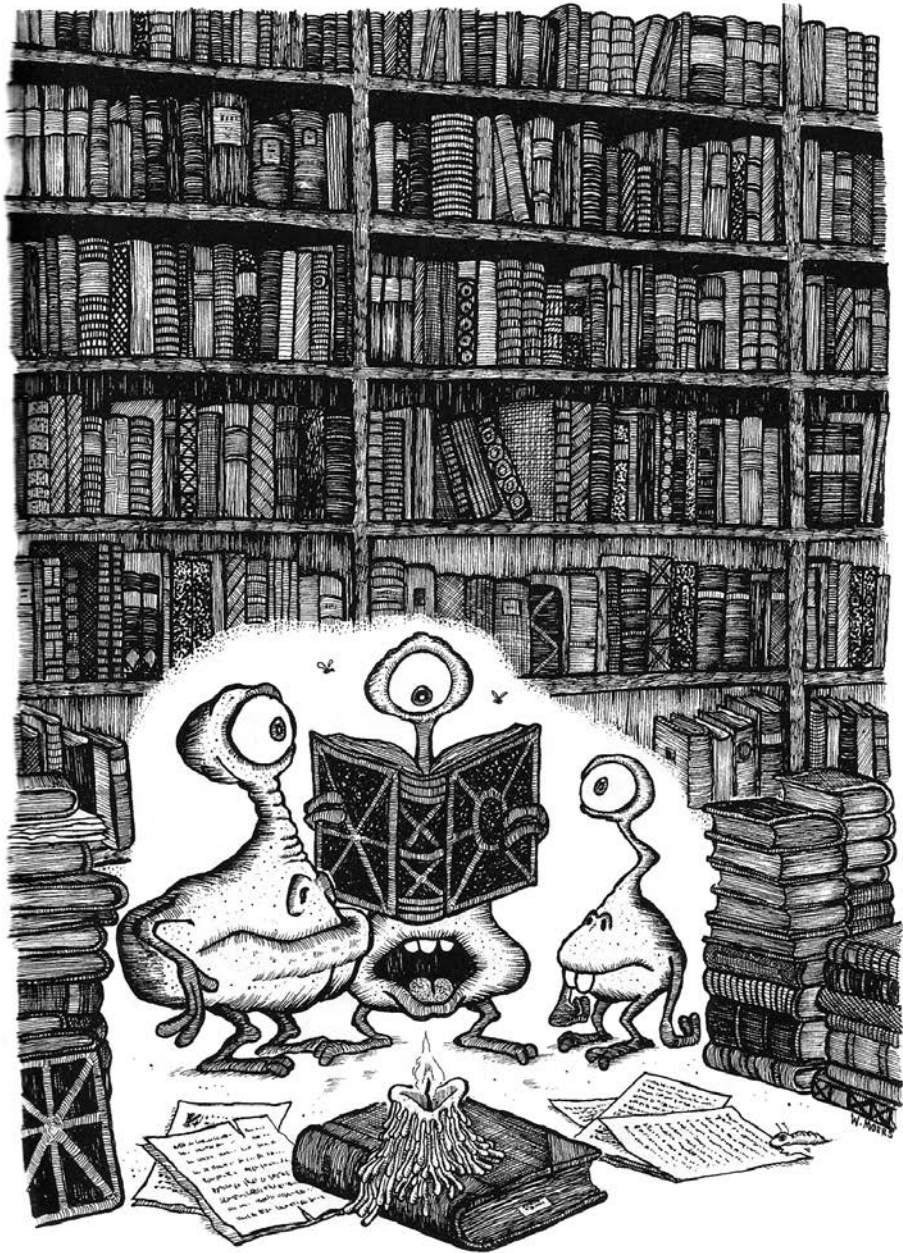
Znotraj zamonijščine je tokrat aktualno besedišče jokajočih senc (to so »nemirne duše prastarih knjig«, MSK, 359), ki mlademu Blagoradu po skupnem plesu neznansko obogatijo besedni zaklad z izrazi kot *kreysch* (»Grozen zvok, ko kreda zacvili po tabli, je bil *krišč*.« MSK, 382) ali *prumpfen* (»Zvoku, ki nastane, ko te nenadoma med pitjem posili smeh in moraš tekočino boleče požreti, se je reklo *grugniti*.« MSK, 382). Izraza kot taka nimata sodobnih nemških slovarskih definicij ali kvečjemu svoj približek (*kreischen* – *vreščati*, *cviliti*, *škripati*), tako da sta bila prevedena iz konteksta (približno v slogu: *vreščati*, *vrišč*, *kreysch*, *kreda*, *krišč*; *rigniti*, *grlo*, *grgrati*, *prumpfen*, *grugrati*, *grugniti*), kadar je bil kontekst seveda podan in je soglasniški sklop (*ysch*, *mpf*) deloval precej nemško.

Nemški izvornik	Slovenski prevod
Ojahnn Golgo van Fontheweg	Ojahnn Golgo van Fontheweg
Gofid Letterkerl	Gofid Letterkerl
Clas Reischdenk	Sardel Chickens
Ali Aria Ekmirner	Lirek Aria Rimarne
Sanotthe von Rhüffel-Ostend	Gregon Črič Somi

Preglednica 6: *Anagramska imena bukvomanov.*

Za morda najtrši prevajalski oreh so se izkazali bukvomani, katerih življenjski namen je, na pamet se naučiti vsa dela določenega književnika (MSK, 208), po katerem se (anagramsko) imenujejo.





Golgo, Gofid in Dancelot (*Mesto sanjajočih knjig*, Založba Sanje, 2010)

Trojico bukvomanov, ki najtesneje spremlja Blagorada Basnodolskega, sestavljajo *Golgo* (Ojahn Golgo van Fontheweg oziroma Johann Wolfgang von Goethe), *Gofid* (Gofid Letterkerl oziroma Gottfried Keller) in *Dancelot* (Dancelot Zlogostružni), torej največji nemški književnik, eden od najpomembnejših švicarskih

književnikov in izmišljen lik, a Blagoradov preminuli pesniški boter (ki je tudi redka neanagramska izjema). Nema lokrat dobijo anagrami nove pomene (črkoznalec *Letterkerl*), do katerih avtorja po lastnih besedah pripeljejo kocke Scrabble, za ustvarjanje res zvenceh ali smešnih imen (gl. Kreitling 2011b), in tudi liki so okarakterizirani (»debelinko« Golgo s poltjo zrele olive je »ta neznosni petelin zamonijške klasike. Ljubljenec vseh kritikov in groza vseh šolarjev«, MSK, 206; Gofid, blede modre barve, pa eden od Blagorodovih »najljubših pisateljev. Napisal je *Zanilo in murha* in že s tem je zame postal nesmrten. Letterkerl sicer še ni umrl, vendar je bil dva metra visok merjašnik, ki je po moji vednosti živel v Buhtingu«, MSK, 206). Vrhunec bukvomanske zaljubljenosti v knjige predstavlja ormanje, obred, pri katerem se bukvomani predstavijo z recitalom (načeloma) z ormom močno prežetega mesta iz književnikovega opusa (MSK, 223 ss.), ki je nemalokrat citat iz dejanskega dela in včasih še obarvan z zamonijškim okolišem, kot se je izkazalo pri *Čriču*.

Koliko in kako torej poseči v avtorjev bukvomanski svet: ohraniti nemške predloge z domiselnimi imeni, ki bodo nagovorile bolj ali manj germanofile, ali za (prej verjetnega) mladostniškega ciljnega bralca že domala prirejati besedilo (in v kolikšni meri)? Ali morda samo tu in tam vtihotapiti slovenskega bukvomana, toda katerega in po katerih merilih ga izbrati? Črkovno preigravanje Prešerna in drugih ob upoštevanju vsega nemško obarvanega konteksta je kaj kmalu pokazalo, da bo glavna trojica ostala nemška. Poleg tega naslednji zamonijški roman, tedaj še neprevedeni *Vreščji mojster*, prav res temelji na predlogi Gofida Letterkerla (oziroma Gottfrieda Kellerja, na njegovem *Mačku Mucu*, ki je bil v slovenščino preveden s povestmi *Ljudje iz Seldwyle* leta 1944), torej ni bilo izključeno, da se ne bi na zamonijški tapeti v prihodnosti znašlo tudi kakšno Golgovo delo.

Pri drugih bukvomanih, ne samo iz nemškega govornega območja temveč tudi iz svetovne književnosti, se je nadalje porajalo vprašanje, ali vendarle malce posloveniti zven njihovih imen, da bo dosegel podobno (ponavadi) komičen učinek kot v izvorniku, in ali celo malce razkrinkati književnike, saj glede na avtorjev komercialni uspeh v nemškem prostoru ni bilo pričakovati, da bodo slovenski bralci po forumih tako zavzeto trli anagramske orehe kot nemški.<sup>16</sup> Tako je romanopisec z bogatim repertoarjem in asociativnim nemškim prizvokom Clas Reischdenk (STB, 269) postal nazornejši Sardel Chickens (MSK, 268), stvaritelj idealne vinske pesmi nasploh Ali Aria Ekmirner (STB, 226) nekoliko zgovornejši Lirek Aria Rimarne (MSK, 226), pri katerem je tudi francoski prizvok na mestu, za njima pa se skrivata Charles Dickens in Rainer Maria Rilke. Vendar takšno postopanje ni bilo zlato pravilo in marsikateri zagonetni nemški anagram je – po odločanju glede na vsakokratni kontekst – bržkone ostal.

Pa vendar so nekatere zagonetke kar klicale po nadomestnem književniku in delnem prirejanju, da bi lahko podoživeli avtorjevo humorno besedno igro: na primer pri naslednjem nastopu na ormanju, ki ga zaradi kompleksnosti navajam v celoti:

---

<sup>16</sup> Eden od seznamov na: [http://24308.forendienst.de/show\\_messages.php?mid=4347251](http://24308.forendienst.de/show_messages.php?mid=4347251) (30. 4. 2013).



»Der nächste!« rief Golgo.

Ein Albino-Buchling mit wäßrigem rotem Auge trat vor. Er sprach:

»Und flimmern sah ich, durch der Linde Raum,  
Ein mattes Licht, das im Gezweig der Baum  
Gleich einem mächt'gen Glühwurm schien zu tragen.  
Er sah so dämmernd wie ein Traumgesicht  
Doch wußte ich, es war *das irre Licht*  
*Mein letztes Stündlein hat geschlagen.*«

Ach, du meine Güte – *Sanotthe von Rhüffel-Ostend!* Mein Dichtpate Danzelot hatte mich mit den Gruselgedichten dieser halbverrückten florinthischen Poetin so manche Nacht um den Schlaf gebracht. Dieses hier, **Das irre Licht vom Friedhofssumpf** kannte ich immer noch komplett auswendig.

Aber diesmal wollte ich es spannend machen. Nicht gleich das ganze Pulver verschießen. Also tat ich, als sei dies ein besonders schwerer Brocken.

»Puh!« machte ich. »Oha. Das ist schwierig... das könnte von... nein... oder von... nein, der hat doch gar keine Gedichte geschrieben, die sich reimen... oder ist es... hmm... Moment... ich sehe einen Namen... nein, zwei Namen... undeutlich... kaum erkennbar...«

Die Buchlinge stöhnten vor Spannung.

»Da! Da! Jetzt lichtet sich der Schleier... *es ist... Süd? Nord? Nein – Ostend!* Du bist – Sanotthe von Rhüffel-Ostend! Die bekloppte Sanotthe!«

Letzteres war mir so rausgerutscht, der erratene Buchling schnaubte pikiert, drehte sich auf dem Absatz um und verschwand in der Menge. Das Publikum applaudierte erleichtert. Ich wischte mir den nicht vorhandenen Schweiß von der Stirn.

»Der Nächste!« rief Golgo. (STB, 227; poudarki dodani)

Za albinkim bukvanom z imenom *Sanotthe von Rhüffel-Ostend* (in ne preveč laskavim prizvokom *Rhüffel* – nem. *Rüssel*, trobec), ki velja za napol zmešano florintsko pesnico (Florinth oz. slovensko Florint je kraj v Zamoniji, ne tako daleč od Pokopaliških močvirij in Zaliva blodnih vešč (nem. *Irrlichterbucht*), gl. notranji zemljevid v *Sinjedlaku*) in je poleg srhljivih pesmi, ki so Blagorada marsikatero noč oropale spanca, napisala *Blodno luč iz pokopališkega močvirja*, ki jo Blagorad še zmeraj zna na pamet (gl. podčrtane poudarke), se skriva pomembna nemška pesnica Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) z drugo kitico (v slovenščino neprevedene) pesmi *Im Moose (Na mahu)*,<sup>17</sup> ki je v bukvanovem recitalu malenkost spremenjena: »bila je blodna luč. // Moja zadnja ur'ca je odbila.« In ker želi Blagorad tokrat ustvariti napetost, se med ugibanjem poigrava s smermi neba, preden ugotovi »vzhodni konec« (gl. zadnje odebeltene poudarke) avtoričinega priimka, nakar mu prostodušno uide, da je to »usekana Sanotthe« (gl. podčrtani poudarek).

Dilema se je zastavila ob izbiri nadomestnega književnika: ali nujno iskati nekoga s podobnim statusom iz istega časovnega obdobja in z delom z enako tematiko (v idealnem primeru) ali – in v katero smer (obdobje, status, delo) – so dopustna odstopanja. Nadalje, kako izpeljati besedno igro na domiselnem anagramu (kako zapleten anagram sploh sestaviti) ter ali ohraniti ali opustiti vrednotenje (»napol zmešana, usekana«). Za slovenski prevod je bil najprej zastavljen okvir, katerih

---

<sup>17</sup> Pesem v celoti: <http://www.wortblume.de/dichterinnen/immoose.htm> (30. 4. 2013).

avtorjev bi se bralec razveselil v takšni knjigi, če bi bila napisana v slovenščini, in katera njihova dela so ponavadi obravnavana pri šolskem pouku (in ostanejo v spominu). Nadalje bi se znana pesem morala podati v deželo Zamonijo (spremenljive vrstice) in v dani kontekst (narava). Po možganski nevihti k najvidnejšim pesniškim predstavnikom različnih slovenskih obdobij (in k njihovim znanim delom in slovesu nasploh) se je goriški slavček Simon Gregorčič (sicer 1844–1906) s pesmijo *Soči* izkazal za potencialnega kandidata. Ker njegova predhodnika pri ormanju nista iz slovenskega prostora (in kot anagrama pri prvem branju v slovenščini morda celo neprepoznavna), je smel biti nov anagram očitnejši (npr. Gregon Črič Somi, gl. spodnji citat). Pesem *Soči* oz. Čričeva domovinska *Zamonija, tvojim vodám* se je podala v kontekst (Kremžogorje in gorska kremža sta znana iz *Sinjedlakca*, 129 s.), besedna igra pa je temeljila na aluziji na (Josipa) Murna, preden se Blagorad dokoplje do Čriča. Nekoliko manj slabšalno vrednotenje je ohranjeno posredno (»natrobil v ušesa« in »žvrgoleči čriček« namesto »zamonijiški slavček«):

»Naslednji!« je pozval Golgo.

Pristopil je albinski bukvoman z osolzenim rdečkastim očesom. Recitiral je:

»Kar bode shranjenih vodá  
v oblakih tvojega neba,  
kar vode v tvojih bo planinah,  
kar bode v cvetnih je ravninah,  
tačas *vzkipi vse na plan*  
*v kremžogorski naliv močan!*«

Oh, ti ljuba duša – **Gregon Črič Somi!** Moj pesniški boter Dancelot mi je natrobil v ušesa domovinske pesmi tega zamonijiškega slavčka. Tole, **Zamonija, tvojim vodám**, sem še zmeraj znal na pamet.

Tokrat pa sem hotel ustvariti napetost. Ne bom takoj razstreljal municije. Torej sem se naredil, da je to posebej trd oreh.

»Puh!« sem vzdihnil. »U-hu-hu. Težka je... lahko bi bil... ne... ali pa... ne, saj sploh ni pisal pesmi, ki bi se rimale... ali pa je... hmm... samo malo... ime vidim... ne, dve imeni... nerazločni... komaj razberem...«

Bukvomani so stokali od napetosti.

»Evo, evo! Tančica se razgrinja... *je... Murn? Čmrlj? Ne – Črič!* Ti si Gregon Črič Somi! Žvrgoleči čriček!«

Slednje sem nehote bleknil, uganjeni bukvoman je užaljeno puhnil, se zasukal na petah in izginil v množico. Občinstvo je olajšano zaploskalo. Obrisal sem si namišljeni pot s čela.

»Naslednji!« je poklical Golgo. (MSK, 227 s.; poudarki dodani)

### 3 Zaključek

Tako je bila torej zorana bukvanska ledina. V cikcaku med potujitvenim in podomačitvenim pristopom, ki ju je pogojeval zelo kompleksen kontekst: ne samo vsakokratno besedilno mesto, možnosti in omejenosti ciljnega jezika ter rešitve iz predhodnih prevodov zamonijiškega cikla, temveč tudi vpetost v različne kulturne prostore in literarne struje, prevajalska interpretacija, dostopnost informacij, nemška recepcija in inscenacija avtorja, prevodi dela v druge jezike (ki so lahko

prava zakladnica možnosti, a med prevajanjem niso bili podrobneje preučevani) in ne nazadnje tudi intuicija, kaj bi se skladalo z »duhom knjige«. Precejšen časovni zamik pri prevajanju zamonjskih romanov se je vsekakor izkazal za prednost, saj je bila Bukvana na primer na kratko prvič omenjena že v *Rumu* (269), ki se je prevajal v času, ko je *Mesto sanjajočih knjig* že izšlo in doživelo sprejem pri ciljnih bralcih. Pozneje so njihovi odzivi po spletnih forumih bili v veliko pomoč pri razkrivanju aluzij in anagramov; danes bi se za tovrstne informacije poskusila prek založbe obrniti na avtorja. Četudi vmesno delo *Ensel und Krete* ni prevedeno, se morebitna vrzel ob pravem času zakrpa (npr. orm je nemškemu bralcu že znan iz tega romana, slovenskemu samo malenkostno iz *Ruma*, a je obema ponovno pojasnjen v MSK, ko je zares pomemben). S časovne distance je pogled na to ali ono prevodno rešitev danes drugačen, a skušala sem nanizati čim več zornih kotov, pod katerimi se je bilo mogoče približati besedilu, gotovo pa se prebliski ne rojevajo tako premočrtno (in bi bil včasih med neskončnim kolebanjem najbolj odrešilen prevajalski orm). Analizirani primeri pokažejo, da je prevajalska strategija morala biti prožna, saj se je bilo za ceno razumljivosti marsikdaj smiselno postaviti na stran ciljnega bralca in mu približati avtorjev humor (ki ga ob prenosu na slovenske like ne gre jemati osebno) in po ovinkih poustvarjati besedne akrobacije s podobnim učinkom. Iz podomačitvenega pristopa postanejo razvidni možni besedotvorni postopki za kovanje neologizmov, težnja po iz konteksta smiselnih, blagozvočnih, aliteracijskih rešitvah v duhu knjige ter s kontekstom upravičeno delno prirejanje anagramskih bukvomanov. V potujitvenem pristopu se poleg eksotične drugačnosti ohranja bržkone tudi zagonetnost zamonjskega sveta, ki po drugi strani lahko neti radovednost in bogati literarne čute ciljnega bralca.

V pričakovanju zadnjega dela bukvanske trilogije se krepi slutnja, da je Moersu z Blagorodom Basnodolskim, ki je večkrat omenjan kot avtorjev alter ego (gl. npr. Kreitling 2011a), in z bukvomani uspelo ustvariti svoji naslednji kultni figuri. V tem duhu: naj se zgodba kmalu spet začne!

## Viri in literatura

- Walter Moers, 2000: *13 ½ življenj kapitana Sinjedlakca*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Walter Moers, 2002: *Ensel und Krete*. München: Goldmann.
- Walter Moers, 2004: *Die Stadt der Träumenden Bücher*. München: Piper.
- Walter Moers, 2009: *Rumo & Čudeži v temi*. Ljubljana: Sanje.
- Walter Moers, 2011: *Mesto sanjajočih knjig*. Ljubljana: Sanje.
- Duden – Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim, 2006, CD-ROM.
- Sandra L. Beckett, 2009: *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. New York/London: Routledge.
- Matej Bogataj, 2011: Walter Moers, Mesto sanjajočih knjig. *Mladina* 43, 28. 10. 2011. 66.
- Maren J. Conrad, 2011: Von toten Autoren und Lebenden Büchern. Allegorien und Parodien poststrukturalistischer Literaturtheorie in den Katakomben der *Stadt der Träumenden Bücher*. V: Gerrit Lembke (ur.): *Walter Moers' Zamonien-Romane. Vermessung eines fiktionalen Kontinents*. Göttingen: V&R unipress. 281–302.

- Geneze, 2011: Poti v bistroumne nesmisle: priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2011: pregled knjižne produkcije za mladino iz leta 2010. Ljubljana: Mestna knjižnica.
- Nike Kocijančič Pokorn, 2003: *Misliti prevod. Izbrana besedila iz teorije prevajanja od Cicerona do Derridaja*. Ljubljana: Študentska založba.
- Holger Kreitling, 2004: Wanderer, kommst du nach Buchhaim. *Die Welt*, 25. 9. 2004, <http://www.welt.de/print-welt/article342502/Wanderer-kommst-du-nach-Buchhaim.html> (30. 4. 2013).
- Holger Kreitling, 2011a: »Meine Protagonisten müssen vierzehn Arme haben.« *Die Welt*, 6. 10. 2011, [http://www.welt.de/channels-extern/ipad3/kultur\\_ipad3/article13645513/Meine-Protagonisten-muessen-vierzehn-Arme-haben.html](http://www.welt.de/channels-extern/ipad3/kultur_ipad3/article13645513/Meine-Protagonisten-muessen-vierzehn-Arme-haben.html) (30. 4. 2013).
- Holger Kreitling, 2011b: Was Walter Moers in seinem Giftschrank verbirgt. *Die Welt*, 20. 10. 2011, <http://www.welt.de/print/wams/kultur/article13665678/Was-Walter-Moers-in-seinem-Giftschrank-verbirgt.html> (30. 4. 2013).
- Gerrit Lembke, 2011: »Hier fängt die Geschichte an.« Moers' Zamonien-Romane. Vermessung eines fiktionalen Kontinents. V: Gerrit Lembke (ur.): *Walter Moers' Zamonien-Romane. Vermessung eines fiktionalen Kontinents*. Göttingen: V&R unipress. 15–41.
- Walter Moers, 2007: Stellen Sie sich, Herr von Mythenmetz! *Zeit Online*, 28. 8. 2007, <http://www.zeit.de/2007/35/L-Moers> (30. 4. 2013).
- Walter Moers, 2011: *Das Labyrinth der Träumenden Bücher*. München: Knaus.
- Klaus Nüchtern, 2003: Mein Zielpublikum bin ich. *Falter*, 23. 4. 2003, <http://www.falter.at/web/shop/detail.php?id=2760> in [http://www.buzzsaw.de/wp-content/uploads/2011/05/08-08-11.INTERVIEW.MIT\\_WALTER.MOERS\\_.pdf](http://www.buzzsaw.de/wp-content/uploads/2011/05/08-08-11.INTERVIEW.MIT_WALTER.MOERS_.pdf) (30. 4. 2013).
- Eva Oppermann, 2011: Der deutsche Carroll. Walter Moers' zamonische Romane im Vergleich mit klassischem englischen Nonsense. V: Gerrit Lembke (ur.): *Walter Moers' Zamonien-Romane. Vermessung eines fiktionalen Kontinents*. Göttingen: V&R unipress. 121–138.
- Andreas Platthaus, 2004: Zum Dichter geboren, zum Leser bestellt. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. 9. 2004, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/zum-dichter-geboren-zum-leser-bestellt-1179590.html> (30. 4. 2013).
- Andreas Platthaus, 2007: Natürlich bleibt Ihr Buch ein Schmarrn. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4. 10. 2007, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/moers-trifft-mythenmetz-natuerlich-bleibt-ihr-buch-ein-schmarrn-1488651.html> (30. 4. 2013).
- Christine Vogt, 2011: Die 7 ½ Leben des WALTER MOERS. Vom Kleinen Arschloch über Käpt'n Blaubär bis Zamonien. V: Christine Vogt (ur.): *Die 7 ½ Leben des WALTER MOERS. Vom Kleinen Arschloch über Käpt'n Blaubär bis Zamonien*. Bielefeld/Leipzig/Berlin: Kerber. 13–36.
- Virginie Vökler, 2008: *Die Ästhetik des Bösen in der phantastischen Gegenwartsliteratur. Am Beispiel von Cornelia Funkes »Tintenherz«, W. und H. Hohlbeins »Das Buch« und Walter Moers »Die Stadt der Träumenden Bücher«. Magisterarbeit*. GRIN Verlag. [http://books.google.si/books/about/Die\\_%C3%84sthetik\\_des\\_B%C3%B6sen\\_in\\_der\\_phantast.html?id=RbT8W8KZSLEC&redir\\_esc=y](http://books.google.si/books/about/Die_%C3%84sthetik_des_B%C3%B6sen_in_der_phantast.html?id=RbT8W8KZSLEC&redir_esc=y) (30. 4. 2013).

## PESEM, BOGINJA, ZAPOJ!

Na pobudo Mestne knjižnice Ljubljana, Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, in Slovenske sekcije IBBY so slovenske splošne in šolske knjižnice letos od 21. marca, mednarodnega dneva poezije, do 23. aprila, svetovnega dneva knjige in avtorskih pravic, živele s poezijo. Osrednja dogodka mesec dni potekajoče bralno-spodbujevalne akcije »S knjigosrečo okoli sveta« pa sta bila razstava in simpozij o poeziji. Oboje je pod skupnim naslovom **Pesem, boginja, zapoj!** v Knjižnici Otona Župančiča v Ljubljani pripravila MKL, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, v sodelovanju s Slovensko sekcijo IBBY. Pri pripravi in izvedbi pesniške matineeje ob praznovanju drugega aprila, mednarodnega dneva knjig za otroke, sta sodelovala še Društvo slovenskih pisateljev in Sekcija za mladinsko književnost, pri simpoziju pa revija *Otrok in knjiga*.

Razstava (na ogled je bila od 2. 4. do 29. 6. 2013) je obiskovalcem govorila o poeziji na dva načina: prvi del razstave je poezijo predstavil kot našo spremljevalko od rojstva do smrti. Osem postaj je skušalo zaobjeti vso pestrost njenih tematskih področij. Druga polovica razstave se je zgledovala po odličnih priročnikih pesnika in profesorja poetike Borisa A. Novaka. Predstavila je vrsto značilnih pesniških oblik in postopkov, ki so jih pesniki izumili za umetelna izražanja svojih občutij, misli in sporočil. Razstavo je vsebinsko pripravil Vojko Zdravec, likovno pa sta jo izpeljali Zarja Menart in Andreja Goetz.

Simpozij (10. 4. 2013) je bil za udeležence, ki so dodobra napolnili veliko dvorano Knjižnice Otona Župančiča, zanimivo srečanje s poezijo, saj so na njem nastopili strokovnjaki, pesniki in interpreti. Simpozij je vodil dr. Igor Saksida. V svojem uvodnem prispevku je iskal odgovore na vprašanja, v čem je temeljni užitek branja poezije, drugačne, nevsakdanje rabe besed, prepoznavanja form, njihove inovativnosti in kritičnega branja ter pogovora o besedilu. Niko Grafenauer je udeležence popeljal v svojo pesniško delavnico in razkril nekaj anatomije ter geneze nastajajoče knjige o nesmrtnih »mačkah«, ki jih poznamo iz mitov in zgodovine (kot mačke nastopajo trojanska Helena, egiptovska Kleopatra, angleška Elizabeta I., ruska Katarina Velika in habsburška Marija Terezija). Peter Svetina je v svojem referatu razmišljal, kako poznavanje biografskega, družbenega konteksta ali konteksta celotnega avtorjevega/avtoričinega opusa odstira bralcu dodatna razumevanja besedila. Andrej Rozman Roza pa je v svojem prispevku kritično opozoril tudi na položaj pesnika, svobodnega umetnika, v današnji družbi.

Simpozijaska razmišljanja so z glasbeno interpretacijo poezije obogatili Matej Krajnc in Aleš Hadalin ter Boštjan Soklič iz skupine Tantadruj.

At the initiative of the Ljubljana City Library, Pionirska – Center for the Children's and Youth Literature and Librarianship and the Slovene IBBY Section, this year from March 21 (International Poetry Day) to April 23 (World Day of Books and Authorial Rights) Slovene public and school libraries lived with poetry. The key events of this one-month reading-incentive action "With bookluck around the world" were the exhibition and symposium on poetry. Both events were organized by the Ljubljana City Library, Pionirska – Center for the Children's and Youth Literature and Librarianship in cooperation with the Slovene

IBBY Section. Preparation and realization of the poetry matinee at the celebration of April 2, International Children's Books Day, took place in cooperation with the Slovene Writers' Association and Section for Children's Literature, while the symposium was carried out with the participation of the journal *Otrok in knjiga*.

The exhibition (taking place from April 2 to June 29, 2013) presented poetry in two ways, the first part exposing it as our lifetime companion. The eight stations tried to embrace the entire variety of its topical fields. The second part of the exhibition was modelled after the excellent textbooks of the poet and professor of poetics Boris A. Novak. It presented a number of poetry forms and procedures, invented by poets for artistic expressions of their feelings, thoughts and messages.

The symposium (April 10, 2013) hosting experts, poets and interpreters, was an interesting meeting with poetry for participants who completely filled up the big hall of the Ljubljana City Library. The event was presided over by dr. Igor Saksida. His introductory contribution was dedicated to seeking answers to the questions concerning the elementary pleasure of reading, different, unusual use of words, recognition of forms and their innovativeness, critical reading and text discussing. The poet Niko Grafenauer invited participants into his poetry workshop and revealed some of the anatomy and genesis of his new book (still in the process of writing) about immortal cats, known from mythology and history (the cats appearing in figurative sense being Helen of Troy, Cleopatra of Egypt, the English queen Elizabeth I., Russian Catherine the Great and Maria Theresa of the Hapsburg dynasty). The focus of Peter Svetina's paper was the way knowledge of biographic and social context or even of the context of the author's entire opus opens up new levels of text understanding for readers. Lastly, Andrej Rozman Roza critically pointed out the status of poet, freelance artist, in the contemporary society.

The symposium was made even richer by the accompanying musical interpretation of poetry.



Udeleženci simpozija o poeziji **Pesem, boginja, zapoj!**

Igor Saksida  
Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani  
Univerza na Primorskem

## ČAROBNE PESMI O-ZA Esej o temi za pogovor

### Modernizem: slonokoščeni stolp ali kamenček v mozaiku?

Zdi se, da je osrednje vprašanje branja, vrednotenja in raziskovanja sodobne slovenske poezije za mlade – nedvomno pa bi bilo to vprašanje smiselno tudi ob obeh ostalih književnih zvrsteh – ali je v pesniški ustvarjalnosti še vedno možno prepoznati »skupno smer«, isto oz. sorodno oblikovno izhodišče in primerljive avtopoetske razlage. Se torej danes v raznovrstnih (pesniških) govoricah zrcali skupno vsebinsko-sporočilno izhodišče? So torej pesniške zbirke zadnjih let inovativne variacije na skupno »nadtemo«? To skupno podstat pesnjenja je namreč mogoče prepozna(va)ti v poeziji slovenskega mladinskega pesniškega **modernizma**, stilne formacije, ki je slovensko mladinsko poezijo zaznamoval predvsem po letu 1975 in se je postopoma izpel po letu 1985. Modernistično desetletje zaznamujejo nekateri osrednji avtorji slovenske (mladinske) poezije, predvsem Dane Zajc (*Abecedarija*, 1975), Jože Snoj (*Lajna drajna*, 1971, *Stop za pesmico*, 1973), Miroslav Košuta (*Abecerime*, 1979), Niko Grafenauer (*Nebotičniki, sedite*, 1980), Milan Dekleva (*Pesmi za lačne sanjavce*, 1981) in Boris A. Novak (*Prebesedimo besede*, 1981). Ne glede na to, da je v vsaki od omenjenih zbirk oz. v vsaki pesniški »pisavi« opaziti za avtorja prepoznavne poteze – Dane Zajc izraža tudi v mladinski poeziji temno stran sodobnega sveta, Miroslav Košuta prepleta igro besed s podobami pokrajine in svojevrstno igrivo lirskostjo v kasnejših zbirkah, Jože Snoj ob prepoznavni (o-jevski) melodiki verza ostaja zavezan temi družinskega sobivanja – skupno izhodišče vseh avtorjev je, da ubesedujejo oz. vzpostavljajo izrazit odstop od tematske nazornosti tradicionalne poezije: poezija tega časa ni nič več enotematska, še manj enopomenska – ne sledi načelom tematiziranja otroškega sveta in njegovih (bolj ali manj) klišejskih lastnosti. Podobo razumljivega, skozi odraslo videnje in doživetje poustvarjenega otroškega pesemskega lika zamenja užitek igre in »*pesniški infantilizem*«: igra tudi ni več (le) lastnost otroka, ki jo prikazuje pesem, je način oblikovanja domišljjskega sveta, ki je zato – tako kot igra tudi izvorno – zavezan svojim lastnim pravilom ustvarjalnosti; je odstop od ustaljenega (tj. razumljivega praktično sporazumevalnega govora) in je usmerjen v presenetljivo, nelogično, v skrajnih legah celo nekomunikabilno pesniško dikcijo.



Modernistična besedilotvorna in posledično tematizirana igra se izraža kot jezikovni eksperiment z zvokom in pomenom (po Novakovem načelu »*pomen zveni in zven pomeni*«), (stalnimi) zvezami besed (pr. dobessedno razumevanje stalnih besednih zvez v Košutovi in Grafenauerjevi poeziji), kot igrivo preoblikovanje pesniških oblik ter predvsem kot do skrajnih leg stopnjevani nonsens, ki privede do »lepljenja besed« ter rušenja logičnosti in razumljivosti sporočila. Viden in tematsko pomemben je tudi umik motivike človeškega sveta iz snovnega središča poezije ter nadomestitev človeka kot središča pesmi s predmetom, abstraktnim pojmom, »okruškom« tehničnega sveta ipd. – v taki igri je nosilec literarnoestetskega doživetja presenetljiva zvočno pomenska kombinatorika, jezik torej, ki »*poloka skrivnost*« (poezije). Nekaj primerov:

<p>Dane Zajc <b>Raglja</b></p> <p>Bila nekoč je takšna raglja, da ragljala je tako, da od nje je poragljalo, kar je lezlo, kar je šlo.</p> <p>Krave krukajo kot vrane, sultan raja rav, rav, rav, ptiči rivkajo po drevju, mačka mravka mrav, mrav, mrav.</p>	<p>Niko Grafenauer <b>Igra</b></p> <p>Igra gori od vročičnosti, ki med dvema tečajema polje. En pol je iz južne strasti, drugi iz severne volje.</p> <p>Zato se kakor jeziček na tehtnici ne more nikoli umiriti. V njej sreča v nevidnih rokah drži vse niti.</p> <p>A igra, ki v njej usoda zori, je nepresežna. Ena stran je iz smrtnosti, druga je mimobežna.</p> <p>To igro zmerom vsak zase igra, brez prič. In nekega dne se v njej izravna vse in nič.</p>	<p>Milan Dekleva <b>Leča in bob in fižol</b></p> <p>leča in bob in fižol jagoda večja kot stol skat ima modre oči in vedri zvezdni prah briše sledi</p> <p>reki prišit je rokav smeh preoblečen udav lakota plimi počese lase steklu se riše odmev</p> <p>senca da polžu roge kocki napihnjeni meh dlakave noge igrajo se most jezik poloka skrivnost</p>
---	--	---

Modernistična pesniška govorica ne nastaja »na nič«, vsaj kar se tiče bralčeve soudeležbe pri vzpostavljanju njenega pomena ne. Ne le, da jo je smiselno (nujno?) razumeti kot zavestno odstopanje od tradicionalistične poetike otroškega sveta, med tovrstno igro in starejšimi besedili je možno povleči tudi vrsto vzporednic. Še najbolj očitna se zdi njena povezanost z ljudsko in iz nje izvirajočo tradicionalno pesniško igrivostjo, ki jo je mogoče zaznati predvsem v ljudski **izštevanki**, kasneje pa v poeziji Frana Levstika in Otona Županiča, primeri:

<p>En ten tenera, bum čin kalvara, kalvarina bundačina, bundačina kalvarina, kalvarina bundačina, bundačina kalvara.</p>	<p>Dane Zajc <b>Ribič</b></p> <p>Reci raglja, reci mir, reci črv, reci brv, reci ropar, rak, rapir, reci: Rad bi ribič cvrl postrv.</p>	<p>Miroslav Košuta <b>M</b></p> <p>M je poln vseh marčnih muh: je trden most, slok minaret, od mila čist, z marelo suh in z mavrico v nebo pripet.</p>	<p>Niko Grafenauer <b>O</b></p> <p>O ima široka usta – dom za vsakršen bonbon. Če pa poje, vam pohrusta za priboljšek še kak zvon.</p>
--	---	--	--

Že v času modernizma sicer pride tudi do odstopov od humorne igrivosti – malo igrivega in skorajda nič humornega je v problemski pesniški zbirki Saše Vegri *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* (1983), ki z resnostjo svojih vprašanj



o odraščanju in svetu ter izrekanjem »malih protestov« ostaja aktualna še dandanes – tako kot ostaja aktualno njeno zavzemanje za kakovostno mentorsko delo z mladimi bralci. V sklepu pesmi *Kje imajo lahko otroci luknje* bo bralec tako kljub uvodnemu poigravanju z domislicami o luknjah na obutvi in obleki težko zasledil infantilistično težnjo po igrivem »preseganju realnosti«:

Ne smejo pa  
imeti  
lukenj v glavi.  
In čisto vseeno je,  
ali jih neumnost  
ali strel napravi.

Po modernizmu, vsaj v netipičnih primerih pesniških pisav pa tudi že v njegovem času, je mogoče prepoznati vsaj dve smeri razmaha sodobne, tematsko raznovrstne in naslovniško odprte pesniške govornice, ki sicer ni brez povezav z modernizmom, se pa od njega tudi že opazno razlikuje. Prva smer preseganja modernizma se vzpostavlja kot vprašanje k tradiciji upesnjevanja otroškega sveta, ki ni (»le«) igriv; torej k tematiziranju odraščanja, otroških lastnosti – zapisati je mogoče, da gre za pesmi o vsakdanjih doživetjih otroka, o njegovih željah, vprašanjih, čustvih in prekrških – ta vsebinski sklop je značilen za besedila dveh osrednjih mladinskih pesnikov prvega vala slovenske poveljne poezije (Kajetana Koviča in Toneta Pavčka), posebej pa zaznamuje poezijo Petra Svetine (*Mimosvet*, 2001) – Zemlja je »mala«, otroška, igriva (*Buška*); in vsaka stvar na njej je zanimiva, kaka pa tudi smešna – pa naj bo to disketa, glavnik, gredica z belimi metulji (*Gredica*), hišna številka, mobilni telefon ali mavrica, ki se pne od lista do neba (*Mavrica*). Prostor srečevanja med ljudmi, včasih zaznamovan z nesporazumom, uokvirja tudi poezijo o svetovnih (sobivanja in čustev) Bine Štampe Žmavc (*Svilnate rime*, 2011) – tu domujejo otroci in odrasli, izročeni vsakodnevnim družinskim (realističnim ali povsem domišljajskim) dogodivščinam (*Maja princeska*, *Špela čarovnica*), živali in podobe letnih časov (*Pesmica o mačku Maksu*, *Pomladne rime*) se prepletajo z vprašanji neskončnosti, ljubezni, skrivnostnosti vsega, kar je, in minljivosti (*Peščeni čarovnik časa*). Druga, drugačna smer preseganja modernizma je vzpostavljanje estetike grdega oz. pesniške provokacije – ta je značilna predvsem za poezijo Andreja Rozmana Roze (*Rimanice za pred gospodiče*, 1993), ki s poetiko »nezglednih« otroških lastnosti, npr. lenobe (*Pesem lenuhov*), ter rabo presenetljivih, nepesniških, »prepovedanih« besed in motivov (*Vabilo na Gravžev dan*), vzetih iz vsakdanjega sveta, problematizira predstavo o poeziji in njenem estetskem, vzvišenem jeziku. Obe smeri pomodernističnega pesniškega ustvarjanja sta razvidno medbesedilni, kot je tak tudi že modernizem – prva se vrača k tradiciji starejše, mimetične in razumljive poezije, v pesniškem prostranstvu Bine Štampe Žmavc pa je zaslediti tudi dojetje sveta, značilno za simbolistična izhodišča mladinske poezije Srečka Kosovela. Tudi provokativna Rozova poezija ni brez predhodnic: če nič drugega, je njena vsebinsko-slogovna »sorodnica« ljudska **zafrkljivka**, če pa nekatera besedila razumemo tudi kot očiten upor zoper pravila (odraslih), bi jo bilo možno povezovati s poetiko »malih protestov« Saše Vegri. Medbesedilnost mladinske poezije pa se razkriva tudi v citatnosti, in sicer bodisi v pesniških besedilih samih bodisi v spremnih zapisih. Razvidna citatnost je značilna za Pavčkovo mladinsko pesniško zbirko *S črko čez Krko* (2003), v kateri pesnik tematizira svet sodobnega otroka, njegovo odraščanje in »srečevanja« s svetom

odraslih, a hkrati v posebnem razdelku (*Po narodnih napravljene*) prepleta sodobno motiviko otroškega oz. najstniškega sveta ter slengovsko obarvan jezik z navedki iz narodnih oz. ponarodelih pesmi, npr.:

Meni, srečku, pa je slanica  
prizanesla z najbolj hudim:  
zmrznila mi ni romanca  
z deklico, ki jo ful ljubim.

Ta kitica, ki za osrednji motiv jemlje (tudi v tradicionalni poeziji pogosto) »slovo« šolarjev od počitnic, svet otroka enaindvajsetega stoletja tematsko preplete z izročilom: dogodki sodobnega sveta dobijo s povezavo z izročilom globlje simbolno sporočilo o povezanosti rodov, celo usod, npr. v tematiki ljubezni, o kateri govori tudi izvorna ljudska pesem. V spremnih zapisih se k tradiciji vračata še dva avtorja, in sicer Miroslav Košuta in Feri Lainšček. Prvi v zapisu k zbirki *Minimalčice* (2004), s katero aktualizira ljudski nonsensni vzorec, opozarja tudi na vpliv poezije Frana Levstika: »Ko sva zadnjič moževala s Franom Levstikom, h kateremu se marsikdaj zatečem na pogovor, o *Otročjih igrah v pesencah*, sem mu rade volje priznal, kolikšnega pomena je bilo zame to njegovo pisanje. Mama mi jih je od ranega otroštva pripovedovala na izust, skokovito ali z zategnjeno pripovedno melodijo, nekatere v jezikovni podobi njenih šolskih beril, druge narečno obarvane in delno prirejene.« Je torej poznavanje ljudske in iz nje izvirajoče umetne poezije za razumevanje Košutovih pesmi brez pomena? Prav tako o »mojstru in vajencu« piše tudi Feri Lainšček v prenovljeni izdaji svoje *Cicibanije* (2012): »Mojster je bil naš priljubljeni pesnik Tone Pavček, (...) vajenec pa seveda jaz, ki sem takrat objavil prve pesmice v *Cicibanu* in drugih revijah za najmlajše.« Kako torej na branje *Cicibanije* vpliva »klasični« Pavčkov pesniški svet, predvsem njegova neposredna in prav nič pootročena empatija v otroško doživljanje sveta? Kako jo »sooblikuje« bralčevo poznavanje in razumevanje temeljne razmejitve med otročjim in otroškim, ki jo v slovenski poeziji začrta že Oton Župančič, poudarja pa mnogo kasneje v spremnem zapisu k omenjeni zbirki Feri Lainšček? Je torej podobnost imen dveh zbirk (*Ciciban* in *Cicibanija*) vendarle kaj več kot le simpatično naključje? – A vprašanja medbesedilnosti in vračanja k tradiciji se tu še zdaleč ne končajo. Kako brati medbesedilno preinterpretacijo Carrollovega književnega dela v Deklevovi pesniški zbirki *Alica v računalniku* (2000), ki vsebuje tudi razvidne citate iz slovenske pesniške tradicije (navezava na Prešerna v verzih »ne ve sirotek, da se v strup prevrača / kuščar, pred seboj goneč sovraga«)? Kaj bralcu prinaša novega medbesedilno branje pesniške zbirke Andreja Rozmana Roze *Izbrane rozine v akciji* (2010) in kaj opazovanje sprememb pesniške obdelave zgodovinske snovi v poeziji Nika Grafenauerja (*Stara Ljubljana*, 1983 – *Kraljice mačke*, rokopis)?

Modernistična virtuoznost mladinske poezije ne govori zgolj o igri, govori tudi o tradiciji – pa naj jo zanika ali (hote, nehote) vgrajuje v svojo ludistično besedno kombinatoriko. »Govor poezije o« torej ni le govor o temi, je govor o **poeziji sami**.

### Pesmi za pogovor

Za koga je mladinska poezija, komu je namenjena? Naivni odgovor na to bi bil: za otroke ali mlade bralce – a ta odgovor bi (nevedno) spregledal vse, kar so o

poeziji zapisali osrednji mladinski avtorji pri nas, predvsem tisti, ki poudarjajo, da kakovostna poezija nagovori tako otroka kot odraslega bralca: treba je le podrobno brati Kovičeve, Brvarjeve ali Grafenauerjeve (in druge) avtopoetske zapise. Med vsemi temi je prav Niko Grafenauer kot izvrsten esejist najbolj nazorno pokazal in dokazal, kako je mladinska poezija naslovniško univerzalna: kako je mogoče npr. Levstikovo, Zajčovo ali Snojevo poezijo brati tako, kot jo zmore bralec z razvito recepcijsko zmožnostjo, brez naslovniške samocenzure, z napornim, a (tudi za druge bralce) navdihujočim odstiranjem sporočilnih razsežnosti pesniškega besedila – ki ni za mlade bralce, je predvsem zanje.

Branje poezije, ki izhaja iz zavesti, da je branje pogovor bralca o poeziji in da se bralci med seboj po starosti in zmožnostih razlikujejo, da pa imajo vsi možnost opomenjati besedilo po svoje, je ključno za vprašanje pogovora med mladimi bralci in mentorjem branja. Ker poezija ni zaprta v slonokoščeni stolp govora o sebi, ampak je namenjena pogovoru, te pomembne razsežnosti bralnega doživetja nikakor ne bi smeli podcenjevati, zanikati ali celo prepovedovati. Če bralno razvitejši bralec verjame, da se v pogovoru z manj zmožnim bralec bralno razumevanje slednjega razvija, zato da bo pesem po pogovoru in ponovnem branju doživel globlje, da bo bolj »za njega«, potem pri vsakem skupnem branju in pogovoru o prebranem, torej pri slehernem bralnem dogodku, mentor branja ne more in tudi ne sme pristajati na všečno, a prazno domisljico: »Otroci sami po sebi berejo najbolje, zato jim pustimo, da berejo kar koli in kakor koli.« Vprašanje, retorično seveda, je: Le zakaj bi otroke pošiljali v šolo (branja) – šola (branja) so (naj bi bili) tudi knjižnica, projekti za promocijo branja, tekmovanje v bralni zmožnosti – če v resnici verjamemo, da otroci tako ali tako kar sami po sebi, nemoteno, berejo najbolje? Zato je smiselno vzeti mentorjevo vlogo resno in poudarjati pomen skupnega pogovora o poeziji, ki vodi v razvijanje bralne zmožnosti slehernega udeleženca bralnega dogodka. Tak pogovor ni le doživljanje čistega estetskega ugodja, ekstatičnega navdušenja nad učinkom besedila (neredko besedilo, tudi zaradi nerazvitosti bralne zmožnosti, na bralca sploh ne učinkuje ali ga ta celo zavrača, češ, tega ne razumem, je brez smisla), pravi bralni pogovor je **sistematično razvijanje** zaznavanja, razumevanja in vrednotenja pesniškega besedila; spodbujanje, a tudi dograjevanje subjektivnega mnenja bralca o besedilu; poustvarjalno, a tudi strokovno (s spoznanji književne interpretacije in s podatki podprto) razpravljanje npr. o pesmi ali pesniški zbirki, branje recepcijsko predvidljive in zato na prvi pogled sprejemljive, a tudi tuje, provokativne in zahtevne književnosti. Odveč je poudariti, da je mentorjeva vloga v tako opredeljenem bralnem dogodku **ključna**: mentor vodi pogovor, se izogiba predvsem avtoritativnemu mnenju o besedilu (in povzemanju razumevanja »avtoritet« ter usmerjanju v njihovo reprodukcijo), a hkrati ne pristaja na zahteve po lastni nevidnosti. Mentor je in mora biti hkrati avtoriteta znanja in sogovorec (mladim) bralcem, pri tem pa upošteva temeljna načela slehernega bralnega dogodka: načelo **dialoškiosti**, **vodenosti**, **medbesedilnosti** (branja) in predvsem – načelo **ambicioznosti** izbire beriva in bralnih nalog. Na vse to opozarja tudi sodobna didaktika književnosti, ki poudarja nujnost razvijanja recepcijske zmožnosti bralcev, usmerjenost k napredku mladih bralcev z opozarjanjem na to, kar so med branjem prezrli. Smiselno vključevanje učitelja v ta proces izhaja iz stališča, da je neproduktivna »skrajnost, v kateri vzamemo preveč dobesedno načelo, da mora biti pouk književnosti osredinjen na učenca« (Metka Kordigel Aberšek: *Didaktika mladinske književnosti*, 2008, str. 25). Mentor se torej vlogi avtoritete pri vodenju

bralnega dogodka ne more izogniti – mladi pri njem namreč nimajo vseh pravic bralcev, o katerih piše Daniel Pennac v svoji knjigi *Čudežno potovanje* (1996): **ne preskakujajo** strani, pač pa se urijo v natančnem (večkratnem) branju, knjigo naj **preberejo do konca**, saj je sicer pogovor o njej površen, **ne berejo česar koli**, pač pa kakovostno književnost, ne berejo **le zaradi užitka**, ampak tudi zato, da izrazijo svoje kritično mnenje o prebranem – in predvsem: **o prebranem ne molčijo** ...

Vsekakor pa mora mentor branja razmisliti o tem, katere bralne užitke (več o tem: Perry Nodelman: *The Pleasures of Children's Literature*, 1996) lahko vodeni bralni dogodek ponudi mladim bralcem in njemu, če se ga usmerja tako, da govori besedilo **za vse**. Ob pesniškem besedilu bo tako mentor dialoško in ambiciozno nadgrajeval užitek:

- **besed in jezikovne inovativnosti** (*Katere so nerazumljive, »prebesedene«, slengovske, starinske, zveneče in pomensko najbolj presenetljive besede in besedne zveze? – Kaj se skriva v Grafenauerjevi besedi »spominovina«?*);
- **čustev** (*Kako te pesem vznemirja, ko jo bereš? Katere pesmi vzbujajo podobne odzive – in zakaj? Kako se čustva povezujejo s sporočilom pesmi – in ali je med obojim sploh mogoče potegniti mejo? – Ni občutje »neskončne mačje miline« iz pesmi Bine Štampe Žmavc že tudi njena tema?*);
- **doživetja** (razvijanja) lastne **bralne tehnike** (*Kako doživljaš pesem prvič, kako ob ponovnem branju? Ti to, o čemer pripovedujejo sogovorniki, odpira nove sporočilne plasti besedila? S katerimi mnenji se strinjaš in s katerimi ne? – Nam je sedaj, ko smo se pri bralnem dogodku kot Tomaž Šalamun igrali s črkami, kaj bolj jasen njegov verz »Brez tebe črka P gre vragu svet«?*);
- **podobe** – užitek vizualizacije (*Kaj vidiš, slišiš, otipaš, okusiš in vonjaš, ko bereš pesem? Kakšna je globlja sporočilnost domišljjskih besedilnih slik? Kako učinkujeta nate Kosovelova verza »Tiho na žerjavici / brinje zadiši.«?*);
- **zgodbe** (*Znaš obnoviti pesemsko pripoved? Povzeti osrednje, najbolj zanimive, nepričakovane dogodke? Označiti osebe, ki v zgodbi nastopajo, komentirati njihovo ravnanje? – Kako to, da se Jurij in Bongo razžalostita, ko obiščeta živalski vrt?*);
- **vzorca** (*Kako poznavanje formalnih značilnosti poezije sooblikuje tvoje bralno doživetje pesmi? – Veš, kaj je sonet? A zakaj je Novakov Narcis in Eho sonet z odmevom? Kaj v njem odmeva – in kako lahko to pojasnjuješ na podlagi teme?*);
- **inovacije** (*Kako pesem spreminja, preoblikuje, zanika določila pesniških vrst? – Ali to, da veš, kaj je vsebina uspavanke, spremeni oz. nadgradi tvoje razumevanje Ustrahavanke Andreja Rozmana Roze?*);
- branja **proti besedilu** (*Kako komentiraš (navidezne) stereotipe, ki se pojavljajo v besedilu ali mu jih nekateri bralci pripisujejo? – Kako dojemaš podobo črncev in njihovega poglavarja, »presvetlega črnega carja«, v Pavčkovi pripovedi Juri Muri v Afriki z ilustracijami Damijana Stepančiča?*);
- **razumevanja in komentarja realnosti** (*Kako se poezija navezuje na stvarni svet in v čem univerzalnost njenega sporočila ta čas presega? Kako to, da Župančičevi verzi ostajajo aktualni tudi v času, v katerem ne srečaš več »loncevezcev«? Se lahko poezija upira času tudi tako, da deluje kot »klofuta« javnemu okusu? – Kaj nam danes pomenita Kosovelova verza »Evropi prihaja ura smrti. Mazilite jo s H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>.«?*);
- **prepoznavanja kulturnih vzorcev** (*Kako te branje poezije vodi k spoznavanju tradicije? Kako ob spoštovanju izročilnosti kulture, v kateri rasteš, razvijáš*

*svoje razumevanje drugih, drugačnih izročil? – Ni zanimivo to, da so si izštevanki, ne glede na jezik, tako zelo podobne?*

– **pogovora med bralcem in besedilom in med bralci o besedilu.**

Zadnjega užitka, glede na povedano, bržkone ni potrebno komentirati ali ponazarjati. Dodam naj le še – s prijaznim spominom na izvrsten simpozij *Pesem, boginja zapoj!*, ki ga je pripravila ljubljanska *Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo* – tole sklepno misel: Boginja ne poje pesmi; poje pesmi o in pesmi za.

O vsem in za vse govori tudi poezija, ta čudovita čarovniija O-za.



Igor Saksida (prvi z leve), Niko Grafenauer in Peter Svetina

Peter Svetina  
Univerza v Celovcu, Avstrija

## HROŠČ JE HROŠČ, HROŠČ NI HROŠČ: O BRANJU POEZIJE IN O BRANJU KONTEKSTA

### Uvod in vprašanje

Leta 2009 je pri praški založbi Albatros izšla antologija češke poezije za otroke 20. stoletja z naslovom *Nebe – peklo – ráj* (*Nebesa – pekel – raj: cvetlični lonec češke poezije za otroke 20. stoletja*), ki jo je uredil Petr Šrámek. Podnaslov se da razumeti na dva načina: na eni strani je knjiga »cvetlični lonec« poezije 20. stoletja, na drugi strani je to antologija, namenjena otrokom 20. stoletja. Različnemu razumevanju podnaslova botruje razpostava besed v podnaslovu. Raba jezikovnih sredstev (v našem primeru sintakse), ob kateri lahko besedilo razumemo na različne načine (konotativno), je v prvi vrsti značilnost literature, zlasti poezije.

Niso pa samo jezikovna sredstva tista, zaradi katerih lahko besedilo beremo (in razumevamo) na več načinov. Na razumevanje besedila lahko vpliva tudi razumevanje konteksta. In prav to je vprašanje, ki si ga zastavljam v pričujočem članku: kako lahko razumevanje konteksta vpliva na razumevanje besedila (poezije).

### Hynkov Hrošč

Urednik Petr Šrámek je imel takrat, ko je antologija izšla, otroka v prvih razredih osnovne šole. In se je učiteljica v razredu, v katerega je hodil njegov otrok, odločila, naj si vsak od učencev izbere eno pesem, ki jo bo pred razredom deklamiral. Zgodilo se je, da si je veliko otrok izbralo isto pesem, zato je učiteljica rekla, naj si izberejo katero koli pesem, samo tiste ne.

Učiteljica je izločila pesem *Trhám broukovi nožičky* (*Hrošču trgam nožice*) Karla Hynka. V slovenskem prevodu Mance Miklavc gre takole:

Jesen je  
in kot pada listje  
hrošč  
bodo tebi padale te nožice  
ko ti jih bom začel trgati  
hrošč  
zdaj sem veter



Prva  
čisto si trd  
saj bo spet prišla pomlad  
hrošč

Druga  
iz tebe teče nek sok  
če bi bil fant  
bi se cmeril  
ampak jaz sem veter

Tretja  
sem je priletela osa  
ti si jo sem poklical na pomoč

Četrta  
ležiš na hrbtu  
imaš samo še dve nogi  
ne boš prilezel do špranjice

Peta  
še trzaš?  
Utrgal ti bom zadnjo nogo  
ampak tupalke ti bom pa pustil

Šesta  
samo polovica šeste  
trznil si  
ti revček  
druga polovica  
že ležiš  
ne premikaš se več  
samo gledaš  
jaz sem kot jesen

*(Nesrečno srečni 2012: 260–261)*

Kdo v pesmi koga nagovarja? Očitno neki prvoosebni lirski jaz nagovarja hrošča in mu obenem trga nožico za nožico. A ta lirski jaz, ki se je znašel sredi jeseni, sam zase pravi, da je veter. In kot jesen odnaša listje z drevja, tako bo veter odnesel hrošču nožice. Eno za drugo mu jih trga in obenem dogajanje opisuje in komentira. Ob prvi izpuljeni nožici hrošču pravi, da bo spet prišla pomlad (najbrž si misli, da mu bodo nožice spet zrasle, tako kot zrastejo novi listi drevesu). Ob drugi odtrgani nožici ga presenetni izcedek, pa pravi, da bi jokal, če bi bil fant, ampak on je veter (in zato ne joka). Ob tretji prileti osa, ki jo je hrošč poklical na pomoč. Ob četrti nožici pove hrošču, da se mu (s preostalima dvema nožicama) ne bo uspelo rešiti v odprtino. Ob peti reče, da mu bo nožice sicer populil, tupalke pa mu bo pa pustil, ne bo ga do kraja potolkel. Šesta nožica se odtrga v dveh koščkih in vmes lirski jaz vzkligne »ti mizero«, kar je prevedeno s »ti ubožec«, nakar samo še ugotovi, da ga hrošč začudeno gleda, njega, ki je kot jesen.

Odgovor na vprašanje, kdo je lirski jaz, najdemo v tretji kitici oziroma ob drugi odtrgani nožici: »če bi bil fant / bi se cmeril / ampak jaz sem veter«. Ta del pesmi kaže na to, da gre pravzaprav za fanta, otroka, ki se igra jesen, ki se igra,

da je veter. In sicer na tak način, da hrošču trga nožice. Je ta otrok sadist? Glede na njegovo izjavo, da bi jokal, če bi bil fant, gre očitno za otroka, ki je občutljiv in sočustvuje s trpinčenimi živalmi (ali ljudmi). Zato verjetno tudi njegovega vzklika, »ti revček«, ne gre razumeti ironično. To, kar dela, dela veter, v katerega se je otrok v lastni domišljiji, igri spremenil. Pesem lahko razumemo kot opis, komentar, izpoved otroka, ki se tako zavzeto igra veter, da je meja med lastnim jazom in igrano vlogo tako izrazita in jasna, da dejanj, ki jih sam počne, ne pripisuje več sebi ampak vlogi, v katero se je vživel. Na ta način lahko razumemo pesem, če jo beremo samo, če smo z njo brez konteksta: vse je brutalna igra, v kateri otrok trpinči hrošča, a kljub vsemu je to samo igra, v kateri se otrok distancira od tistega, čigar vlogo je v igri prevzel.

Če pa pogledamo skopo biografijo avtorja, potem ugotovimo, da je bil iz vojske odpuščen zaradi tuberkuloze in da je umrl za uremijo (prim. Effenberger 1998: 19). Uremija je vnetje sečnih poti in ledvic, ki povzroči hitro ali počasno, vendar zanesljivo umiranje. In če se ozremo nekoliko širše po Hynkovem opusu, ugotovimo, da je motiv smrti oziroma umiranja v njegovi poeziji precej pogost:

V tej dobi piše poezijo, katere grozljivost je toliko globlja, kolikor bolj se z naraščajočo grozo zaveda neizogibnega konca, ki se približuje. [...] Motiv smrti, ki se pri Hynku pojavlja pogosto v bolj ali manj prikriti obliki, daje vedno izrazitejši pomen procesu umiranja kot na dejanski konec življenja. (Effenberger 1998: 51)

In če vemo, da je pesem uvrščena v cikel *Ikarske igre (Ikarské hry)*, ki ni bil namenjen otrokom, lahko beremo pesem v tem kontekstu na novo, pomeni se nam naenkrat pomaknejo drugam.

Je lahko hrošč v tem kontekstu avtorski jaz, ki sluti lastno smrt?

Je lahko ta, ki hrošču puli nožice, bolezen, ki mu ne prizanaša?

Je lahko počasno puljenje nožic počasi napredujoča bolezen, ki ubija počasi, ampak zanesljivo?

Je lahko pomlad, ki bo spet prišla, lažno upanje v ozdravljenje?

Lahko pomeni osa, ki jo je hrošč/bolnik poklical na pomoč, injekcijo ali infuzijo, ki mu bo olajšala muke?

Je lahko luknjica, kamor se ne bo več mogel skriti, nemogoča ozdravitev?

In tipalke, ki ostanejo, je lahko to samo še zavest v odmirajočem telesu, ki še zaznava dražljaje okolice, pa se nanje ne more več odzivati?

Pojdimo v razumevanju pesmi še naprej. Če si ogledamo čas, v katerem je pesem nastala, in širši družbeni kontekst, ugotovimo, da je pesem nastala med leti 1948 in 1951, torej v času, ko je bil komunistični pritisk na Češkoslovaškem najmočnejši:

Petdeseta leta so prinesla najhujši komunistični teror. Vrsta ljudi je po montiranih procesih končala v zaporih z večletnimi kaznimi. Med njimi pesniki Jan Zahradníček, Josef Kostohryz, Zdeněk Rotrekl, Anastáz Opasek, Václav Renč, Josef Suchý in drugi. Zgodovinar in teoretik Záváš Kalandra je usmrčen. Prekmalu ali v nenavadnih okoliščinah umirajo zasledovani in trpinčeni ljudje, med drugimi pesnik Konstantin Bibel in teoretik, ki je močno vplival na češki nadrealizem, Karel Teige. Zgodba poezije se razbije, prav v njej se češka literatura razdeli na tri »nespravljive« tokove: uradno in zatirano literaturo ter literaturo eksila. (Štolba 2012: 23)

Če upoštevamo zdaj še razširjeni družbeni kontekst na Češkoslovaškem konec 40. in v začetku 50. let, se nam pesem lahko pokaže še v drugačnem razumevanju:

Je lahko tisti, ki trga nožice, politični režim?

Je lahko hrošč slehernik, ki se znajde v kolesju totalitarne oblasti?

In trganje nožic: bi ga lahko razumeli dobesedno, kot fizično mučenje, bi ga lahko razumeli v prenesenem pomenu, kot počasno, a zanesljivo omejevanje fizične in duhovne svobode posameznika?

Ob branju s poznavanjem tega konteksta je izrekanje prvoosebnega lirskega jaza seveda vseskozi ironično, cinično. In ironična perspektiva še poudarja pošastnost oblastnega cinizma, ki ve, kaj je, ve, kaj dela in kaj s tem povzroča, a se pretvarja, da to počne nekdo drug in si s tem ohranja videz nedolžnosti.

### 1975: Snoj in Zajc

Niso pa mučili v literaturi samo hrošča.<sup>1</sup> Leta 1975 je v Ljubljani izšel mladinski roman Jožeta Snoja *Avtomoto mravlje*. V njem se dečka Vid in Jošt s kužkom Repkom s pomanjševalnim tekom v daljavo pomanjšata na velikost mravelj in prestopita v njihov svet. Ta svet pa je svet totalitarne organizacije in popolnega nadzora. Njunega kolega, pisatelja, tovariša Dobromravova doleti zaradi »sovražne propagande« tortura, mučitelj mu nateguje nožice, jih zalije z lepilom in mu na koncu odreže še tipalko:

Mehanik se je odvrlel do stene in v omarici z lepo po velikosti razvrščenimi ključi za odvijanje vijakov, pardon, drobljenje sklepov, izbral najmanjše orodje te vrste, pravo lično igračko.

Ja, igračko, to pa to, igračko. Jošt je od groze kar zamižal, ko je videl, kaj je mehanik s to igračko storil tovarišu Dobromravovu. Z njo mu je, povejmo naravnost in na kratko, čeprav je že kar gnusno, gladko odščipnil levo tišalko. Nožice tovariša Dobromravova, vse obložene z že strjenim lepilom, kot – recimo – zlomljeni smučarjevi udje z mavcem, so obupno utripnile v prostem teku in se zdaj, tako obtežene, z lahkoto izpulile iz verižic, ki so jih dotlej vezale s tlemi. (Snoj 1981: 101)

Dečka s kužkom se s pomočjo dveh čebelic komaj komaj rešita iz pošastnega sveta, rešita tudi iznakaženega in izmučenega tovariša Dobromravova.

V istem letu kot Snojeve *Avtomoto mravlje* je pri Mladinski knjigi izšla tudi otroška pesniška zbirka Daneta Zajca *Abecedarija*, ki sta jo tako rekoč z roko v roki ustvarila s slikarjem Milanom Bizovičarjem. Tako zbirko označuje Igor Saksida (2001: 417):

Medtem ko v zbirki *Naša bela mačica* (1968) [Dane Zajc, op. p.] še vztraja v poetiki duhovite pripovedne poezije o živalih, pa se njegov izraz že v zbirki abecerim *Abecedarija* (1975) premakne k poeziji kot čisti igri, iz katere ni mogoče izluščiti enoznačne teme oz. sporočila.

---

<sup>1</sup> Mimogrede: znameniti hrošči, ki so se v češki literaturi pojavili že pred Hynkovim Hroščem, so češka mladinska klasika *Broučci* (*Kresničice* oz. *Kresnice*) Jana Karafiáta iz leta 1876 in Gregor Samsa iz Kafkove novele *Die Verwandlung* (*Preobrazba*), ki jo je Kafka objavil leta 1915.

Če vzamemo za primer nekaj besedil, brž vidimo, v kakšnem širokem razponu se gibljejo besedila Zajčeve zbirke.

Copotajo copate cigansko po cesti.  
Ko vprašam copate, kam tako cigansko,  
copotnejo coprniške copate, saj ne cigumicansko,  
saj se učimo cokljati cik-cak.  
(Zajc 2004: 26)

*C (Copate)* so »aliteracijsko besedilo« (Saksida 2001: 417). Logične vzročno-posledične povezave med vprašanjem (»kam tako cigansko«) in odgovorom (»saj ne cigumicansko, / saj se učimo cokljati cik-cak«) ni. Gre za nonsensno besedilo, ki tematizira glas (črko) *c*. Izrazito zvočno tematizacijo glasu in nonsensno perspektivo je najti tudi v pesmih *I (Indijanec)*, *L (Ladja)*, *P (Prepelica)*, *R (Raglja)* idr.

V pesmi *V (Vrata)* Zajc ob naslovni besedi »vrata« tematizira črko *v*:

Za velikimi vrati so še ena vrata.  
Za še enimi vrati so še ena vrata. Manjša.  
Za še manjšimi vrati so še ena vrata. Še manjša.  
Za še manjšimi vrati so še manjša vrata. Najmanjša.

Za najmanjšimi vrati so še ena vrata.  
Ta vrata so vratca.

Za vratci je vrt.  
V vrtu je manjši vrt.  
V manjšem vrtu je še manjši vrt.  
V še manjšem vrtu je najmanjši vrt.  
V najmanjšem vrtu je vrtec.

V vrtcu je roža. Ena sama dišeča.  
Ta roža je zate. Najlepša in največja.  
(Zajc 2004: 66)

V pričujoči pesmi je tematizacija črke (glasu) *v* morda prekrita, ker se jo v mnogih primerih bere kot *u*, morda dodatno še zaradi pomenskega in likovnega stopnjevanja pesmi (verzni pesmi so v izvorni izdaji drug za drugim zapisani vse manjše, v začetni velikosti je šele zaključno dvostišje). Odpiranje vrat, za katerimi so še ena vrata in na koncu vrt z vrtcem v sredini, bralca (poslušalca) pelje v najmanjše in najbolj skrite prostore. In v najmanjšem in najbolj skritem prostoru raste največja roža, ki je zate. Paralelizmi in ponavljanja delujejo sugestivno, končni paradoks pa bralca preseneti. Ideja o pomenu in veličini skrivnosti se zdi pomensko izpostavljena.

Tematizacija naslovnih besed (kakršno smo omenili pri pesmi *Vrata*) je v *Abecedariji* nemara najpogostejša: *A (Aro)*, *B (Barbare)*, *Č (Čofi)*, *E (Erevan)*, *J (Jaki)*, *N (Numizmatiki)*, *Ž (Žarnica, žoga in žlica)* itn.

V zbirki lahko ob prvem branju torej opazimo tematizacijo glasov, črk in/ali besed, zapisanih v naslove pesmi, ki so razvrščeni po abecednem redu. V ozadju tega postopka prepoznavamo igro. Igra je v Zajčevi poeziji za otroke zagotovo ena od osrednjih in najbolj očitnih prvin. Sam pravi, da piše

pesmi za otroke tako, kot da sva si z otrokom enaka, ne tako, kot da se mu približujem iz časovne in telesne oddaljenosti, ampak tako, kot da gledava svet z istimi očmi. Da gledava oblike sveta, se pred njimi ustavljava in govoriva o njih. Jih oblikujeva in preslikujeva s svojo domišljijo. Rada imava čudne besede, dolge, komplicirane smešne besede, ki pojejo nekaj drugega, kot pomenijo, ki jih ni treba razumeti, ker še nisva vzela razvozlanja sveta in reči, ampak si svet samo ogledujeva kot kak čeden, nerazumljiv, nerazgrabljen prostor. Vse gledava skoz oči, ušesa, s kožo, zokusom, ničesar nama ni treba sovražiti, ker svet še ni razsekan s črno-belo črto. (Zajc 1990: 127)

Seveda pa lahko Snojev roman in Zajčevo zbirko dodatno/drugače razumevamo tudi s pomočjo zunajliterarnega konteksta, kot smo to že storili pri Hynku.

Pri Snojevih *Avtomoto mravljah* je tematizacija totalitarnih sistemov, čeprav zavita v življenjsko okolje mravelj, precej očitna: prikazano življenje v svetu mravelj se da razumeti tudi kot podoba življenja ljudi v totalitarnih drubenih sistemih. Niko Grafenauer v spremni besedi, aktualizira tematiko Snojevega mladinskega romana takole:

Za ljudi je seveda takšen svet, kjer posameznik nima pravice do svoje svobodne volje in mišljenja, nekaj najstrašnejšega, o čemer nam prepričljivo govorijo številne zgodovinske izkušnje, med njimi še posebej tiste, ki še vedno mečejo svojo senco tudi na današnji čas in ki jih navadno poimenujemo s pojmi, kot fašizem, nacizem, stalinizem. V takšnem svetu vladajo nasilje, strah in trpljenje; najhujše so seveda prizadeti tisti posamezniki ali skupine, ki se nočejo podrediti takšnim družbenim razmeram, za katere se večini zdi, da so edino možne in zato samoumevne, marveč se jim s svojo mislijo in ravnanjem hote ali nehoté upirajo.

Jože Snój nam v *Avtomoto mravljah* prikazuje prav takšen svet [...].

Pisatelj nam tako v njuni [Joštovi in Vidovi, op. p.] fantastični dogodivščini prikazuje nenehno grozno, ki preti tudi človeški družbi, kadar ta na tak ali drugačen način zatira posameznikovo dostojanstvo in svobodo, kajti vsaka družba razčlovečuje samo sebe, spreminja se v brezdušen in utečen stroj za ugonabljanje vsega tistega, po čemer je človek več od »mašine« – s svojimi mislimi, občutji, domišljijo, spontanostjo in tako naprej. (Grafenauer 1981: 161)

A zgodba verjetno ni samo apologija nacizma, fašizma in stalinizma. Snój je imel najbrž v mislih tudi (socialistični/komunistični) družbeni režim, v katerem je živel sam (in v katerem sta zunaj literature živela tudi njegova sinova Vid in Jošt). To lahko sklepamo po siceršnji Snojevi neprestani tematizaciji aktualne družbene stvarnosti in polpretekle zgodovine (bratomorno vojno v romanih *Gavženhrib*, 1982, in *Fuga v križu*, 1986; povojne poboje domobrancev v pesniški zbirki *Balade za glas in raglje*, 1973, itn.). *Avtomoto mravlje* lahko v tem kontekstu beremo kot izrazit družbenokritični mladinski roman, ki problematizira totalitarne družbene ureditve, tudi družbeni sistem, v katerem je roman nastal.

Sredi 70. let se je stanje v slovenski (jugoslovanski) družbi po politični otoplitvi s konca šestdesetih, ko je imela v Jugoslaviji glasnejšo besedo reformistična struja s Stanetom Kavčičem, spet zelo zaostriilo. Zunajliterarni kontekst sredine 70. let dvajsetega stoletja opisuje slovensko zgodovinopisje takole:

Politični »ostrini«, ki jo je v boju proti »zlorabam revolucije« priporočal Tito, so poskušali zagotoviti tudi zakonsko osnovo. Že leta 1973 so z novim zakonom omejili svobodo tiska. Dve leti pozneje je bil sprejet nov kazenski zakonik, ki je zaostroval kazni za »protirevolucionarno dejavnost«, »sovražno propagando« in »nasprotovanje režimu«; njegov 133. člen je bil formuliran tako ohlapno, da je omogočal pregon vsake, tudi samo verbalne protirežimske kritike. V isti sapi so oblasti z novimi zakonskimi predpisi povečale nadzor nad kulturo, šolstvom, univerzo in društvenim življenjem. V vzdušju vsesplošnega iskanja in odkrivanja

sovražnikov so prišli v Ljubljani leta 1973 celo na misel, da bi postavili pred sodišče Staneta Kavčiča [.] (Vodopivec 2007: 410–411)

Res je, da je bila situacija dvolična: po eni strani duhovni pritisk, ki pa ni bil tako dušеч kot na Češkoslovaškem,<sup>2</sup> po drugi materialno blagostanje:

Življenjska stvarnost je imela tako vedno bolj izrazito dva obraza, ki sta gledala vsak v svojo smer. Medtem ko je oblast še naprej vztrajala pri sistemu ene same stranke, omejevala svoboščine prebivalstva in se sklicevala na komunistična gesla, se je vedno več ljudi oziralo na Zahod in se spogledovalo z zahodno potrošniško miselnostjo ter načinom življenja. (Vodopivec 2007: 420)

Snojev roman *Avtomoto mravlje* bi v tem kontekstu lahko razumeli na eni strani kot nadaljevanje politične otoplitve s konca 60. let, ki je ni bilo mogoče več povsem zamrzniti, na drugi strani pa kot upor proti ponovni politični zaostritvi ob začetku 70. let. Morda je zaostritev družbene situacije sredi 70. let povzročila »umik« nekaterih osrednjih avtorjev literature za odrasle v prikrito ali očitno izražanje družbene kritike in družbenega angažmaja v literaturi za otroke, kjer je bilo manevrskega prostora za od oblasti nenadzorovano izražanje več.

Če je pri Snoju aktualizacija družbenih razmer očitna, pri Zajčevi *Abecedariji* na prvi pogled ni. Vendar: abeceda je osnova branja in zapisovanja. Abecednik (ali ABC) pa je priročnik, ki razlaga in uči abecedo. V slovenski kulturni zgodovini je najznamenitejši zagotovo Trubarjev *Abecednik*, ki je izšel leta 1550 skupaj s *Katekizmom*. Obstajajo pa seveda tudi abecede ali ABC-ji (oz. osnovni priročniki) lepega vedenja, domačih popravil, negovanja hišnih ljubljencev, domače zdravstvene nege itn.

In postavlja se vprašanje: bi lahko Zajčevo *Abecedarijo* razumeli v družbenem kontekstu sredine 70. let tudi kot priročnik igrivega, subverzivnega, nonsensnega, apolitičnega, individualnega pogled na svet? Takega pogleda, ki z vsakim svojim izrazom skače iz predpisane kolektivne (socialistične in samoupravne) družbene uniformnosti?

## Zaključek in poskus odgovora

Različna branja torej odstirajo različna razumevanja poezije. Nedvomno je vsako branje poezije legitimno in tako tudi vsaka razlaga in vsako razumevanje, ki se naslanja na lastno doživljanje ali na sam tekst. Poznavanje biografskega, družbenega konteksta ali konteksta celotnega avtorjevega/avtoričinega opusa pa odstira bralcu dodatna razumevanja besedila. V našem primeru zlasti na prvi pogled nemara zastrto subverzivnost ali prikrito družbeno kritiko, ki ju lahko nosijo pesemska (in prozna) besedila v zaostrenih družbenih razmerah.

---

<sup>2</sup> Čeprav 1974 zaradi emigrantske literature zaprejo Draga Jančarja in onemogočijo distribucijo Hofmanovega romana o Golem otoku *Noč do jutra*, leta 1975 kljub vsemu izide v *Naših razgledih* ponatis odmevnega Pahorjevega intervjuja s Kocbekom, v katerem ta spregovori o tabu temah socialistične revolucije, izide tudi Zupanov roman *Menuet za kitaro* s kontroverzno podobo partizana (prim. Vodopivec 2007: 452).



## Navedenke

Vratislav, Effenberger, 1998: S vyloučením veřejnosti: život a dílo Karla Hynka. V: Karel Hynek: *S vyloučením veřejnosti*. Brno: Torst. 7–77.

Niko Grafenauer, 1981: Pesnik in pisatelj Jože Snoj. V: Jože Snoj: *Avtomoto mravlje*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 157–162.

Karel Hynek, 1998: *S vyloučením veřejnosti*. Brno: Torst.

*Nesrečno srečni: antologija češke poezije druge polovice 20. stoletja*. Ur. Jana Šnytová. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Igor Saksida, 2001: Mladinska književnost. V: *Slovenska književnost, 3*. Ljubljana: DZS. 403–468.

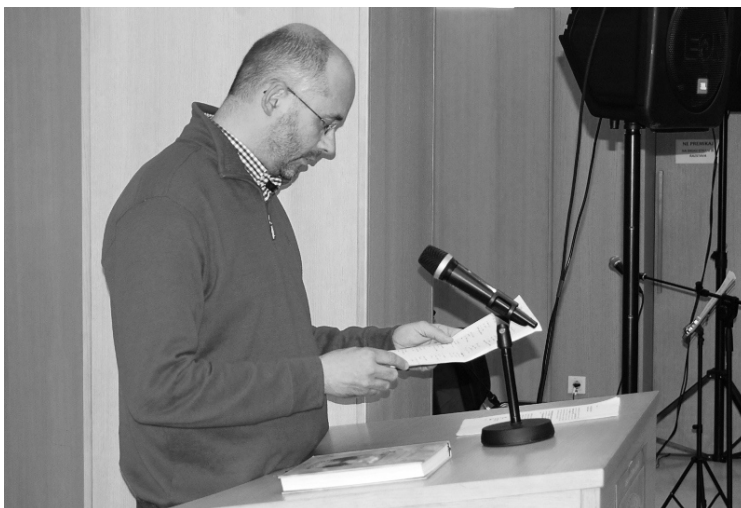
Jože Snoj, 1981: *Avtomoto mravlje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jan Štolba, 2012: Svet, otrok, jok in besede. V: *Nesrečno srečni: antologija češke poezije druge polovice 20. stoletja*. Ur. Jana Šnytová. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 19–38.

Peter Vodopivec 2007: *Od Pohlinove slovnice do samostojne države: slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.

Dane Zajc, 1990: *Eseji, spomini in polemike*. Ur. Dane Zajc in Boris A. Novak. Ljubljana: Emonica (Zbirka Dane Zajc v petih knjigah, 4).

Dane Zajc, 2004: *Hiša sanja: izbrane pesmi za otroke*. Ur. Peter Svetina. Ljubljana. Mladinska knjiga.



Peter Svetina

Niko Grafenauer  
Ljubljana

## KAKO SO NASTALE KRALJICE MAČKE Tematsko in motivno ozadje knjige

Zamisel, da bi pesniško prikazal mačke v slikaniški upodobitvi, se mi je premetavala v glavi dolgo vrsto let in šele pred dvema letoma je dokončno toliko dozorela, da sem jo spravil na papir. Nastalo je več verzij, zadnjo je s 40 barvnimi ilustracijami – ki pa po likovni artikulaciji zagotovo presegajo ta žanr, saj so takorekoč samostojna slikarska konotacija motivov, ki nastopajo v delu – mojstrsko dorekel Jože Ciuha.

Knjiga, ki s predgovorom in opombami obsega 70 tipkanih strani, ima naslov *Kraljice mačke*. Čeprav se tako kot *Stara Ljubljana* oslanja na zgodovinsko izročilo, mu je v zasnovi dosti bolj zvesta, zato v njej ni zaslediti prevelikih domišljjskih paradoksov in preobratov, ki so značilni za fantastiko, pač pa skuša fantazijsko poudariti in predstavno čimbolj plastično izrisati podobe (mačjih) kraljic, ne da bi jih pri tem iztrgal iz izvirnega zgodovinskega konteksta. Pesniški ludizem in z njim povezana iluzijska presežnost v sami pesniški diktaciji je zato prikrajšana, ali, če hočete, dosti bolj benigna, kot bi bila, če se ne bi oziral na izročilo, zaradi katerega sem se sploh lotil pisanja tega dela. To pa pomeni, da sem se preveliki pesniški samovolji in skušnjavi odrekel na izhodišču, ki je zame že samo po sebi tisti formativ knjige, ki ga še najbolje označuje pojem *illudo*, se pravi igra predstav, ki jih ponuja moj kulturni in zgodovinski spomin.

To je knjiga o nesmrtnih mačkah. Poznamo jih iz mitov in zgodovine, v katerih ima vsaka od njih posebno mesto in veljavo. Na prizorišču v knjigi nastopa pet mačk, ki so se po imenitnosti najbolj zarezale vame in v moj spomin, čeprav bi jih bilo mogoče v knjigo zajeti še dosti večje število, saj se po svojem pomenu prav lahko kosajo z njimi.

Ta bitja ne spadajo v svet živali, ampak v domišljjske predstave, kakršne so vstale pred mojimi očmi na podlagi izročila, pa tudi tistega čutno nazornega odziva na vpadljive ženske, ki ga tudi dandanes pogosto srečamo v vzklikih: »Glej, kakšna mačka! Ne, tigrica! Kaj to, prava levinja!«

Vse te značilnosti zaznamujejo tudi izgled, odlike in značaj v tej knjigi upodobljenih mačk. To so: trojanska mačka Helena, egiptovska mačka Kleopatra, angleška ladijska mačka Elizabeta I., ruska mačka Katarina Velika in avstroogrska mačka Marija Terezija.

Vsaka po svoje so se proslavile s svojo izjemnostjo. To dokazujejo številne biografske in zgodovinske knjige, nič manj pa tudi pomembna umetniška dela od Homerjeve *Iliade* do danes.

Če ne bi bilo smrti, bi jo morali iznajti, da bi se lahko veselili življenja, je izrek francoskega pesnika Jeana Richepina. Tako se v zasmrtju, če si ga lahko predstavljamo, vsakdo brez olupševanja ozira čez ramo na življenje, ki ga je zapustil. Kakršno je bilo, je bilo ukrojeno po njegovi meri.

In če k temu spoznanju dodam še to, da živ človek nikoli ne more *občutiti*, da je bil kdaj čas, ko ni obstajal, sem pravzaprav najbolje označil tudi virtualni pomen v knjigi prikazanega shoda pri Behemotu. V zasmrtju mačke nastopajo, kot da so žive, vendar z vso svojo usodo za sabo.

Usoda je skrivnostna in nepredvidljiva, vse dokler se ne dopolni z iztekom našega časa. Je neke vrste šarada, to je uganka in igra, ki se dogaja z nami in v nas, dokler živimo. Ali kot pravi Schopenhauer: »Usoda meša karte, mi pa jih igramo.«

Kdo pa je skrivnostni Behemot?

Behemot je mitološka žival, ki izhaja iz hebrejskega izročila in predstavlja nasprotje drugi, veliko bolj razglašeni biblijski prikazni Leviatanu, ki velja za morsko pošast in vladarja vseh morskih bitij. Kot utelešenje pogubnih sil, ki pripadajo kaosu in so usodne za živa bitja, pa ga v izročilu upodabljajo na zelo raznorodne načine: kot zmaja, orjaškega ptiča, kita ali krokodila. V njem so po različnih razlagah, ki jih najdemo v mitoloških virih, zbrane sile zla in zlokobne usode. V dobi Mesije naj bi se po eni od različic biblične napovedi Leviatan bojeval z orjaškim Behemotom, vse dokler se ne pobijeta med sabo. Ni brez pomena, da sta po nekaterih apokrifnih virih prvi ženskega, drugi pa moškega spola.

Ne gre spregledati, da ena in druga prikazen predstavljata dva med sabo tesno povezana, a nasprotujoča si pola stvarstva. Behemot zastopa trdno zemljo, se pravi kopno, Leviatan pa vodo oziroma morje. Zato so njune upodobitve, kolikor se pojavljajo v umetniških delih na mitološke teme ali pa so v teh delih zgolj nakažane v svoji skrivnostni nedoumljivosti, zelo različne, vendar predstavno nadvse pomenljive za sporočilo v njih.

Vse te zelo skope oznake pa vendarle dajejo slutiti, da obe prikazni prihajata iz mezopotamskega ljudskega izročila, katerega sledovi so se odtisnili tudi v *Bibliji*. Značilno za oba stvora pa je, da s svojo skrivnostno simbolno pomenljivostjo, ki uhaja vsaki enosmiselni razlagi, predstavljata nekaj nedoumnega, neznankega in božansko strašljivega, čemur človeška pamet ni kos.

V tej luči je Behemot mitska prikazen, ki je ni mogoče stlačiti v nobeno eno-umno razlago ali opis. Ostaja izkustveno nerazložljiva zver, ki prav zato spodbuja različne umetniške duhove, da jo vsak po svoje vzkličejo in upodobijo v svojih delih.

V mitološkem izročilu Behemot nastopa v različnih upodobitvah, ki pa se v svojih potezah nikoli docela ne pokrivajo z modelom iz narave, na katerega spominja njegova orjaška prikazen. Najpogosteje ga srečujemo v podobi povodnega ali nilskega konja, pa tudi slona, povodnega bivola ali koze.

Meni pa se je Behemot zataknil v zavesti kot usodovec v romanu Mihaila Bulgakova (1891–1940) *Mojster in Margareta*, kjer nastopa v satanski podobi skrivnostnega mačka, s katerim pisatelj predstavlja rusko tajno službo, ki s svojo demonično in usodno prisotnostjo med ljudmi vzbuja grozo in strah. Na ta način

tudi doseže ali jih primora, da mu vsi, ki jih dobi v kremplje, govorijo resnico ali pa vsaj to, kar hoče slišati od njih. Zato ni nič nenavadnega, da je delo prvič izšlo šele leta 1966/67 v časopisu *Moskva*, popolnejša izdaja pa v Frankfurtu 1969, se pravi skoraj trideset let po pisateljevi smrti.

Behemot je usodovec in razsodnik, ki pa je v *Kraljicah mačkah* dosti bolj prijazen in prizanesljiv od tistega v romanu, saj se mu mačke izpovedujejo same od sebe in pri njem iščejo zgolj uteho ali zaslombo za tisto, kar so počele v življenju. Počele pa so tudi hude in za vest obtežilne stvari. Nevidni, v večno temo pogreznjeni Behemot v zasmrtju pa jih izkuša in posluša, kot to usodovcu pristoji.

Pri tem mu je v pomoč komornik in strežnik Laci. Posnel sem ga po liku, ki ga iz zgodovine poznamo kot znamenitega irskega grofa in generala Lacya na dvoru Marije Terezije. To vlogo sem mu namenil, ker je bil cesarici nadvse vdan dvorjan in vojskovodja. Kot tak pa tudi eden tistih, ki neposredno odločajo o meji med življenjem in smrtjo na bojišču. Z njim sem želel še podkrepiti zasmrtnost dogajanja in pomen Behemota v knjigi, ki je pravzaprav vesela spominska knjiga o življenju in usodi izjemnih mačjih kraljic, kot so se zapisale v moje predstave in v spomin, ki seveda ni nadarjen za stvarno posnemanje ljudi in dogodkov iz zgodovine, ampak jih slika po svoje.

To pa je včasih tudi vzrok, da za kakšnega pesnika ali pisatelja veliko ljudi reče, kako jim je žal, ker niso prebrali nobene njegove knjige. Vendar obenem najdejo tudi opravičilo, češ da niso napisane po resnici. To še prav posebej velja za takšne med njimi, v katerih je dogajanje postavljeno v čas in prostor po smrti, saj vsi vemo, da je tam vsega konec. Razen če se ne oglasi domišljija, ki nas edina lahko popelje na konec koncev, iz katerih je kot po vozlih spletena tudi moja pripoved o *Kraljicah mačkah*.

Vendar pa, kot že rečeno, zgolj pesniška imaginacija ni dovolj, saj gre za hologramsko upodobitev mačjih postav v knjigi, zato se pesniška pripoved ves čas opira tudi na leksikalne, mitološke, zgodovinske in biografske vire, v katerih sem našel empirično tvarino za njihovo upodobitev.

Da čimbolj razvidno prikažem to ambivalenco, ki jo je mogoče zaznati v njihovi literarni upodobitvi, in hkrati osvetlim pesniški postopek, ki me je vodil pri tem, sem si za pričujoči prikaz izbral zadnjo kraljico mačko v ciklusu, to je avstroogrsko cesarico Marijo Terezijo.

Gradivo za upodobitev njenega lika sem nabral iz različnih virov, najbolj pa sem se opiral na historiografsko delo *Habsburžani. Zgodovina evropske rodbine* (MK, 1994) in na knjigo Dorothy Gies Mcguigan *Habsburžani privatno*, CZ 1980. Vse skupaj sem seževal v zapis, ki mi je služil za snovno pozituro, na kateri je zasnovana njena podoba. Kasneje sem jo močno skrčeno vključil v opombo, ki dopolnjuje in v marsičem osvetljuje sporočilo, kakršno je navzoče v verzih, s katerimi je prikazana.

Marija Terezija je v njih premaknjena iz optike empiričnih zgodovinskih dejstev, postala je fikcija, v kateri se prepletajo izkustvene in domišljajske sestavine. Stopila je v prostor tiste kvazirealnosti, ki se izmika preverljivosti resnice *ad rem*, čeprav jo veskozi evocira, saj se ji ne more in noče izogniti.

Pesnitev, v kateri nastopajo trije nosilci dogajanja, se začne z Lacijevimi stavki, ki se ozirajo nazaj, obenem pa že napovedujejo zadnjo gostjo na Behemotovem črnem mačjem dvoru.

## ***Marija Terezija***

Laci:

Zdaj pa je čas, moj Behemot,  
da si privoščiš malo oddiha.  
In dovoli mi, blagorodni gospod,  
da odprem okna, saj je zrak od vseh mačjih vonjav  
že zadušljiv in potreben prepiha.

Behemot:

Prav, prav.  
Pa še nič nisem spal.  
To me kljub večnemu spancu še najbolj tare.

Laci:

Nič ne bo s spanjem, Behemot,  
že slišim nove mačje fanfare.

Behemot:

Odkod?

Laci:

Prihaja moja nekdanja gospodarica  
Marija Terezija, avstrijska in ogrska mačja kraljica.

Marija Terezija:

Tako je, moj irski mačji grof Laci.  
Naj vam povem, behemotske gospe in gospodje,  
ta maček je nekoč spadal med moje najiminitnejše vojskovodje.  
Z mačkom Laudonom sta zmerom čepela in predla  
ob moji levi in desni taci,  
si vihala brke in belila glavo,  
kako si med sabo porazdeliti vojaško slavo.  
Zanjo sta kdaj pa kdaj tudi padla iz sedla.

Laci:

Ugovor, *ihre Hoheit!* Takšna kleveta me pa pogreje!  
Da bi kdaj padel iz sedla? Kvečjemu s kakšne veje,  
pa še tega ne vem ali pa ne povem.  
Tem gnusnim lažem  
se le kak sovražen mačji duh smeje.

Marija Terezija:

In kaj je moj Laci zdaj?  
Zvest in lepo livriran Behemotov lakaj.  
Prav zagotovo je vsakemu bistremu mačku v čast,  
če ve, kdo ima nad njim tudi po smrti še moč in oblast.

Behemot:

Draga avstroogrška mačja vladarka in cesarica,  
v svojem času si bila pa res špica.  
Še pruski mačkon Friderik ti ni bil kos,  
saj sta drug drugega ves čas črtila in vlekla za nos.  
Ko si bila še čudežno lepa in mlada,  
si v roke dobila mačje cesarstvo, ki mu ni bilo para.

Celo pruski poslanik je svojemu kralju priznal,  
da ga ob tebi mrzel in vroč mačji pot obliva,  
ker da si »zelo mikavna in očarljiva«.  
Le kdo med mački bi lastnemu kralju lagal?  
Mačjega vojvodo Franca Štefana si imela rada  
in se z njim omožila, kaj kmalu pa zvedela, da te vara  
z mačjo princeso Viljemino.  
Kljub temu si imela z njim šestnajst mačjih otrok  
in si tako skotila mogočno cesarsko družino,  
ki pa te je velikokrat spravljala v žalost in jok.

Laci:

Res je. Da tu ne gre za kakšno izmišljeno mačjo raco,  
lahko potrdim s svojo taco.  
Kmalu po rojstvu so kar štirikrat vrgli v smeti plenice,  
v katere so mačje dojilje povijale zarod svoje kraljice.  
V cvetu mladosti pa so še črne koze iznakazile ali pohabile  
dvoje njenih mladic in tudi njeno lepoto zaznamovale.  
Ko je Mariji Tereziji, naši odlični mačji kraljici,  
na vsem lepem poginil njen dragi soprog,  
je *Katzenhoheit* planila v neutolažljiv jok.  
Niso ga mogli utešiti ne sožalno mijavkanje ne tolažilni klici.  
V črnino odeta  
je preživela vsa svoja naslednja leta.

Marija Terezija:

Naj ti povem, moj Behemot, o sebi še drugo stran.  
Kot mačja kraljica sem trdo garala vsak dan.  
Rada sem imela dvorne mijavkarije s petjem in plesom,  
vse pa nadzirala z budnim mačjim očesom.  
Včasih sem tudi razdirala take šale,  
da so vse moje dvorjanke z odprtimi gobčki vame zijale.  
Bila sem res prvovrstna cesarska mačka,  
ki se nobeden od princev in kraljev z njo ne igračka.  
Takšna sem tudi zdaj. General Laci,  
takoj k moji taci!

A naj ti, Behemot, tudi to razodenem,  
da se za mano še zdaj  
oprezno obračajo vsi, kamor grem.

Behemot:

Oprezno? Nisem opazil. Zakaj?  
Saj je vsem mačkam že v rodu  
takšen značaj.

Marija Terezija:

Ne, ne, ker se vsi mački bojijo,  
da bom še tukaj po smrti ustanovila  
mačjo npravstveno komisijo.  
Ta je na moj ukaz z veliko vnemo lovila  
po dunajskih ulicah in drugod  
vseh vrst prešuštne mačice in mačkone.  
Tako je še mojemu Štefanu, kadar je skakal čez plot,



večkrat brez pojasnila prekrizala pot.  
Drugače ne gre. Treba je spoštovati zakone.

Behemot:

Še dandanašnji pravniki v svetu trdijo,  
da je ta zakonodaja rešila tvojo mačjo monarhijo.  
Brez tebe in tvojega daru  
bi šla po zlu.

Marija Terezija:

Ne bom se preveč na široko hvalila,  
kaj vse sem za avstroogrsko mačje cesarstvo storila,  
da bi ga pred sovražnimi mačjimi trumami ubranila.  
Francoski, bavorski, pruski, turški in drugi mačkoni  
so z vseh strani rinili vanj.  
Zato sem svoj mačji tron utrjevala z zakoni,  
ki so imeli vsak svojo dobro in slabo stran.  
Najznamenitejši med njimi  
je bil ta, ki je odredil mačji vojaški stan.  
Vsi mladi mački so morali sedem let poletiti in pozimi  
za obrambo cesarstva nositi vojaško suknjo.  
Številni od njih so se brž skrili v kakšno mačjo luknjo.  
Včasih je dolgo trajalo, preden sem jih ven izbezala,  
ampak mačja obramba je kljub temu trdno stala.  
Mačkoni pa niso nehali bridko mijavkati in tožiti,  
kako so morali svoje mačice same doma pustiti.

»Ne jokaj, ljubica,  
ne bodi žalostna.  
Čez dolgih sedem let  
se bova vidla spet.«

Tako v mačji vojaški pesmici  
dušo tolaži in duha krepi  
njihova žalost in bridkost.  
Mačji vojaški stan pa je obstal  
trden kot kamenkost.  
»Noben mačji vojščak ne bo jadikoval.«  
se je takrat pridušal Laci  
in pridno legel k moji taci.

Laci:

To pa že ne. *Ihre Katzenhoheit* spet zganja burke.  
Pred tem sem v divji beg pognal še krvoločne Turke.

Behemot:

Bravo, moj Laci. To pa že ni bilo od muh.  
Kako pa si ti, znana mačja razsvetljenka,  
poskrbela, da ni uplahnil mačji domoljubni duh?  
Se je v tvoj luknjast proračun nateklo dovolj cvenka?

Marija Terezija:

Storila sem, kar se je dalo.  
In tega ni bilo prav malo.

Če grem po vrsti, naj povem le tole:  
Po vsem cesarstvu sem zgradila ljudske šole,  
kjer so se mačji mladiči učili pisati in brati.  
Ko so to znali, se nekaterih sploh ni več dalo ugnati.  
Postali so mačji pravniki, mačji duhovni in drugi veljaki,  
nekateri med njimi pa celo učenjaki.

Odredila sem tudi splošno ljudsko štetje  
vseh mačkov in mačk, ki so uživali moje cesarsko zavetje.  
In da ne bi prišlo do mačje vstaje ali stavke,  
sem po pameti razporedila mačje davke.  
Uredila pa sem tudi mačje zemljiške knjige,  
da v kali zatrem mejaške zdrahe in druge sosedske intrige.  
A vse to ni še nič. Med mojimi mačjimi kmeti  
se je med lakoto vzdignil zelo hud preplah in nemir,  
zato sem izdala ukaz, da naj, če hočejo preživeti,  
na njive čimprej posadijo Kolumbov krompir.

Ampak to ni šlo brez nezgod in težav,  
saj noben maček do takrat  
pri nas krompirja ni poznal.  
Ustanovila sem cesarski urad,  
ki se je samo s tem pečal.  
Premnogi mački so na smrt zboleli,  
ker so žrli cvetne plodove, ki jih ne bi smeli.  
Ko pa so le začeli izkopavati gomolje,  
so vse tegobe izginile in mački so postali boljše volje.  
Iznašli so celo mačji rek za v okvir:  
»Ti imaš pa res velik krompir!«

Behemot:

V Evropi si bila res prva marka  
do zadnjega dne.  
Še na smrtni postelji si se obnašala kot vladarka,  
vse dokler te ni izdalo mačje srce.

Marija Terezija:

Takrat sem imela komaj triinšestdeset let.  
Bog ve, zakaj sem že morala oditi na oni svet?  
Bil je november in v Hofburgu je ta čas  
zmerom obupen mraz.  
Zato sem se v debelo haljo pokojnega moža zavila  
in sinu Jožefu dajala zadnja mačja navodila,  
da bi kot moj naslednik kraljeval,  
tako kot mislim, da je prav.  
Potem pa me je višja sila, ki je imela že dovolj tega,  
kot bedno smet pospravila s sveta.

Behemot:

Ve se, da je ves mačji rod sklonjenih glav  
za tabo žaloval.  
Pogreb pa je bil ovenčan s takimi častmi,  
ki jih le redka mačka doživi.

Marija Terezija:

To je že res.

A raje kot pogrebe imam ples.

Zdaj pa, moj Behemot, grem *in pace*,  
v božji mir, da si pretegnem tace  
in svojo dušo malo pomirim.  
Lahko noč ti želim.

Behemot:

Kaj ti ne pade v glavo.

Saj vendar veš,

da bomo imeli nocoj še zabavo.

Kraljica mačka, nikamor ne greš.

V kakšen *in pace*?

V tej večni noči smo vsi le face,

ki jih v resnici več ni.

Ti si jaz, jaz sem ti.

Senca med sencami.

Zato naj gre k vragu tvoj božji mir.

Dovolj dolgo si doslej spala.

Postavi se že enkrat v špalir.

S plesom naj se konča tvoja zgodba.

Laci, poglej, kje vraga tiči mačja godba!

Laci:

Pravkar se je končala vaja.

Mačji kvintet že prihaja.

V njem ni nobenega fušarja ali nerode.

Kmalu ga boste slišali, kako ubrano poje in gode.

Behemot:

Lepo in prav. Zakaj pa kar stojimo?

Čas je že, da se zavrtimo.

Sence in okostnjaki iz mačjih kleti

in omar:

Napnite zaspane oči

in izberite svoj par!

Naj senca senco prime čez pas!

Ta mačji ples vidim le jaz.

Mačji ples

Bili smo nič in zdaj smo vse,

mi mačice in mački.

Vrtimo in vrtimo se

med črnimi oblaki.

V tem plesu nam utripa

srce kot mačjim likom

iz filmskega stripa

z obveznim kratkim stikom.

Kako se temu izogniti?

Velja en sam ukrep.  
Vsak maček zna loviti  
sam sebe za svoj rep.

Kje bomo pa končali?  
Vsak v svoji mačji hiši,  
kjer smo nekoč vsi znali  
loviti slepe miši.

Nikar se ne slepimo:  
Življenje je mrtvaški ples,  
ki v njem vsak dan lovimo  
zvezdne utrinke iz nebes.

Zato v ta senčni mačji ples  
vse žive mačke povabimo,  
saj je življenje pravo in zares  
le tam, kjer se ga veselimo.

To je mačja šarada,  
ki jo naš Behemot z nami igra.  
Neviden je, a nas z očmi prebada  
od glave do peta.

Behemot:  
V zasmrtju, kjer tolčem svojo črno tlako,  
je bivanje za vse enako.  
Od tam ni mogoče nikogar pregnati  
ne z usmrtitvami, ne z mačjimi prevrati.  
Edina možnost, ki jo vsi poznamo, pa je več kot slaba.  
Ime ji je pozaba.

## Pripis

Tega kazuističnega pisanja sem se lotil, ker me je k temu pripravila mag. Darja Lavrenčič - Vrabc, ko me je povabila k sodelovanju na simpoziju o pesništvu za otroke in mladino v Knjižnici Otona Župančiča MKL. Moj zapis ni ne teoretičen ne poetološki, pač pa izrazito avtopsičen, saj skuša na eni strani prikazati tematsko ozadje, na drugi pa modus operandi, na osnovi katerega je nastala povsem drugačna knjiga, kot sem jih naredil doslej.

Zdaj sem še sam začuden in malo tudi v dvomih, kaj se mi je izcimilo na papirju. Ko si po več letih ta umotvor ogledujem iz kritične distance, bi ga najraje obrnil na glavo. Ali z drugimi besedami povedano: v paradoks, v katerem pa bi se večidel izgubila tista njena vsebinska podstat, ki jo predstavlja izročilo.

Pri pisanju sem se ves čas srečeval s to dilemo in tehtal med tem, ali tematsko bolj slediti izročilu ali se raje prepustiti domišljjski igri, kl se seveda nikoli ne more podrediti vsebinsko zakoličeni intenciji sporočila. V tej preizkušnji sem sledil tisti naravnosti, ki je težila k pesniški implementaciji izročila. Nastal je svojevrsten hibrid, najbližja oznaka zanj je predmoderno pripovedno pesništvo, za katerega težko rečem, če lahko in kako lahko preživi v sodobnem času.

Vendar to spada v območje tistega ustvarjalnega tveganja in pustolovščine, ki se jima nikoli nisem izogibal ali odrekel. Kajti vsak avtor je tisti človek, za katerega velja ugotovitev, ki pravi, da je človek edina žival, ki jo lahko večkrat odereš. Pri pesnikih se to vselej dogaja za pisalno mizo, ko je človek sam s sabo.



Niko Grafenauer

Andrej Rozman Roza  
Ljubljana

## UMETNOST KOT ADRENALINSKI ŠPORT

Vsake toliko se mi zgodi, da pišem<sup>1</sup> kakšno besedilo tik pred zdajci. V dogovoru z založnikom ali teatrom, če gre za gledališko besedilo, včasih že dosti pred tem določim datum, ko bo treba besedilo oddat. A ker imam zmeraj veliko dela, moram najprej dokončat vse, kar je na vrsti prej, in se zato redno zagrizem v projekt šele takrat, ko mi ne ostane drugega, kot da delam kot zmešan, prepojen s črnim čajem in od jutra do nezavesti. Zmeraj znova se muze najprej samo muzajo. Ko pa ugotovijo, da ni heca in da se bo treba krepko potruditi, če se vsi skupaj nočemo preveč blamirat, postanejo učinkovite. Kljub temu brez blamaž doslej ni šlo, saj sem predvsem takrat, ko sem pisal besedilo za svoje lastno gledališče, to besedilo včasih popravljal še na dan premiere in ga potem zvečer seveda še nisem znal. Zato sem si pomagal z raznimi včasih povsem očitnimi plonkceglci, pri katerih pa se mi je parkrat zgodilo, da zaradi utrujenosti nisem bil sposoben prebrat premajhnih črk. Enkrat pa tudi, da sem zaradi prehudega tempa vaj na premieri ostal brez glasu. Kritikov na take večere že dolgo več ne vabim, a ker so dogodki javno oznanjeni, včasih pridejo kar sami. Tako sem bil po premieri predstave *Passion de Pressheren* deležen svoje najljubše časopisne kritike, ko je Slavko Pezdir napisal, da je predstava »pokazala več duhovitosti in domišljenosti v konceptu kot pa v njegovi uresničitvi. Očitno bo za (po)polno izvajalsko sproščenost in suverenost avtor ter izvajalec nesporno zahtevnega in kompleksnega uprizoritvenega gradiva potreboval še nekaj ponovitev.«

Kadar pišem za druga gledališča, za založbe ali za *Cicibana*, sem hvaležen urednikom in režiserjem, ki mi v primeru, da besedilo ni takšno, kot bi ga želeli, to tudi povejo. Tako se mi je že zgodilo, da je knjiga izšla leto pozneje, kot bi morala, a sem še zdaj hvaležen uredniku, ki je zavrnil prvo, prehitro napisano verzijo. V večini primerov pa imam do svojega dela in njegovih konzumentov tako strahospoštovanje, da si za delo vzamem dovolj časa in oddam izdelek, s katerim so zadovoljni tudi naročniki. Ker čas, ki je potreben, da pridem do zadovoljivega rezultata, vzamem svojemu privatnemu življenju, me to spreminja v zmeraj hujšega deloholika. Čeprav to po svoji duši sploh nisem. Sem samo ambiciozen, poln strahu pred neuspehom in prežet z željo, da bi me imeli ljudje radi. Kar je seveda norost,

---

<sup>1</sup> Na avtorjevo željo besedilo ni bilo lektorirano.



saj me imajo zdaj ljudje radi zaradi mojega dela, medtem ko sem jim sam včasih prav zoprn. Predvsem pa sem zaradi potrebe po samopotrjevanju profesionalno deformirano poln samega sebe in samohvale.

Obsedenost z delom, v katero zaradi lovljenja rokov zmeraj znova padem, je sicer zelo učinkovita, a tudi strašno stresna. Res je, da se bom do smrti lahko hvalil, da sem v dveh mesecih napisal in na oder postavil uro in pol dolgo predstavo za dva igralca, ki je doživela prek osemdeset ponovitev in bila na koncu uspešno posneta še za televizijo (*Najemnina ali We Are The Nation On The Best Location*), a je tak športen odnos do umetnosti zelo dvorezen. Poleg zdravja najbolj trpijo odnosi z bližnjimi. Zaradi stresnosti poklica, ki ga opravljam, imam kar precej slabe vesti do tistih, ki so bili zaradi mojega dela prikrajšani za mojo pozornost in ljubezen.

Vendar ne gre samo za mojo osebno patologijo. To, da delam več, kot bi bilo zdravo, ni le posledica moje pretirane potrebe po pozornosti, ampak tudi statusa poklica, ki ga opravljam, v svetu, v katerem živim. Čeprav sem srečen, da lahko živim od tega, kar rad počnem, so te vse pogostejše obsedenosti z delom samoprevara, s katero plačujem ceno za svojo svobodo. Čeprav prinesejo tudi veliko delovnega užitka, tak način življenja in ustvarjanja ni tisto, kar bi si želeli, če bi imel možnost izbirat med željami. Veliko bližje mi je tisto pisanje, s katerim se nič ne mudi. Z največjim užitkom in nič manjšo obsedenostjo sem pisal tiste pesmi, ki sem jih napisal še med počitnicami, namesto da bi igral sudoku ali reševal križanke. Takrat sem kot blazen pisal zato, ker me je vase potegnila poezija, ne pa roki, katerim sem zavezan. Pisanje sem kombiniral z družabnostjo. Potem pa sem si nakopal zmeraj več dela in mu bil zmeraj manjkrat kos tako zgodaj, da bi mi ostalo še toliko časa, da bi lahko resno zabluzil.

Prepričan sem, da tak blazen pristop k delu ni samo posledica sodobnega tempa, ki je zmeraj bolj peklenski in ljudi deli na tiste, ki imajo dela preveč, in one, ki ga nimajo, ampak tudi slovenske kulturne politike, ki je nas, samozaposlene v kulturi, postavila v vlogo lastnikov proizvodnih sredstev in delodajalcev. Čeprav smo predvsem iskanci dela na področju, kjer je dela zmeraj manj in je zmeraj slabše plačano. Ko kot delodajalci delo najdemo, ga moramo, ne glede na svoj status podjetnikov, sami tudi opraviti, ob tem pa se spopadat z zmeraj več birokratskimi opravili, ki nam kradejo vse več časa, živcev in volje do dela. Tako moramo, če hočemo živet kolikor toliko spodobno življenje, samostojni umetniki delat bistveno več kot umetniki, ki so zaposleni v javnem sektorju. Če hočemo preživeti sebe in tiste svoje bližnje, ki še niso pri kruhu, moramo zmeraj večkrat pozabiti na svoj prosti čas. Nasprotno od nas si umetniki, ki so zaposleni v javnem sektorju, lahko privoščijo za mene popolnoma nepredstavljivo neponižen odnos do umetnosti, ki ji služijo. Pred kratkim sem bil slučajno priča telefonskemu pogovoru mladega, v tujini izšolanega in doma samozaposlenega režiserja, z inšpicientom gledališča, v katerem je režiral predstavo. Predstava je bila tik pred premiero, a zaradi delovne zakonodaje in moči sindikata potem, ko dva tedna ni bilo vaj zaradi bolniške, na kateri je bila ena od igralk, ni bilo mogoče imeti vaje niti v nedeljo, dva dni pred premiero. Ko mi je razlagal situacijo, zaradi katere mu je bilo vnaprej jasno, da premiera ne bo takšna, kot bi morala biti, je šlo mlademu režiserju na jok. Enostavno ni mogel razumeti, v kaj je padel, ko se je vrnil v Slovenijo. Da je tukajšnja kulturna politika popolnoma zgrešena, saj obstaja vse več sposobnih in izobraženih umetnikov, ki zaradi vse večjega pomanjkanja dela živijo pod pragom revščine, opazijo tudi vsi gostujoči umetniki, ki se vključijo v našo kulturno produkcijo na podlagi raznih

evropskih programov. Razkorak med tržno in subvencionirano umetnostjo je pri nas zaradi majhnega jezikovnega trga in velike odvisnosti umetnosti od državne pomoči, nenormalno velik. Enako velika pa je tudi slepa pega, ki nam kot narodu onemogoča dojeti, da smo zabredli tako globoko v razpad vrednot, samopodobe in samozavesti tudi zaradi pomanjkanja refleksije, ki jo mora dajati družbi umetnost.

Umetnost je pri nas razumljena kot neko nujno zlo in nepotreben strošek, za kar si je umetnost v veliki meri kriva sama, saj se je pustila ujeti na subvencijske limanice, ki so večini umetnikov vse do nastanka samostojne države omogočale razmeroma udobno življenje. Ko pa nacionalna umetnost nacionalni politiki ni bila več potrebna za dokaz, da slovenski narod obstaja, je politika ohranila predvsem tisti del umetnosti, ki je birokratsko urejen in sindikalno zaščiten. Zato imamo zdaj na eni strani umetnost v javnem sektorju, za katero gre zmeraj večji procent proračunskih sredstev, umetniki v javnih zavodih pa imajo razmeroma solidne plače, na drugi strani pa samozaposlene v kulturi, med katerimi jih je zmeraj več pod pragom revščine. Pri čemer za tako veliko socialno razliko med enimi in drugimi ni nobene logike. Ker naj bi vsi delali nacionalno kulturo jezikovne skupnosti, ki je premajhna, da bi njeni umetniki lahko živeli na trgu, sem prepričan, da bi morali imeti vsi, ki smo samozaposleni v kulturi, enake možnosti za delo kot tisti, ki so zaposleni v javnem sektorju. Zakaj bi morali biti tisti, ki nismo zaposleni v velikih umetniških zavodih, v zmeraj večjem strahu za svojo socialno varnost? Oboji naj bi delali v prid kulturne razvitosti in identitete samopodobe naroda, ki se je odločil za svojo samostojno pot. A javni kulturni zavodi se po vladni direktivi odločajo za varčevanje in radikalno manjšajo število zunanjih sodelavcev, zaradi česar odpuščeni zunanji umetniki s statusom samozaposlenih v kulturi postajajo pri živem telesu izumirajoča vrsta. Čemur se moramo upret na vse možne načine. Vsi, ki smo zaposleni v kulturi zaradi komisijsko spoznane kvalitete strokovnih služb, smo javni sektor. Ne glede na to, da državne službe trdijo drugače, o tem ni dvoma. In ker živimo v času porasta evropskih nacionalizmov, bo to sčasoma tudi splošno znano in priznано. Le da bo takrat mogoče za velik in najvitalnejši del slovenske kulture mogoče že prepozno. Zato je treba že zdaj zahtevati, da se samozaposlenim v kulturi priskrbi delo ali pa lahko samozaposleni kot delodajalci samih sebe sami sebe odpustijo in se pošljejo na zavod za zaposlovanje. Ne pa da država, ki se brez slovenske kulture sploh ne bi mogla osamosvojiti, nekoga, ki zaradi slovenske v Bruslju požegnane raznarodovalne politike, nima ničesar razen vse večjih dolgov, obravnava kot kapitalista.

Še najbolj absurdno se mi zdi, da uradno veljam za samostojnega podjetnika, kadar na kateri od šol, kjer recitiram svoje pesmi, poslušam učiteljice, ki mi pripovedujejo, s kakšnim veseljem so otroci uprizorili katero od mojih besedil. Seveda sem zadovoljen, da je moje delo naletelo na zadovoljne bralce, a nekoliko šokantno se mi vseeno zdi, da je tako samoumevno, da lahko javni sektor krade nam, kulturniškim kapitalistom, avtorske pravice in da se nam zato, da uporablja naše pesmi za svoj učni program, ne oddolži s statusom, ki bi tudi nam omogočil sindikalni boj. Pri čemer je za moje pojme sporno že to, da za izposoje svojih knjig iz šolskih knjižnic ne dobim knjižničnega nadomestila. Verjetno se moramo vsi, ki nas uporabljajo v šolskih programih, organizirati in s pomočjo kakšnega dobrega odvetnika doseči svoje pravice še pravočasno. Se pravi, še preden bo slovenščina na slovenskih šolah postala izbirni predmet.

Da smo avtorji literature, ki jo otroci berejo pri pouku maternega jezika, izenačeni z vsemi ostalimi obrtniki v naši državi, je seveda samo eden od simptomov nezainteresiranosti slovenske družbe za svojo nacionalno identiteto in torej tudi za svojo, na slovenskem jeziku utemeljeno državo. Mogoče sem sicer preveč kritičen do mladih, a drugi simptom se mi zdi ta, da je med mladimi literati zmeraj manj takih, ki bi pisali inovativno literaturo za otroke.

Čeprav sem hotel pisat samo o svojem ustvarjanju, je to tako povezano s politiko države, na katero sem s svojim jezikom privezan, da brez nje ni šlo. Zato bom o drugih, bolj literarno tehničnih zadevah, pisal kdaj drugič. Zdajle zanje namreč nimam več časa, saj me s svojimi roki že čaka nekaj drugih tekstov. Urednici revije *Otrok in knjiga* pa sem obljubil, da ji tole pošljem do jutri zjutraj.



Andrej Rozman Roza

Milena Mileva Blažič  
Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani

## SLOVENSKE IN EVROPSKE PRAVLJIČARKE<sup>1</sup>

Slovensko pravljicarstvo ima za seboj skoraj stopetdeset let razvoja. Pravljičarji in pravljicarke so se sinhrono vključili v evropske tokove sredi 19. stoletja. Takrat so bile tudi pri nas avtorice v manjšini, v obdobju med obema svetovnjima vojnama so bile številčno že skoraj izenačene z avtorji, v obdobju 1950–1980 pa je prišlo do feminizacije pravljicarstva. Pomembno vlogo je kot avtorica, prevajalka in urednica na založbi Mladinska knjiga imela Kristina Brenk, ki je zasnovala tudi mednarodno inovativen projekt, zbirko pravljic *Zlata ptica*. V sodobnem času, posebej po letu 1990, je ne le v Sloveniji, ampak tudi v Evropi opaziti neke vrste renesanso pravljicarstva, ki je motivirana z evropskimi integracijskimi procesi. V času sodobne slovenske književnosti (po letu 1980) je bila pravljici posvečena tudi precejšnja raziskovalna pozornost.

The history of Slovene fairy-tale telling is almost hundred fifty years long. In the middle of the 19th century male and female fairy-tale tellers synchronously participated in the European currents. At that time female authors were in minority in Slovenia; in the period between the two world wars, however, they were already almost equal to men regarding numbers, while the period from 1950–1980 was marked by considerable feminization of fairy-tale telling. Special credit in this respect goes to Kristina Brenk as an author, translator and editor at the publishing house Mladinska knjiga, who initiated an internationally innovative project, a fairy-tale collection *Zlata ptica*. In contemporary time, especially after 1990, not only Slovenia but also Europe have been witnessing a kind of fairy-tale telling renaissance, fuelled by European integration processes. In the time of contemporary Slovene literature (after 1980) fairy-tale was also a subject of considerable research attention.

### 1 Evropski pravljicarji

Zbiranje ljudskega izročila je bilo v Evropi najbolj izrazito v 19. stoletju, začelo pa se je že v 16. st. Med zgodnjimi zbiralci pravljic za odrasle imata posebno mesto Giovanni Francesco Straparola *La piacevoli notti*, 1550–1553 in Giambattista Basile: *Il pentamerone*, 1634–6. Prvo zbirko pravljic za otroke je leta 1697 pod naslovom *Les Contes de ma mère l'Oye* (Pravljice matere goske) izdal Charles Perrault, nato pa istega leta še Marie Catherine Baronne d'Aulnoy zbirko pravljic

---

<sup>1</sup> Članek je avtorica napisala za simpozij o evropski pravljici, ki ga je v okviru prireditev Maribor 2012 – Evropska prestolnica kulture pripravila Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga* (gl. številko revije 83). Objavljamo skrajšano različico besedila.

*Contes de fées* (v slov. *Pavji kralj in druge zgodbe*, 1987) in leta 1698 *Les Contes nouveaux ou les fées à la mode*. Mednarodno najbolj uveljavljeno zbirko pravljic za otroke sta izdala brata Jakob in Wilhelm Grimm (*Kinder- und Hausmärchen* oz. *Otroške in hišne pravljice*, 1812–1815 in 1825); njune pravljice so od leta 2005 celo na seznamu Unescove kulturne dediščine. Naj navedemo še nekaj odmevnejših izdaj iz takratnega časa: Just Mathias Thiele: *Danske Folkesagn* (Danske pravljice), 1818–23; Laura Gonzenbach: *Sizilianische Märchen* (Sicilijanske pravljice), 1870; Aleksander Nikolaevič Afanasev: *Narodnye russkie skazki*, 1855–1863 (*Ruske pravljice*, 2007); Peter Christen Asbjornsen in Jorgen Moe: *Norske Folkeeventyr*, 1852 (v slov. *Vzhodno od sonca in zahodno od meseca*, norveške ljudske pravljice, 1998); v letih 1889–1910 je več knjig angleških pravljic (*Fairy Books*) objavil Andrew Lang. Za eno največjih odkritij v sodobnem času pa velja italijanski pravljicar Giuseppe Pitre, ki je leta 1875 objavil *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*.

## 2 Francoske precioze in evropske pravljicarke

V Franciji so v obdobju vladavine znamenitega kralja Ludvika XIV. zaživeli literarni saloni, v katerih so aristokratske avtorice oz. precioze razvijale značilni francoski literarni slog, imenovan *préciosité*. Ena od njihovih priljubljenih literarnih dejavnosti je bilo spontano pripovedovanje pravljic, ki so jih nato objavljale tudi v knjižni obliki.<sup>2</sup> Značilnost teh pravljic 17. st. je, da je bilo besedilo namenjeno otrokom, kontekst pa odraslim<sup>3</sup>.

Tudi v obdobju evropske romantike in kasneje je pravljice v knjižnih izdajah objavilo veliko ženskih predstavnic: Božena Němcová (1820–1862) je leta 1857 objavila knjigo *Slovenske pohadky a povesti*, ki velja za prvo češko zbirko pravljic. Leta 1870 je Laura Gonzenbach (1842–1878) objavila *Sizilianische Märchen*, vendar so bile te pravljice javnosti praktično neznane do leta 2003, ko jih je v angleškem prevodu z naslovom *Beautiful Angiola: The Lost Sicilian Folk and Fairy Tales of Laura Gonzenbach* objavil uveljavljen literarni teoretik Jack Zipes. Francoska pravljicarica in pevka Nannette Levesque (1803–1880) je zbrala okoli petdeset pravljic v okcitanščini. Več knjig pravljic je objavila češka pravljicarica Eliška Pechova Krasnohorska (1847–1926). Leta 1884 je izšla zanimiva zbirka indijskih pravljic *Wide awake stories. A collection of talaes told by little children ... in the Panjab and Kashmir* avtorice Flore Annie Webster Steel (1847–1929). Tudi tretja češka

---

<sup>2</sup> Leta 1697 je Marie d'Aulnoy objavila *Contes de fées*, 1698 pa *Les Contes nouveaux ou les fées à la mode*. Istega leta je Charlotte Rose de Caumont de la Force v zbirki *Les Contes des Contes; Les Contes des Fee* objavila pravljico *Persinette* (*Rapunzel* oz. *Motovilka*). V krogu precioz je v letih 1698–9 objavljala tudi Henriette Julie de Castelnau Murat; najbolj znana je njena inačica pravljice *Anguilette* oz. *Melusine* z motivom živalskega ženina oz. neveste, ki je bil pri preciozah zelo priljubljen. Pomembni avtorici sta bili tudi Gabrielle Suzanne Barbot de Villeneuve – ki je v zbirki *La jeune americaine et les contes marins* leta 1740 objavila najstarejšo zapisano različico pravljice *Lepotica in zver* (*La Belle et la Bete*), dolgo več kot 100 strani – in Jean Marie le Prince de Beaumon – ki je leta 1756 v *Magasin des enfants ou dialogues entre une sage gouvernante et pusiurs de ses eleves* objavila skrajšano in kasneje največkrat pripovedovano različico pravljice *Lepotica in zver*.

<sup>3</sup> Lewis C. Seifert, 2006: *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715*. Cambridge University Press.

pravljničarka Bohumila Klimšová (1851–1917) je objavila več pravljinih knjig. V knjigi *Cinderella: Three Hundred and Forthy Five Variants* (1893) je Marian Emily Roalfe Cox zbrala 345 inaič motiva Pepelke. Madžarska avtorica Emma Orczy je leta 1895 v anglešini objavila stare madžarske pravljice *Old Hungarian Tales*. Poljska pravljničarka Maria Stanislava Konopnicka (1842–1910) je pisala pravljice za odrasle in otroke. Znana hrvaška pravljničarka Ivana Brlić Mažuranić (1874–1938), predlagana celo za Nobelovo nagrado (1931, 1935, 1937, 1938), je med drugim napisala: *Čudovite dogodivščine vajenca Hlapiča* (1913; slov. prevod 1955), *Pripovedke iz davnine* (1916, v sl. 1955), *Basne i bajke* (1943). Njena dela so bila prevedena v številne jezike, uprizorjena so bila tudi kot lutkovne igre. Britanska pravljničarka Rachel Harriette Busk (1831–1907) je zbirala italijanske (*The Folk-Lore of Rome, Colected by Word of Mouth from the People*, 1874; *The Folk-Songs of Italy*, 1887), mongolske (*Sagas from the Far East, or Kalmouk and Mongolian Traditionary Tales*, 1873), španske (*Patranas, or Spanish Stories, Legendary and Traditional*, 1970), tirolske (*Househodl Tales from the Land of Hofer, or Popular Myths of Tirol*, 1871; *The Valleys of Tirol: Their Traditions and Customs, and How to Visit Them*, 1874) in druge pravljice.

### 3 Slovenske pravljničarke

Tudi slovenske avtorice so začele zbirati, zapisovati in pisati pravljice v drugi polovici 19. in v prvi polovici 20. st. (Josipina Turnograjska, Pavlina Pajk, Luiza Pesjak, Marica Nadlišek Bartol, Manica Koman, Lea Fatur, Vida Jeraj, Marica Gregorič Stepančič, Elza Lešnik, Sonja Sever, Ljudmila Prunk idr.).

Po letu 1950 je na področju pravljice izjemno pomembno vlogo odigrala pisateljica in prevajalka Kristina Brenk, ki je zasnovala in urejala tudi več odličnih knjižnih zbirk za otroke. V današnjem času je izrazita pravljničarka (zbiralka in pripovedovalka ljudskega gradiva pa tudi pisateljica) Anja Štefan. Slovensko in evropsko pravljinično izročilo je avtorsko najbolj izvirno preoblikovala Svetlana Makarovič (*Svetlanine pravljice*, 2008).

V času sodobne slovenske književnosti (po letu 1980) je bila pravljini posvečena tudi precejšnja raziskovalna pozornost. Znanstveno so jo preučevale: Alenka Goljevšček, Marija Stanonik, Marjana Kobe, Monika Krojej, Martina Piko Rustija, Mirjam Mencej, Anja Štefan in druge raziskovalke.

#### 3.1 Slovenske pravljničarke v drugi polovici 19. st.

Po doslej najdenih stvarnih podatkih bi lahko bila **Josipina Turnograjska** (1833–1854) prva slovenska pravljničarka. Leta 1853 je v *časopisu Zora* objavila pravljico z naslovom *Rožmanova Lenčica*. V spremni besedi h knjigi *Josipina Turnograjska. Njeno življenje in delo*, ki je izšla v zbirki *Slovenska ženska knjižnica*, 1. zvezek (1921), je Josip Stritar napisal pesem, posvečeno avtorici, urednik Ivan Lah pa obširno spremno besedo o avtoričinem življenju in delu. V knjigi je objavil tudi devet njenih del in pravljico *Rožmanova Lenčica* s podnaslovom *Po narodni pripovedki*. V njej Turnograjska obravnava motiv junaških/preoblečenih/vojaških deklic, znan iz različic o Ivani Orleanski.



Leta 1875 je v reviji *Vrtec*<sup>4</sup> **Luiza Pesjak** (1828–1898) objavila poslovenjeno varianto Grimmovih *Rdeče kapice* (objavljene leta 1812) in nepodpisano ilustracijo z motivom srečanja deklice in volka v gozdu. Prevod se od originala v marsičem razlikuje; Pesjakova je npr. dodala tudi aluzijo na vonj, ki ga ni zaslediti v nobeni od tiskanih variant. »Babičin glas se jej malo sumen zdi ter čuden duh je po sobi, do malega kakor v zverinjaku.« (Pesjak 1875: 19).

V knjigi *Slovenske Večernice za pouk in kratek čas* **Pavline Pajk** (1854–1901), ki jo je leta 1889 izdala Družba sv. Mohorja v Celovcu, so objavljena prozna in pesemska besedila ter posebna rubrika z naslovom pravljice (vsebuje šest besedil: *Živa voda*, *Solnčni kamen*, *Sveti vir*, *Pogreznjeni grad*, *Zdravilno jabolko*, *Morska roža*).

### 3.2 Slovenske pravljicarke v prvi polovici 20. st.

Ukvarjanje z mladinsko književnostjo in pravljicami je bilo v prvi polovici 20. st. še vedno pojmovano kot marginalna dejavnost, »zato, ker se pri nas goji mladinsko slovstvo z mrzlo ljubeznijo, ker ni delavcev, ker vlada med tistimi, ki bi lahko delali, nemara napačno mnenje, da je pisati za mladino poniževalno in nevredno velikih imen!« (E. Gangl, 1902)<sup>5</sup>

**Albina Hintner** (psevdonim Alba Hintner, 1872–1952) je objavljala *Slovenske pravljice in povedke* v nemščini, in sicer v *Laibacher Schulzeitung* (št. 29/5, 15. 5. 1901). Leta 1910 je **Marica Gregorčič Stepančič** (1876–1954), ki je uporabljala številne psevdonime, skupaj z Ljudmilo Prunk Utva objavila zbirko *Pravljice*. Lea Fatur (1865–1943) je leta 1912 v soavtorstvu (s F. S. Tratnik, J. Kostanjevec, P. Bohinjec) objavila zbirko *Razne povesti*<sup>6</sup>; leta 1941 pa *Pravljice in pripovedke*. V *Domu in svetu* je leta 1908 objavila pravljico z naslovom *Fantazija*. **Ljudmila Prunk Utva** (1878–1947) je leta 1913 z Miro Šega izdala zbirko *Pravljice za mladino*, priredila je tudi zbirko *Andersenove pravljice* (1923) in pravljico *Krtek Buc* v slikaniški knjižni obliki. **Ilka Vašte** (1891–1967) je objavila *Pripovedke s soških planin* (1916), kasneje *Pravljice s soških planin*. Napisala in narisala je *Pravljice* (Trst, 1921). V rokopisu so ostale še *Nove pravljice* z avtoričinimi ilustracijami; nekaj teh »novih« pravljic je objavila v tržaški reviji *Galeb* 1954/44. **Manica Koman** (1880–1961) je objavila *Narodne pravljice in legend* (1923) in *Teta s cekarjem: zvezek izvornih pravljic*, 1938. Znana je bila tudi kot pripovedovalka pravljic. V zbirki na pravljichen način obravnava znane motive/ besedila v slovenski kulturi, npr. v *Zalki – plesalki* motiv povodnega moža, ki ga je obravnaval že J. V. Valvasor, v svoji baladi pa upesnil F. Prešeren. Motiv njene pravljice *O liliji in vrtnici* je znan iz slovenskih ljudskih pesmi (*Knezov zet*, *Graščakov vrtnar* ipd.). Gre za metamorfozo ljubezenskega para v rožo zaradi socialne neenakosti. Avtorica

---

<sup>4</sup> Prva slovenska literarna revija *Vrtec: časopis s podobami za slovensko mladost* (urednik in založnik Ivan Tomšič) je bila ustanovljena 1871 in je izhajala do 1945.

<sup>5</sup> Pedagog in mladinski pisatelj. Ustanovil je mladinski list *Zvonček* in ga urejal od leta 1900 do 1929. Sodeloval je pri sestavljanju in izdajah beril ter učbenikov. Od leta 1904 do 1924 je bil urednik *Učiteljskega tovariša*.

<sup>6</sup> Leta 2001 je Silvo Fatur izdal monografijo s spremno besedo *Dom dedov: povedke, pravljice in drugi spisi*, 2001.



izhaja iz ljudske pravljice, v kateri nastopa tretji sin kot tepček in hkrati zmagovalec (*O primumknjenem Juretu, Jurček postane kralj, Zgodba o telebanu, Zgodba o porednem Jurčku, Kdo je največji bedak, O sinčku Binčku* ipd.). V Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani je v rokopisni zapuščini Komanove še dvajset pravljič, pripovedk, basni in ugank, ki so v procesu raziskovanja.<sup>7</sup> **Elza Lešnik** je v *Šumi, šumi Drava*<sup>8</sup> ...: *črtice iz mariborske zgodovine, pravljice in pripovedke iz mariborske okolice in od drugod* (1925, 1931 in 1938)<sup>9</sup>, objavila šestindvajset besedil v treh poglavjih: črtice iz mariborske zgodovine, pravljice in pripovedke iz mariborske okolice in pripovedke in pravljice iz drugih krajev. Elza Lešnik je namenila zbirko »zgodovinskih črtic in ljudskih pravljič in pripovedk« osnovnošolski mladini v Mariboru in okolici.<sup>10</sup> Namesto tipičnega pravljličnega pomočnika (vila, škrat) in tipičnih čarobnih rekvizitov – to funkcijo imajo kristijanizirana bitja (namesto vile je mati božja) – čarobno moč daje vera (npr. sv. Areh). Avtorica implicitno omenja poganstvo in eksplicitno islam (Carigrad, sultan, Turek) ter krščanstvo (cerkev, papež, duhovnik idr.).

**Marija Jezernik** (pravo ime Marija Wirgler, 1879–1974) je kot mladinska pisateljica in učiteljica pravljice vključevala v pouk. Objavila je več pravljličnih besedil: *Zajček Bežek, zajček Skok*, 1925; *Tri pravljice*, 1927; *Medvedov Godrnjavčev*, 1929; *Princesa Iza*, 1930; *Beli bratec*, 1938. Mladinska pisateljica **Sonja Sever** (r. Kamplet, 1900–1995) je v Zagrebu odprla vrtec, v katerem je otrokom pripovedovala izvirne pravljice, pripovedke in basni. Izdala jih je tudi v knjigah: *Čevljarček Palček in druge pravljice* (1938), *Pravljice* (1940), *Čarobni nakit* (1940), *Kamenček sreče: zgodbe o živalih*, 1952. V slovenščino je prevedla deli Heinricha Hoffmanna *Der Struwwelpeter (Zaspanček Razkodranček)*, (1925) in Wilhelmia Buscha *Max und Moritz (Cipek in Capek)*, (1929).

Na razvoj pravljičarstva, mladinske književnosti in nastajanje infrastrukture slovenske mladinske književnosti so pomembno vplivale različne kontinuirane dejavnosti, pa tudi ustanovitev Splošnega slovenskega ženskega društva (1903) in objava članka Minke Govekar *Slovenke in slovensko slovstvo (Slovenska žena*, 1926), v katerem je avtorica obravnavala naslednje slovenske (tudi mladinske) avtorice: Fani Hausmann, Josipino Turnograjsko, Ernestino Jelovšek, Kristino Šuler, Ljudmilo Poljanec, Elizabeto Kremžar, Ano Fabjan, Manico Koman, Ilko

---

<sup>7</sup> Kocijančič, Gorazd idr. (2008). Elektronski katalog rokopisne zbirke 2008 Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani: Ms 1471-. V Ljubljani: Narodna in univerzitetna knjižnica. Ms 1706. *Dihur – kralj, Kaznovani dihur, Kos in šoja, Koza in osel, Lev in človek, Lev in miška, Lovc in medved, Mavrični knez, Nagrajena prijaznost, Opeharjena lisica, Ošabni kozel, Otroci, dober dan, Pes, petelin in lisica, Strgani klobuček, Tudi hiba pride prav, Uganke, Zajec sodnik. Zakaj volk sovraži psa, Zvesti konjiček, Zvesti kuža.*

<sup>8</sup> V naslovu je citatni del iz Antona Aškercera *Ponočna potnica*, 1910.

<sup>9</sup> V *Bibliografiji del slovenskih pisateljic do konca 1935* sta omenjeni le izdaji iz leta 1925 in 1931.

<sup>10</sup> Maja Brodschneider Kotnik je 2009 izdala slikanico *Čevljarček* (Maribor, Založba KMŠ, ilustrirala Kiki Omerzel); Lutkovno gledališče Maribor je leta 2010 pravljico o pogumnem Čevljarčku, ki je rešil Maribor pred Turki, tudi uprizorilo – v obeh primerih ni bilo nikjer omenjeno, da je zgodba, ki jo je avtorica uporabila, bila objavljena v knjigi Elze Lešnik *Šumi, šumi Drava* ...: *črtice iz mariborske zgodovine, pravljice in pripovedke iz mariborske okolice in od drugod.*

Vašte, Luizo Pesjak, Pavlino Pajk, Marico Nadlišek Bartol, Zofko Kveder, Vido Jeraj, Leo Fatur, Marijo Kmet).

#### 4 Nastajanje mladinske literarne vede

Mladinska dela in/ali avtorji ter avtorice so bili v drugi polovici 19. in prvi polovici 20. st. obravnavani bolj fragmentarno, predvsem v časopisnih člankih, ki so jih objavljali *Ljubljanski zvon: mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko* (1881–1941), *Dom in svet: zabavi in pouku* (1888–1944) in bolj pogosto *Pedagoški letopis*.

**Karol Glaser** je v 4. knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva – Stritarjeva doba 1870–1895* (izhajala je od 1898 do 1900) posvetil posebno poglavje mladinskim spisom, kar je bila prelomnica v literarnozgodovinskem spremljanju področja.

V začetku 20. st. je **Josip Brinar** napisal serijo člankov in tako nadgrajeval literarnozgodovinsko spremljanje mladinske književnosti na Slovenskem. Brinar ni poznal le domače, ampak tudi evropsko mladinsko produkcijo.

Članke s področja mladinske književnosti je za revijo *Dom in svet* pisal tudi **Boris Orel**. V reviji *Sodobnost* pa je leta 1934 objavil članek *Literarni pregled – Pravljica v stiski*, v katerem piše o dveh tipih pravljice, in sicer o slovstvenem in filmskem:

Prvi tip izhaja iz besede in njene velike raztegljivosti; oblikujeta ga umetnik in mladinski pravljicar-pedagog. Pri drugem tipu je stari svet pravljice dekadentno upadel v filmsko podobo; za njo stoji človek iz množice s svojim večnim pravljичnim čustvom in današnja pisana civilizacijska kultura s svojim modnim komfortom ter primitivno pojmovano erotiko. O prvem, slovstvenem tipu pravljice lahko trdimo, da predstavlja na eni strani agonijo stare pravljice, odmiranje starega pravljичnega sveta, na drugi strani pa spričo dotoka sodobne predmetnosti že kaže nove, sveže pravljичne možnosti. (Orel 1934: 222)

Preproste narurne pravljичne forme se v nečem nikoli ne izpreminjajo: večne so in svet, ki ga obsegajo v svojih oblikah, se izpreminja po njih. Izpreminjajo se le mladinsko-umetniške oblike pravljice, ki so njena važna in usodna gibalna: vzgojne težnje, ironija in čas. (Orel 1934: 226)

Leta 1926 sta **Fran Erjavec** in **Pavel Flere** izdala monografijo z naslovom *Starejše pesnice in pisateljice: izbrani spisi za mladino*. Knjigo, ki je sestavljena iz literarnozgodovinskega in antološkega dela, sta »z risbami okrasili«<sup>11</sup> Ivana Kobilica in Roza Klein Sterner.

Pomemben dejavnik je bila tudi ustanovitev Založbe belo-modra knjižnica (1927–1941), ki jo je ustanovila TKD (Telovadno-kulturno društvo Atena). Društvo je ustanovilo tudi Pravljичni odsek in 17. 12. 1931 so v »damski sobi«<sup>11</sup> ali beli dvorani hotela Union začeli izvajati **pravljичne ure**. Pobudnica je bila Minka Krofta s skupino intelektualk:

Pripovedovalke pravljic že same jamčijo, da bo mladina deležna res biserov naše ali svetovne pravljичne literature. Recitatorice bodo večinoma naše umetnice ali pisateljice. (TKD Atena 1931: 1–2)<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Zgodovinski arhiv Ljubljana. TKD Atena. 1823/31, Ljubljana, 14. 12. 1931.

TKD Atena je v dvorani Delavske zbornice v Ljubljani prirejala tudi pripovedovalske večere z naslovom Slovenska pisateljica pripoveduje. Pri tem so sodelovale pisateljice iz kroga Belo-modre knjižnice: Dora Gruden, Marija Jezernik, Manica Koman, Marijana Kokalj Željeznov, Marija Grošelj in Ruža Lucija Petelin.

Leta 1936 je Zlata Pirnat izdala *Bibliografijo del slovenskih pisateljic do konca 1935*. V njej je predstavila 190 pisateljic in 686 knjig, ki so izšle v obdobju 1865–1935.

## 5 Sodobni pravljичni projekti

Za razvoj slovenskega pravljičarstva so bili oz. so zelo pomembni tudi naslednji projekti:

### Knjižna zbirka *Zlata ptica*

Leta 1956 je urednica Založbe Mladinska knjiga **Kristina Brenkova** zasnovala knjižno zbirko *Zlata ptica*, ki naj bi slovenskim bralcem približala pretehtan izbor ljudskih pripovedi z vsega sveta. Zbirka je dobila ime po istoimenski slovenski ljudski pravljici, katere zaščitni znak so postale ilustracije akademske slikarke Ančke Gošnik Godec.

Ob razstavi *Zlata ptica. Zbirka pripovedi z vsega sveta* (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, 22. 3. – 3. 5. 2012) sta njeni avtorici Maša Kodrič in Daša Pokorn med drugim zapisali: »V času svojega nastanka je zbirka predstavljala povsem inovativen založniški projekt, saj take ali podobne zbirke evropski kulturni prostor še ni poznal ././ Pri nastajanju zbirke so sodelovali poznavalci ljudskega izročila, številni uveljavljeni prevajalci, ilustratorji in slikarji././ Nekatero pravljico in pripovedke, ki so bile objavljene v *Zlati ptici*, so zaživele tudi v zbirki drobnih slikanic Čebelica in v zbirki Velike slikanice. V tej obliki so našle pot v svet, saj so mnoge doživele prevode v tuje jezike ././ Uredniško delo Kristine Brenkove je leta 1972 prevzel Niko Grafenauer, ki je stoto knjigo v zbirki naslovil *Zlata ptica* in vanjo uvrstil sto pravljic, po eno iz vsake od stotih knjig. ././ Družino zlatih ptic sestavlja več kot 130 knjig.«

([http://www.nuk.unilj.si/dokumenti/2012/ptica\\_zgibanka.pdf](http://www.nuk.unilj.si/dokumenti/2012/ptica_zgibanka.pdf))

### Pravljične ure in *Ura pravljic*

Tradicija pravljičnih ur sega v leto 1931, vendar je bila med vojno (1941–1945) prekinjena. Osrednja slovenska Pionirska knjižnica, ustanovljena 1948, je skrbno razvijala tudi različne bibliopedagoške dejavnosti (razstave, pogovori o knjigah in z avtorji, pravljične in igralne ure ipd.). Pomembno vlogo je odigrala tudi s konceptom pravljičnih ur, ki so bile po letu 1970 sistematično uvedene v številne slovenske knjižnice z otroškimi oddelki. Danes so priljubljena oblika dejavnosti tudi v vrtcih in osnovnih šolah.

Že leta 1968 je Marjana Kobe (1938) kot bibliotekarka in pripovedovalka pravljic objavila članek *Delo z mladim bralcem*, ki ga je leta 1972 nadgradila v

zelo odmevno monografijo *Ura pravljic* (soavtorici sta bili Martina Šircelj (1930) in Alenka Gerlovič (1919–2010)). Knjiga je izšla v zbirki *Otrok in knjiga* založbe Mladinska knjiga.

### **Pripovedovalski festival**

Leta 1998 je pravljíčarka, pisateljica in pesnica Anja Štefan zasnovala Pravljíčni maraton. K sodelovanju je leto za letom vabila poklicne igralce, knjižničarje, ilustratorje, pisatelje, ljudske pripovedovalce ... in jih usmerjala k pripovedovanju zgodb iz domačega in tujega ljudskega izročila. Dogodki so bili namenjeni predvsem otrokom. Leta 2004 pa se je Pravljíčni maraton, ki je dotlej potekal le v Cankarjevem domu, preoblikoval v pripovedovalski festival Pravljíce danes in se razširil še v druge kulturne ustanove v Ljubljani in po Sloveniji.

<http://www.pravljicedanes.si/index.php/zgodovina-festivala/>

### **Pripovedovalski Variete**

Pripovedovalski Variete je cikel pripovedovalskih večerov v sklopu glasbenega gledališča Variete, ki domuje v Kavarni Union. Dogodki Pripovedovalskega Varieteja so večinoma namenjeni odraslemu občinstvu. Pripovedovalski Variete programsko vodita in nastopajoče pripovedovalce izbirata Ana Duša in Špela Frlic. Obe sodelujeta kot pripovedovalki v oddaji *Za 2 groša fantazije* na ljubljanskem Radiu Študent ter pri pripovedovalskih dogodkih, znanih pod imenom Pravljíčno Rešetanje.

[http://www.pripovedovalskivariete.si/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=72](http://www.pripovedovalskivariete.si/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=72)

### **Literatura**

SI ZAL LJU 225, OŠ LEDINA Ljubljana, t. e. 18, a. e 112. SI ZAL LJU 500, Mesto Ljubljana, domovinski oddelek.

Tatjana Hojan, 1975: Delež učiteljstva pri slovenskih knjižnih zbirkah za mladino do leta 1914 = Teacher's participation in Slovene book-collections for the young till 1914. V: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, letn. 46=11, št. 2. Str. 144–168. Maribor: Obzorja.

Boža Krakar Vogel (ur.), 2011: Slavistika v regijah – Maribor / [Slovenski slavistični kongres, Maribor, 29. september – 1. oktober 2011]. *Zbornik predavanj*. Ljubljana : Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

Milena Mileva Blažič, 2011: *Branja mladinske književnosti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

Petra Vide Ogrin (ur.), 2009: *Slovenski biografski leksikon* [Elektronski vir] : 1925–1991 / urednica Petra Vide Ogrin; avtorji geselskih člankov prve, tiskane izdaje SBL France Adamič ... [et al.] Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti: Znanstvenoraziskovalni center SAZU. <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:sbl/VIEW/>.

## IBBY NOVICE

### 2. APRIL – MEDNARODNI DAN KNJIG ZA OTROKE 2013

2. aprila – na rojstni dan danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena (1805–1875) – vse od leta 1976 praznujemo mednarodni dan knjig za otroke. Vsako leto za ta praznik druga nacionalna sekcija IBBY pripravi plakat in poslanico. Letos je bila to IBBY sekcija Združenih držav Amerike (USBBY – United States Board on Books for Young People). Plakat je naslikal ilustrator Ashley Bryan, poslanico je napisala pesnica Pat Mora.

**Pat Mora**

#### *S knjigosrečo okoli sveta*

Brati znava, ti in jaz.  
Vidiva, kako črke postanejo besede  
in besede postanejo knjige,  
ki jih drživa v rokah.

Slišiva šepetanje reke  
in njeno bučanje s papirnih listov,  
medvede, kako pojejo  
smešnice luni.

Vstopava v strašljive sive gradove  
in v najinih rokah cvetoče drevje požene  
do oblakov. Drzne deklice letijo;  
fantje ribarijo sijoče zvezde.

Ti in jaz bereva, krog za krogom,  
s knjigosrečo okoli sveta.

(Prevedla Barbara Simoniti)

#### **S knjigosrečo okoli sveta: Berimo poezijo!**

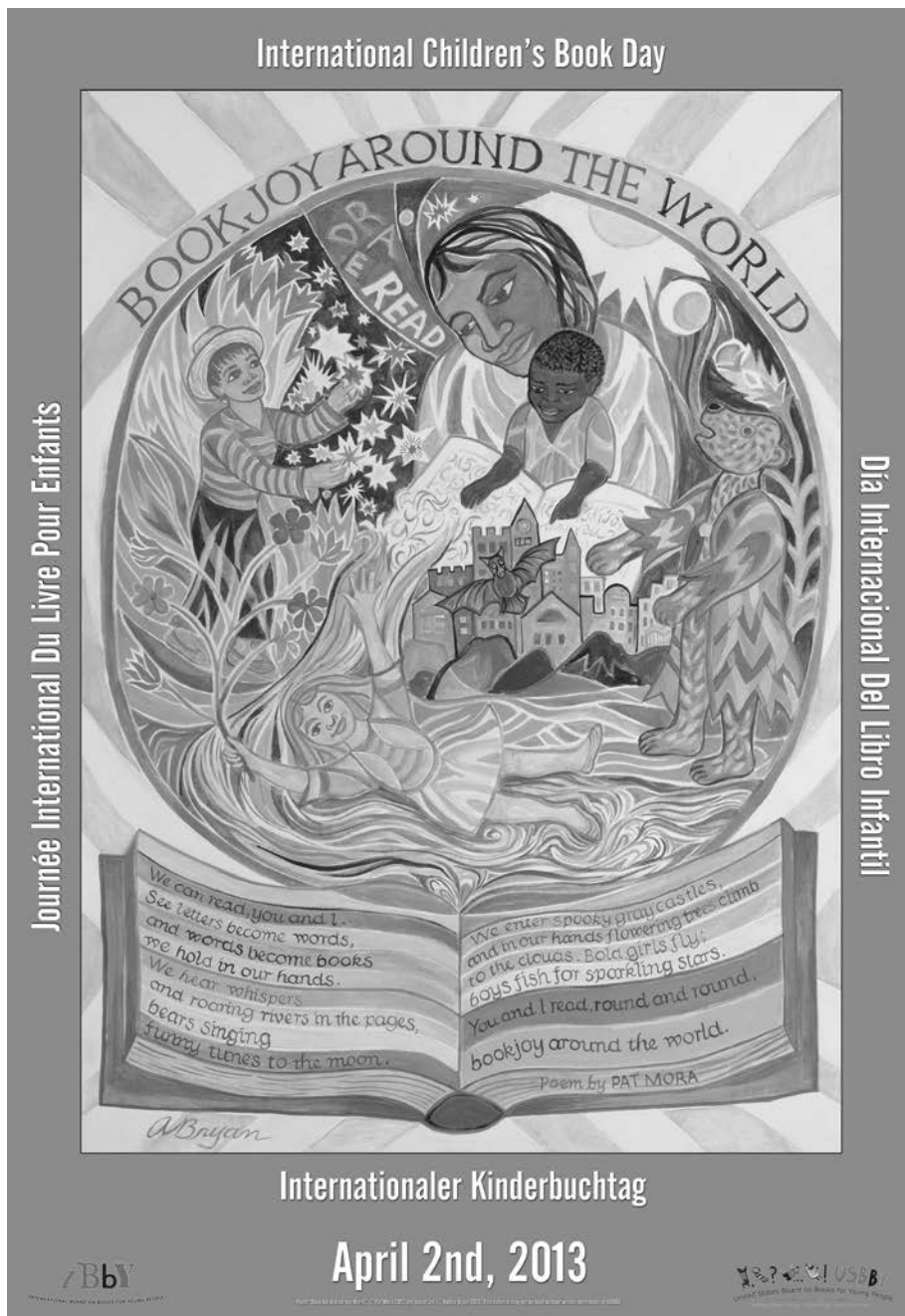
Slovenska sekcija IBBY, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo pri Mestni knjižnici Ljubljana, Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, Bralno društvo Slovenije, Društvo Slovenskih pisateljev – sekcija za mladinsko književnost ter revija *Otrok in knjiga* pri Mariborski knjižnici smo osnovali akcijo, ki je potekala vse od 21. marca – mednarodnega dneva poezije, preko 2. aprila – mednarodnega dneva knjig za otroke, do Slovenskih dnevoj knjige in 23. aprila – svetovnega dneva knjige in avtorskih pravic. Pobudo za to odmevno slovensko akcijo smo njeni organizatorji dobili v mednarodni poslanici ob 2. aprilu.

V vsem slovenskem prstoru smo k branju poezije spodbujali v vrtcih, osnovnih in srednjih šolah, v splošnih knjižnicah, šolskih knjižnicah, knjigarnah, medijih idr. tako otroke in mladino kot odrasle; spodbujali smo zasebno branje oz. posameznike, skupine, javnost ...

Od vsepovsod smo dobivali sporočila o različnih izvirnih in ustvarjalnih oblikah spodbujanja branja poezije in prijetnem druženju ob tem. Osrednja dogodka na nacionalni ravni je ob letošnjem 2. aprilu pripravila MKL, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, v sodelovanju s Sloven-

sko sekcijo IBBY, oba v MKL, Knjižnici Otona Župančiča v Ljubljani: 2. aprila je bila svečana otvoritev razstave o poeziji

s pesniško matinejo, 10. aprila pa strokovni simpozij o poeziji **Pesem, boginja, zapoj!**





## 50. SEJEM OTROŠKIH KNJIG V BOLOGNI

Letošnji sejem je potekal od 25. do 28. marca.<sup>1</sup> Na več kot 20.000 kvadratnih metrih se je predstavilo 1.200 razstavljalcev iz več kot 70 držav. Sejem je tudi tokrat ponudil vpogled v smernice na področju otroške in mladinske literature, predstavljeni pa so bili tudi izzivi digitalnega založništva. Okrogli jubilej so organizatorji te pomembne mednarodne prireditve obeležili s publikacijo *Bologna – 50 let otroških knjig z vsega sveta* (v italijanskem in angleškem jeziku). V njej poudarek ni le na zgodovini in uspehih sejma samega, ampak predstavlja tudi pomemben prispevek k študijam o otroških in mladinskih knjigah.

Tudi revija *Otrok in knjiga* že dolga leta spremlja tako sejem v Bologni kot prodajno razstavo Bologna po Bologni: v 12. številki (leta 1981) zasledimo prispevek Matjaža Schmidta *Pogled na letošnji bolognski sejem knjig za otroke s posebnim ozirom na otroško ilustracijo*, v št. 23–24 (1986) pa kar dva prispevka: Denis Poniž: *Sejem otroških knjig – Bologna* in Mirjam Kopše: *Pozor, sveže barve!* Od leta 2001 (št. 51) je o sejmju, s poudarkom na razstavi ilustracij, poročala Maruše Avguštin.

Ob jubileju so se organizatorji sejma povezali z Univerzo v Bologni, italijanskim Združenjem založnikov in s Švedsko, ki je bila letošnja častna gostja, ter pripravili pester in bogat program tako na sejmju kot po mestu Bologna.

Gostujoča dežela Švedska se je predstavila z izborom sodobnih ilustratorjev in mladinskih knjig ter tudi s prireditvami. Posebno slavnosten trenutek je bil namenjen razglasitvi letošnje dobitnice nagrade ALMA, ki jo vsako leto v spo-

min Astrid Lindgren podeljuje Švedski narodni svet za kulturo. Nagrado ALMA 2013<sup>2</sup> je prejela vsestranska ustvarjalka **Marisol Misenta – Isol** (r. 1972) iz Argentine.

Na razstavi ilustracij – ki jo pripravljajo od leta 1967 – se je letos predstavilo 77 avtorjev s 385 ilustracijami iz 60 držav. Naslovnico kataloga je prispeval **Peter Sís**, Andersenov nagrajenec 2012. Dobitnica letošnje nagrade Ars in Fabula Grant Award je ilustratorka **Louise Heymans** iz Hamburga.

Ob 50 –letnici sejma so prvič podelili nagrado »najboljši založnik mladinskih knjig« oz. kar šest teh nagrad. Prejeli so jih:

- iz Afrike: Bakame Editions, Kigali, Ruanda
- iz Azije: Tara Books, Chennai, Indija
- iz Srednje in Južne Amerije: Cosac Naify, Sao Paulo, Brazilija
- iz Evrope: Planeta Tangerina, Carcavelos, Portugalska
- iz Severne Amerike: Chronicle Books, San Francisco, ZDA
- iz Oceanije: Gecko Press, Wellington, Nova Zelandija.

Že leta 1966 so na sejmju začeli podeljevati nagrado *Critici in Erba* knjigam, ki jih je izbirala otroška žirija; leto kasneje je bila med finalistkami za nagrado tudi slikanica Frana Milčinskega *Desetnica*, toda v češki izdaji (Mlade leta, Praga). Kmalu so na sejmju uvedli še strokovno žirijo, ki izbira nagrado *Bologna ragazzi Award*. Nekaj let sta obstajali torej dve žiriji, otroška in strokovna, zdaj pa že dalj časa podeljuje nagrade le strokovna žirija. Spreminjale so se

<sup>1</sup> <http://www.bookfair.bolognafiere.it/home/878.html>

<sup>2</sup> [www.alma.se](http://www.alma.se)



tudi kategorije knjig, ki so jim nagrade podeljene. Ob 40-letnici podeljevanja sejemske nagrade so pripravili razstavo vseh nagrajenih knjig, ki je v virtualni obliki dostopna na: <http://www.bibliote-casalabora.it/ragazzi/documenti/8973>

V slovenščino je prevedenih zelo malo (prvo)nagrajenih knjig, pri prevodih pa ugotavljamo tudi precejšnje zamudništvo,<sup>3</sup> npr. slikanica Tomija Ungererja *Die drei Räuber* iz leta 1963 je v slovenščini pod naslovom *Trije razbojniki* izšla šele leta 2010 (Mladinska knjiga). Slikanica Ernsta Jandla *Fünfter sein* iz leta 1997 je v slovenskem prevodu pod naslovom *Strahopetko* izšla leta 1999 (Mladinska knjiga). Slikanica Marcusa Pfisterja *Der Regenbogenfisch*, ki je leta 1993 prejela nagrado *Critici in Erba*, pa je še istega leta pod naslovom *Mavrična ribica* izšla tudi pri nas (EPTA, založba najlepših slikanic). Tega leta je bila v Ljubljani prvič organizirana tudi prodajna razstava Bologna po Bologni.

### Nagrade »Bolognaragazzi Award 2013«

Nagrajene so bile naslednje knjige:

- **Za leposlovno knjigo:** Iwona Chmielewska: *Eyes* (Oči). Ilustr. Iwona Chmielewska. Changbi Publishers, Paju-si, Koreja.
- **Za poučno knjigo:** Katy Couprie: *Dictionnaire fou du corps* (Nori slovar o človeškem telesu), ilustr. Katy Couprie. Éditions Thierry Magnier, Pariz, Francija.
- **Nagrada Novi horizonti:** *Diccionario para armar* (Priročni slovar/Priročnik) Tekst: Carmen Leñero, Francisco Hinojosa, Francisco Segovia in drugi. Ilustr. Alejandro Magal-

anes, Diego Bianki, Fabricio Vanden Broeck in drugi. Ured. Miriam Martínez Garza, Luis Fernando Lara. El Colegio de México, Conaculta, Alas y Raíces, Mexico City, Mexico.

- **Nagrada za prvenec:** Paul Thurlby: *Alphabet* (Abeceda). Ilustr. Paul Thurlby. Templar Publishing, Dorking, Velika Britanija.

Vse nagrajene knjige in tudi nekatere finalistke so bile seveda prisotne tudi na razstavi Bologna po Bologni. Ob izboru na ljubljanski razstavi so bili opazni naslednji **trendi na področju mladinske književnosti:**

- vse več je slikanic, v katerih slikovno gradivo prevladuje nad besedilnim (zgodbe v slikah, strip idr.), vse manj je ubesedenih »pravih«<sup>4</sup> zgodb, pač pa različne kombinacije besedilnega in slikovnega gradiva vabijo bralca v interaktivnost, v oblikovanje lastnih zgodb idr.;
- vse več je slikanic brez besed, ki s svojo univerzalno govorico izzivajo inovativno in kreativno branje; mdr. je italijanska sekcija IBBY predstavila zbirko *Silent Books*,<sup>4</sup> slikanice brez besedila, ki jih je s pomočjo nacionalnih sekcij IBBY zbrala za knjižnico begunskih otrok na otoku Lampedusa (Slovenska sekcija IBBY je prispevala slikanico Damijana Stepančiča *Zgodba o sidru*);
- pojavljajo se slikanice za t. i. »lahko branje«, ki so s kombinacijo ilustracije in znakov ter simbolov namenjene ljudem s posebnimi potrebami, ki imajo pri branju velike težave;
- sejem je ponovno odkrival velike ilustratorje iz preteklosti, nagrajene avtorje, kanonska besedila iz svetovne književnosti idr., kar pravzaprav

<sup>3</sup> Slikanica Maurica Sendaka *Where the Wild Things are*, katere 50-letnico izida praznujemo letos, bo v slovenskem prevodu pod naslovom *Tja, kjer so zverine doma* izšla šele letos (Mladinska knjiga).

ni trend, ampak stalnica sejma in seveda tudi razstave Bologna po Bologni.

Na sejmu v Bologni imajo svoje razstavne paviljone tudi združenja in inštitucije, ki prispevajo k razvoju mladinskih knjig; tudi na njih vsako leto opozarjamo na Bologni po Bologni. Tako so na razstavnem prostoru **Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu (IJB)** razstavljene *The White Ravens* (Bele vrane) 2013,<sup>5</sup> najboljše med najboljšimi mladinskimi knjigami v mednarodnem prostoru; izmed slovenskih so letos izbrali naslednje: Monika Kropelj in Robert Dapit, *Živalska govorica: Slovenske basni in pripovedi o živalih*, ilustr. Adrian Janežič (Didakta, 2011), Barbara Simoniti, *Močvirniki: zgodbe iz Zelene dobrave*, ilustr. Peter Škerl (Mladinska knjiga, 2012), Peter Svetina, *Čudežni prstan*, ilustr. Damijan Stepančič (Vodnikova založba, 2011) in Zoran Steinbauer, *Izgubljeni gozd* (Miš, 2012). **Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY)** je razstavi-

la knjige, katerih ustvarjalci so prejeli IBBY častne liste 2012<sup>6</sup> (med njimi tudi ilustrator Danijel Demšar za ilustracije pesniške zbirke *Roža v srcu* Bine Štampe Žmavc (Mladinska knjiga, 2010), avtorica Bina Štampe Žmavc za knjigo *Cesar in roža* (Miš, 2009), prevajalec Boštjan Gorenc – Pižama za knjigo Terry Pratchett and Neil Gaiman, *Dobra znamenja* (Sanje, 2010)), nadalje knjige za otroke s posebnimi potrebami, predstavili so poslanico in plakat ob letošnjem 2. aprilu ter osnutek programa 34. mednarodnega IBBY kongresa, ki bo naslednje leto v Mehiki, idr.

Bolonjski sejem se je skozi leta spreminjal, krčil in koncentriral. Danes je to predvsem poslovno-strokovni sejem, ki daje odličen pregled nad tem, kaj se dogaja na področju otroških in mladinskih knjig. Sejem je ob 50-letnici v »najlepših« letih, zrel in izčiščen, odziven na novosti; »dobra znanka«, ki vsako leto s čim preseneti. Najbrž bi nekaj podobnega lahko rekli tudi za Bologno po Bologni, saj tudi 21. po vrsti še vedno pritegne veliko obiskovalcev in kupcev.

## 21. PRODAJNA RAZSTAVA BOLOGNA PO BOLOGNI

Razstava je potekala je od 28. maja do 1. junija 2013 v Knjigarni Konzorcij v Ljubljani. Na njej smo opozorili na 50-letnico sejma otroških knjig v Bologni, pa tudi na to, da je Pionirska knjižnica v Ljubljani že pred Bologno po Bologni zbirala informacije in knjige s sejma ter jih posredovala v slovenski prostor; tako je bilo razumljivo, da jo je

Knjigarna Konzorcij povabila k strokovnemu sodelovanju pri pripravi *Bologne po Bologni*. Častni govor na slavnostni otvoritvi je imela Tanja Pogačar, dolgoletna sodelavka Pionirske knjižnice.

Bologna po Bologni je ponudila prvonagrajene knjige s sejma v Bologni, izbor drugih umetniško prepričljivih in trendovskih kakovostnih knjig, pred-

<sup>4</sup> <http://www.bibliotecasalaborsa.it/ibby/documenti/23597>

<sup>5</sup> <http://www.ijb.de/files/whiteravens/wr13/Einleitung13.htm>

<sup>6</sup> <http://www.ibby.org/index.php?id=270>

vsem slikanic v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini in španščini, za katere menimo, da so zanimive za slovenske mlade in odrasle bralce. Vsak dan je imela mag. Tilka Jamnik strokovno predstavitev razstavljenih knjig, dvakrat je Ida Mlakar iz MKL, Pionirske pripovedovala pravljice iz razstavljenih knjig, gostovala pa je tudi francoska ilustratorica Elis Wilk.

Za vabilo na razstavo smo uporabili ilustracijo Marlenke Stupica iz njene avtorske slikanice *Čudežno drevo*, da bi se poklonili eni najpomembnejših slovenskih ilustratoric, tudi letošnji dobitnici Prešernove nagrade za življenjsko delo, in da bi hkrati javnost na poetičen način opozorili, da vsako pomlad »zacveti« tudi Bologna po Bologni z novimi knjižnimi lepotami.



## **ZGODBA O SIDRU V ZBIRKI »SILENT BOOKS«** **Slikanica Damijana Stepančiča se bo zasedla** **v knjižnici na otoku Lampedusa**

Italijanska sekcija IBBY je v sodelovanju s Palazzo delle Esposizioni v Rimu osnovala zbirko »silent books«, slikanic brez besed, da bi osnovala knjižnico za otroke beguncev različnih narodnosti na otoku Lampedusa. Pozvala je vse nacionalne sekcije IBBY, da pošljemo takšne slikanice; odzvalo se je 20 sekcij, ki so poslale okrog 100 slikanic. Slovenska sekcija IBBY je poslala slikanico Damijana Stepančiča *Zgodba o sidru* (Mladinska knjiga, 2010).

Posebna komisija je izmed slikanic izbrala najboljše (t. i. »častna lista« najboljših slikanic) in jih predstavila 27. marca 2013 na sejmu otroških knjig v Bologni, podelili so tudi tri posebne nagrade. Na »častno listo« so se uvrstila naslednja dela: Ajubel: *Robinson Crusoe*; Ara Jo:

*The Rocket Boy*; Raymond Briggs: *The Snowman*; Katy Couprie & Antonin Louchard: *Tout un monde*; Suzy Lee: *Wave*; Madalena Matoso: *Todos Fazemos Tudo*; Gonzalo Moure Trenor & Alicia Varela: *El arenque rojo*; Shaun Tan: *The Arrival*; Marije & Ronald Tolman: *De boomhut*; David Wiesner: *Flotsam*; Nicole De Cock: *Aan de overkant* (nagrada Amnesty International); Lela & Enzo Mari: *La mela e la farfalla* (nagrada Italijanske sekcije IBBY); Bente Olesen Nyström: *Hr. Alting* (nagrada Palazzo delle Esposizioni).

Vse slikanice so bile razstavljene v Palazzo delle Esposizioni v Rimu od 7. maja do 21. julija 2013. Razstava bo potovala še po nekaterih italijanskih mestih, njen končni cilj pa bo seveda otok Lampedusa.



Na Lampedusi je Italijanska sekcija IBBY v sodelovanju z lokalno skupnostjo v času od 22. do 29. junija letos organizirala tabor in delovno akcijo, na katero je pozvala prostovoljce, ki naj bi vsak po svojih močeh prispevali k izgradnji knjižnice (oprema zgradbe, knjižnična obdelava in postavitve slikanic, priprava in izvedba spremljevalnega programa, od pripovedovanja pravljic do glasbenih in plesnih prireditev idr.)

Odprtje knjižnice z zbirko »silent books« bo v septembru 2013. Te slikanice brez besed naj bi prispevale k jezikovnemu in splošnemu razvoju otrok beguncev na otoku Lampedusa. Ilustracije pripovedujejo zgodbe, ki jih besede ne zmorejo; bogate z občutki, sanjami in spomini presegajo jezikovne ovire in gradijo mostove med različnimi kulturami.

## SLIKANICA TAK KOT DRUGI V ZBIRKI KNJIG ZA OTROKE S POSEBNIMI POTREBAMI

Dvojezična slikanica Lawrence Schimela *Tak kot drugi / Just like them*, ki jo je ilustriral Doug Cushman, iz španščine prevedel Brane Mozetič, izdal pa Center za slovensko književnost v Ljubljani (2011), je uvrščena v IBBY zbirko knjig za otroke s posebnimi potrebami. Predstavljena je tudi v katalogu *Outstanding books for young people with disabilities 2013* Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY), ki zajema 60 knjig.

IBBY Dokumentacijski Center knjig za otroke s posebnimi potrebami je bil osnovan leta 1985 na Norveškem inštitutu za specialno pedagogiko Univerze v Oslu, vodila ga je Nina Reidarson. Leta 2002 je vodenje prevzela Heidi Cortner Boiesen in Center preselila na Haug Municipal Resource Centre for Young

People with Disabilities v kraju Baerum na Norveškem.

V kratkem se bo Center preselil v Kanado, in sicer v splošno knjižnico v Torontu (Toronto Public Library's North York Central's Children's Department).



## ALMA 2013

Spominsko nagrado Astrid Lindgren – ALMA 2013 je prejela ISOL, argentinska ilustratorica, karikaturistka, grafičarka, avtorica, pevka in skladateljica. Nagrajenka je bila proglašena 26. marca v Wimmerbyju, rojstnem kraju Astrid Lindgren, v neposrednem prenosu pa tudi na sejmu otroških knjig v Bologni. Nagrado sta ji na posebni svečani prireditvi 27. maja v Stockholmu izročili princesa Victoria in Lena Adelsohn Liljeroth, švedska ministrica za kulturo.

Marisol Misenta – Isol se je rodila leta 1972 v Buenos Airesu, kjer z možem in enoletnim sinom živi tudi sedaj. S svojo prvo slikanico *Vida de perros* (*Življenje psov*) se je predstavila leta 1996 na tekmovanju v Mehiki in od tedaj je več njenih slikanic izšlo v Mehiki kot v Argentini. Njene slikanice so namenjene mladim bralcem, a so »naslovniško odprte« oz. so »over-cross« dela. Silovita sporočila spajajo z izvirnimi likovnimi izrazi in inovativnimi oblikovalskimi rešitvami. Njena bibliografija je obsežna,

za svoja dela je prejela že več pomembnih nagrad, med drugim je bila leta 2007 med finalisti za Andersenovo nagrado. Njena dela so prevedena v več svetovnih jezikov; žal še nimamo nobenega prevoda v slovenščino. Na letošnji prodajni razstavi Bologna po Bologni je bila obiskovalcem posebej predstavljena njena izjemna slikanica *Nocturno*, s katero si lahko »v 5 minutah pričaramo svetle sanje« (Fondo de Cultura Económica, México, D. F. 2011).

Slovenska sekcija IBBY je za nagrado ALMA 2013 kandidirala pisateljico Janjo Vidmar in ilustratorja Damijana Stepančiča; njuno kandidaturo Slovenska sekcija IBBY ponavlja tudi za ALMA 2014.



## BOOKBIRD, APRIL 2013

Na naslovnici letošnje druge številke revije Bookbird (Vol. 51, Št. 2., april 2013) je ilustracija Isol, nagrajenke ALMA 2013, iz slikanice *El Globo* (Globus). V razdelku *Reviews* (Pregledi) pa na str. 79–80 najdemo predstavitev »priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig 2012« z naslovom *Algoritem arene* (Ljubljana: Mestna knjižnica Ljubljana, 2012). Kaja Bucik, študentka postdiplomskega študija na Univerzi v Ljubljani, je več mesecev študirala v Mednarodni mladinski knjižnici v Münchnu, kjer sta jo Christiane Raabe in Jochen Weber, ki

urejata to rubriko v reviji *Bookbird*, povabila k sodelovanju. Predstavila je delo MKL, Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo na področju spremljanja in vrednotenja knjig za otoke in mladino, nato pa zelo pregledno še priročnik *Algoritem arene*, ki predstavlja knjige iz leta 2011. Poudarila je pomen priročnika pri prizadevanjih za kakovostnejše knjige in za dvig bralne kulture.

*Vse prispevke v rubriki IBBY novice je pripravila Tilka Jamnik*



## POROČILA – OCENE

### PREŠERNOVA NAGRADA ZA ŽIVLJENJSKO DELO 2013

Na predvečer slovenskega kulturnega praznika se je v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani odvila državna proslava, na kateri so bile slavnostno podeljene Prešernove nagrade in nagrade Prešernovega sklada.

*»Ivan Cankar bi nemara ponovil svoje svarilo iz pred stotih let: Naj ne pustimo, da bi se nam kultura zopet spremenila v belo krizantemo na suknji siromaka,«* je v svojem uvodnem nagovoru opozoril akademik Jože Trontelj, predsednik upravnega odbora Prešernovega sklada.

Prešernovi nagradi za življenjsko delo in bogat ustvarjalni opus sta prejela slikarka **Marlenka Stupica** in pisatelj **Zorko Simčič**.

#### MARLENKA STUPICA



se je rodila 17. decembra 1927 v Mariboru. Slikarstvo je študirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Od leta 1948 ustvarja kot svobodna umetnica. V tem času se je pogosto izpopolnjevala v tujini. Svoje umetniško delovanje je v celoti posvetila ilustriranju knjig in tiska za otroke ter knjižnemu oblikovanju,

snovanju osnutkov za lutke in scenografiji. Ilustrirala in opremila je več kot 100 otroških knjig.

#### Iz obrazložitve nagrade:

Ilustratorsko delo Marlenke Stupica z nje-govo ambiciozno zasnovo, slikarsko bravuro, bogatim registrom občutij in trdno zgradbo ob hkratni pozornosti do detajlov bi najlepše zajeli s starejšim pojmom knjižnega slikarstva. Umetnica že dolgo neprekinjeno soustvarja jedro slovenske ilustracije in je večino časa prav na njegovem vrhu. Pri svojem delu od sebe zahteva najvišje slikarske standarde, ki jih lahko prepoznamo v sodobnosti, in zdrži vse primerjave z vzorniki iz zgodovine. Zave-stno namreč posega po likovno-jezikovnih formulacijah, kot jih najdemo v *Sijajnem horariju Vojvode Berryjskega* bratov Limburg, v prevodih pokrajini Benozza Gozzolija in giottovski krhki arhitekturi. Njena slikarska govorica se je osamosvojila do te mere, da teksta ne potrebuje več. V njenem delu je čutiti spoštljiv in duhovit odnos do literarnih predlog, a se zaveda, da je njena naloga več kot estetsko dopolnjevanje zapisanega. Izvrstno likovno znanje in izobrazba ji omogočata, da se polnokrvno izraža v svojem domačem, likovnem jeziku. Preveč razširjeno je namreč prepričanje, da se umetnik od drugih ljudi loči predvsem po sposobnosti globokega, intenzivnejšega čustvovanja; da torej njegova umetnost izvira iz afektnih stanj in se spontano »preliva« na slikarsko podlago. Nič ne bi moglo biti dlje od resnice. Že res, da je umetnik občutljiv, a bolj pomembno je, da je sposoben za svoja občutenja izumljati take likovne znake, ki bodo uspešno prenašali

njegova občutja gledalcu. Nežnost, krhkost, milina, empatija, optimizem, vera v dobro in mnogo drugega, kar najdemo v čudovitih podobah Marlenke Stupica, bi bile le besede, če jih slikarka ne bi znala oživiti z ustreznimi barvami in oblikami.

Nekateri njeni pravljlični liki so kar nekako ponarodeli, saj ko nam kdo omeni *Rdečo kapico*, skoraj ne moremo mimo avtoričine formulacije tega pravljličnega lika. V prvi risarski varianti iz leta 1953 lahko opazujemo realističen odnos do upodabljanja, a podani so že prvi nastavki avtorskega pristopa do izbire prizorov in kadriranja. Ta izbor je osredotočen na harmonične prizore, Stupica se zavestno izogiba ilustriranju grobih scen, ki jih v pravljicah ne manjka. Like, ki predstavljajo negativni pol, omili, ukroti z majhnimi dodatki. Tako npr. volka »humanizira« na ta način, da mu natakne škornje in ga prelevi iz grozne kreature v bolj smešno. Ta Stupičina značilnost, ki otrokom prihrani pogled na neprijetno, je stalnica v njenem celotnem opusu. Risarsko oblikovana *Rdeča kapica* je v zbirki Čebelica izšla še enkrat, takrat z minimalnim dodatkom rdeče barve, ki je poživila babičine copate, volkov jezik, steklenico vina, jabolko in seveda deključino kapico. Na predelani naslovnici, kjer nastopata Rdeča kapica in volk, pa so v ozadju in na tleh že vidni likovni premiki v smer pozorne slikarske artikulacije barve. Čeprav se je njen lik Rdeče kapice v kulturnem prostoru razširil in »prijel«, se ga kasneje pogumno loti še enkrat in v njem izrazi vso svojo slikarsko dozorelost in ilustratorsko bravuro. Že dejstvo samo, da se avtorica vrne k motivu, ki ga je enkrat že izjemno uspešno obdelala, kaže na tisti kreativni pogum in avtorsko moč, ki ju premorejo le izjemni ustvarjalci. Pomenljiva je tudi sprememba na naslovnici, saj v skladu z avtoričinim zavračanjem nasilja na njej ob Rdeči kapici ne nastopa več volk, ampak ji dela družbo drobna ptička.

Ena od značilnosti likovnega izraza Marlenke Stupica je kristalinična, kubična gradnja figur in prostora. Čist, jasno razviden, razprostrt likovni prostor oblikuje po načelu, ki je majhnim otrokom še posebej pri srcu, to je načelo največje razvidnosti oziroma načelo »vsakemu svoj prostor«. Mize, stole in arhitekturo obrača tako, da

ne zastirajo pogleda. Čistost barve ohranja s ploskovnimi nanosi, modelira pa le z nasebno senco; dodatnemu svetlenju in vrženim sencam se največkrat izogne, ker ve, da bi zastrle žarilno moč barve. Njena konturna risba ni nikoli črna črta, marveč je že v svoji zasnovi slikarska, barvita. Zato imajo njene oblike veliko več možnosti, da se zlivajo z okolico ali dobro ločijo od nje, kakršna je pač slikarkina zahteva. Likovni prostor, ki ga gradi bodisi na eni bodisi na več talnih črtah ali ga priključuje z dvignjenim horizontom, povzroča na eni strani tisto ploskovitost, ki jo za svoje polno življenje potrebuje barva, in hkrati iluzijo poglobitve, v katero se »starim in mladim otrokom« rade zgublajo misli na fantazijskih popotovanjih. Lahkotno premagovanje težnosti in minevanja je pravljlični rezultat teh premišljenih in večšče uporabljenih likovno-jezikovnih mojstrov. Odkar so reproductivne zmožnosti industrijske grafike omogočile natančno posnemanje avtoričinih originalov, lahko uživamo v njenem bogatem barvnem svetu. Barvne ploskve postajajo vedno bolj strukturirane, vidijo se sledi podslikav, preslikav, monokromne površine zavibrirajo v rahlih valerskih razlikah, pastelni pridih evocira zračnost barvnega tkanja, ki intenzivira doživljajsko razpoloženje v prizorih. V pokrajine vnaša specifično »štimgo«, ki bi jo stvarno geografsko sicer težko opredelili; diši sicer po domačih logih, a je preoblikovana po potrebah pravljličnih svetov, ki na zemljevidih praviloma niso označeni. Barva nastopa tudi kot označevalec drobnih predmetov, ki se pojavljajo v gosto strukturiranih površinah, jim podeli pomembnost in hkrati raziskujočemu pogledu gledalca ponudi točko odmora in umiritve. Barvno bogastvo je sicer funkcionalno podrejeno pripovedi risbe, a položeno pred nas tako, da omogoča izjemen užitek drugega branja, ko za hip pozabimo na zgodbo in se lotimo raziskovanja podobe kot avtonomne likovne umetnine. Takrat se tudi pokaže, da Marlenka Stupica zelo dobro razume spremembe v sočasnem slikarstvu in jih z njej lastno likovno inteligentnostjo vključuje v svoje pravljlične prizore.

Tudi domača in mednarodna stroka je opazila, da ima pred seboj izjemno avtorico, ter ji podelila naslednje nagrade: Levstikovo nagrado, Ljubljana 1950, 1952, 1954,



1958, 1960, 1970, 1999; zlato pero, Beograd 1966, 1973; zlato plaketo BIB, Bratislava 1969, 1971, 1977; nagrado Prešernovega sklada, Ljubljana 1972; nagrado najlepša slovenska knjiga za otroke, 1993, 2000; častno listo IBBY, Sevilla 1994; nagrado Hinko Smrekar za življenjsko delo, Ljubljana 1995.

Dela Marlenke Stupica so prestala presojo mnogih generacij in vedno znova se izkaže, da nagovarjajo z enakim žarom in močjo kot ob času svojega nastanka. »Starejši otroci« ob njih občutimo nostalgijo po časih, ko se časa še nismo zavedali, ko nas je preveval tisti občutek večnosti, ki mine, ko se na robu odraslosti zavemo svoje minljivosti. Nostalgija po časih, ko je na Benedikovem vrtu še živel prijazna gospa, Benedikova mama ... Na prvi pogled preprosta podoba, v katero je avtorica uspela zgostiti svoj življenjski kredo in vse svoje slikarsko mojstrstvo. Ta in še mnoge druge slike Marlenke Stupica z likovnimi besedami pričajo o obstoju tiste odličnosti, ki zasluži nagrado za življenjsko delo.

*Črtomir Freljih*

## ZORKO SIMČIČ



se je rodil leta 1921 v Mariboru. Uveljavil se je že s prvim romanom *Prebujenje* (1943). Med vojno je izdal zbirko humoresk in satir *Tragedija stoletja* ter napisal libreto *Krst pri Savici* in dramo *Zadnji akord*. Maja 1945 se je umaknil na Koroško. Pozneje je odšel v Italijo, nato pa je emigriral v Argentino. V Buenos Airesu

je bil organizator kulturnega življenja pri Slovenski kulturni akciji in 12 let urednik revije *Meddobje*. Med njegovimi dramami sta najpomembnejši *Zgodaj dopolnjena mladost* in *Tako dolgi mesec avgust*. Za roman *Človek na obeh straneh stene* je prejel nagrado Prešernovega sklada. Leta 1994 se je vrnil v domovino. Lani je presenetil z 700 stranmi dolgim romanom *Poslednji deseti bratje*.

### Iz obrazložitve nagrade:

Vrhunec je Simčičevo pisateljstvo brez dvoma doseglo z najnovejšim romanom *Poslednji deseti bratje*. Izjemno obsežno besedilo je nastajalo nekaj desetletij. Stavljeno je mozaično, glede dogajalnega časa in prostora polifono, s številnimi pripovednimi vložki in raznovrstnimi pasażami. Avtor je kolektiv svojih junakov postavil v različne geografske prostore od Trsta do Montevidea, od Tokia do Toronta in še kam.

Skupni imenovalec Simčičevih razseljenih oseb je njihova desetniška usoda, kakor jo sicer poznamo iz ljudskega izročila, a tako, da roman to izročilo po eni strani konkretizira, po drugi pa univerzalizira. Konkretizira tako, da so begunske, po večini na resničnih biografijah temelječe (in nato literarno preoblikovane) usode posledica zgodovinskega dogajanja na slovenskih tleh med drugo svetovno vojno oziroma po zmagi revolucije. Ta je, med drugim, nekaj tisoč Slovencev pognala v begunstvo in jih nato obsodila na nove življenjske začetke v diaspori, zlasti v Argentini. Univerzalnost zgodbe o desetih bratih oziroma o »sodobnem desetništvu« pa Simčič razvija in pogloblja predvsem na filozofsko-teološki ravni. To je ena bistvenih dimenzij romana: gre namreč za vprašanje o smislu življenja v begunstvu. Vprašanje desetništva je rdeča nit romana, saj ga srečujemo skozi ves roman. Tudi, ne nazadnje, v navezavi na Kristusa, ki je, z eno besedo, prevzel trpljenje drugih nase. V tem smislu je mogoče govoriti o desetništvu kot posebnem, če uporabim Simčičev besednjak, »zadosčevanju za druge«. To ni formula onkraj dvoma, ampak predvsem – vsej negotovosti in nedoumljivosti navkljub – drža upanja

in ljubezni ter iz nje izhajajoče življenjske prakse. Pa spet vprašanj brez dokončnih odgovorov.

Razpon različnih desetniških leg, kakor jih srečamo pri vsakem izmed poslednjih desetih bratov, sega od upanja do obupa; od hvaležnosti za življenje, kakršnokoli že je, pa do nepredvidljivih ali celo absurdnih zasukov in tudi skrajne skepse, porojene iz spoznanja, da je lahko, kot je rečeno nekje v romanu, »misl, da smo morali od doma po ukazu neke Usode, nesmiselna«. Razmere v povojni Sloveniji sicer niso tema *Poslednjih desetih bratov*, srečamo le kakšen pomenljivo kritičen namig v tej smeri. Ob tem je treba reči vsaj to, da Simčičeva subtilna freska življenja v slovenski diaspori na način pars pro toto ponuja več kot dovolj nastavkov za razumevanje pomembnega, a v širši, z različnimi predsodki obremenjeni javnosti vse premalo znanega dela slovenske polpreteklosti. Ide-

jo desetništva na tej ravni je moč razumeti tudi kot konkretno spravno daritev, pa ne na oltar zgodovine ali domovine, temveč kot odrešitev, kakor je mogoča šele prek zastojne žrtve in njene ljubezni za nič, ki je ljubezen za vse.

Literarno ustvarjanje Zorka Simčiča danes sodi v kánon slovenske književnosti 20. stoletja. Pa ne samo to. Njegovi *Poslednji deseti bratje* so véliki roman slovenske književnosti 21. stoletja.

*Matevž Kos*

V številki 39–40 revije *Otrok in knjiga* smo leta 1995 objavili Poniževu recenzijo Simčičeve simbolne pripovedi za mlade *Trije muzikantje ali povratek lepe Vide*, v številki 42 pa dve leti kasneje še avtorjevo razmišljanje o mladinski književnosti in mladih bralcih.

## NAGRADA DESETNICA 2013

Desetnica je nagrada za otroško in mladinsko književnost, ki jo podeljuje Društvo slovenskih pisateljev za uveljavljanje izvirnega otroškega in mladinskega leposlovja znotraj Društva slovenskih pisateljev kakor tudi v širši javnosti.

Nagrada je namenjena širšemu priznavanju ter uveljavljanju otroške oziroma mladinske literature v stanovski organizaciji, literarnokritični stroki in javnosti. Izvirna otroška in mladinska literatura je že dolga desetletja na visoki ravni ter sodi med najbolj brano domače leposlovje. Obenem pomeni temelj oblikovanja bralnih navad in ljubezni do branja. Potreba po stanovski nagradi je povsem razumljiva, saj pomeni enega osnovnih korakov do dokončnega izenačevanja statusa mladinske literature

z nemladinsko, tako znotraj Društva slovenskih pisateljev kot v širši javnosti.

Nagrada Desetnica za najboljše otroško in mladinsko delo v poeziji ali prozi Društvo slovenskih pisateljev podeljuje vsako leto v mesecu maju za obdobje zadnjih treh let izključno članom Društva slovenskih pisateljev, ki ustvarjajo v slovenskem jeziku. Nagrado podeli na podlagi izbora, ki ga pripravi strokovnjak za mladinsko književnost, o izboru pa odloča pet- do sedemčlanska žirija v sestavi mladinskih in nemladinskih avtorjev, ki so izključno člani Društva slovenskih pisateljev. Nihče od članov žirije hkrati s svojim delom ne more sodelovati v izboru ali se potegovati za nagrado.

Tako kot vsa leta doslej je izbor knjig za nagrado pripravila strokovna sodelavka red. prof. dr. Dragica Haramija. Iz priročnikov za branje kakovostnih

mladinskih knjig Mestne knjižnice Ljubljana, Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo je izbrala 85 knjig, o nominiranih delih oziroma avtorjih in nagrajencu pa je nato odločala žirija v sestavi: Marjana Moškrič, Tone Partljič, Dušan Šarotar, Bina Štampe Žmavc ter Dim Zupan.

Žirija je najprej izbrala **10 nominancev**. To so bili:

- **Jana Bauer:** *Groznovilca v hudi hosti*
- **Mate Dolenc:** *Maščevanje male ostrige*
- **Aksinja Kermauner:** *In zmaj je pojedel sonce*
- **Tatjana Kokalj:** *Teta Cilka*
- **Feri Lainšček:** *Barvice*
- **Vinko Möderndorfer:** *Velika žehta*
- **Lela B. Njatin:** *Zakaj je babica jezna*
- **Slavko Pregl:** *Čudni časi: basni*
- **Andrej Rozman:** *Gospod Filodendron*
- **Janja Vidmar:** *Kebarie*

Nagrado je žirija dodelila **JANJI VIDMAR** za roman *Kebarie*. Izšel je pri založbi Miš leta 2010 v zbirki Prva z(o)renja, ilustriral pa ga je **Damijan Stančančič**.



Žirijo je prepričala z jezikovnim minimalizmom in visoko etično pripovedjo o razumevanju in sprejemanju drugačnosti. Osrednji lik nagrajenega dela je romska deklica Kebarie Brajdič oziroma Kedi, kar v romščini pomeni brati. Skozi njeno zgodbo nam Vidmarjeva slika paleto zapletenih odnosov, tako družinskih, prijateljskih kot tudi formalnih. »Kebarie je potovala z mano, dokler je nisem izpustila, očitno prej za to ni bil pravi čas. Zgodilo se je, ne da bi kaj posebej notranje dozorela. V nezipsnem iskanju resnice avtor, ki čuti odgovornost do ustvarjanja mladinske literature, tudi sebi ničesar ne prihrani. Pač moraš prepotovati določeno pot. Če je bila *Princeska z napako* (DZS, 1998) začetek, so se zametki *Kebarie* že takrat skrivali v meni in čakali na svoj čas. Super se mi zdi, da pri ustvarjanju najbolj zahtevnih tematik nikoli ne vem, katera bo naslednja, ker ne vem, kaj se še skriva v meni in s katerimi stvarmi v sebi in v družbi še moram opraviti,« je po prejemu nagrade povedala Janja Vidmar.

V Mariboru živeča pisateljica je doslej napisala že 57 literarnih del za otroke in mladostnike, med katerimi izstopajo socialno-psihološki romani, kot so *Debeluška*, *Baraba*, *Princeska z napako*, *Angie*, *Zoo*, *Pink*, *Fantje iz gline*, *Nimaš pojma*, in povesti *Prijatelja*, *Moja Nina* ter *Kebarie*. Za njeno pisanje so značilne družbeno angažirane teme, ki razkrivajo moralne razsežnosti in obravnavajo družbena vprašanja, ki na načelni ravni niso sprejemljiva, ker je preprosto udobneje, če ostajajo prikrita: družinsko nasilje, družbeno nasilje, izločenost zaradi revščine, ideal zunanje podobe mladostnika, zasmehovanje in sovražnost zaradi (različnih) drugačnosti. Skupni imenovalc njenih del je strpnost.

Dosedanji dobitniki nagrade:

- **2012 – Feri Lainšček,** *Pesmi o Mišku in Belamiški*

- 2011 – **Bina Štampe Žmavc**, *Cesar in roža*; **Milan Dekleva**, *Pesmarica prvih besed*
- 2010 – **Dim Zupan**, *Hektor in male ljubezni: zgodba nekega Hektorja*
- 2009 – **Marjana Moškrič**, *Stvar*
- 2008 – **Andrej Rozman Roza**, *Kako je Oskar postal detektiv*
- 2007 – **Bina Štampe Žmavc**, *Živa hiša*
- 2006 – **Janja Vidmar**, *Zoo*
- 2005 – **Slavko Pregl**, *Usodni telefon*
- 2004 – **Mate Dolenc**, *Leteča ladja*

## LEVSTIKOVE NAGRADE 2013

Levstikove nagrade Založba Mladinska knjiga podeljuje pesnikom, pisateljem in ilustratorjem za življenjsko delo ter za izvirno leposlovno delo in izvirne ilustracije, ki so bile po mnenju strokovnih žirij najboljši dosežki v preteklih dveh letih in so izšle pri Mladinski knjigi.

Levstikove nagrade Mladinska knjiga podeljuje od leta 1949; to so bile prve založniške nagrade v povojnem obdobju,

ustanovljene z namenom, da bi spodbujale slovenske književnike, slikarje in znanstvenike k ustvarjanju za mlade bralce. Od leta 1989 založba nagrade podeljujejo bienalno.

Ob petdeseti obletnici prve podelitve (1999) je Mladinska knjiga uvedla še nagrado za življenjsko delo. Doslej so jo prejeli: Kristina Brenk, Marlenka Stupica, Kajetan Kovič, Ančka Gošnik Godec, Tone Pavček, Marjanca Jemec Božič,



Levstikovi nagrajenci 2013 (od leve proti desni):  
Peter Škerl, Barbara Simoniti, Danijel Demšar in Neža Maurer

Dane Zajc, Jelka Reichman, Niko Grafenauer, Marjan Manček, Polonca Kovač in Matjaž Schmidt, Svetlana Makarovič in Kostja Gatnik.

Žirija **Levstikove nagrade za življenjsko delo**, ki jo je vodil glavni urednik Bojan Švigelj, je letošnjo nagrado za življenjsko delo **za ustvarjanje na področju izvirnega leposlovja** namenila pesnici **NEŽI MAURER**.

### Utemeljitev:

Neža Maurer piše literaturo za otroke, mladino in odrasle. Največji del njenega opusa zajema poezija. Pomembno mesto pa imajo tudi proza, otroške igre, prevodna dela in publicistika. Že s svojimi prvimi knjigami za otroke se je predstavila kot zrela in suverena pesnica ter pripovednica.

Neža Maurer v svojih delih za otroke in mladino slika podobe otroške igrivosti, polne veselja in domišljije, razposajenosti in nagajivosti ... Slika otroka, ki je v gibanju, ves radosten in poskočen, ki se počuti varno in srečno, pa tudi otroka, ki je sam in osamljen. Kot zapiše Peter Svetina v spremni besedi knjige – antologije, ki je izšla ob pesnični sedemdesetletnici *Velik sončen dan*:

»Otrok je v pesmih seveda tudi iznajdljiv in kar poka po šivih od domišljije. A otrok, ki je nenehno v gibanju, se zna tudi umiriti, obsedeti na veji in poslušati, kako njegova pesem zveni prek sveta ... Svet pa ni narejen samo iz igrivosti in nagajivosti. Ni vedno samo lep in brezskrben. Bog ve, od kod vse se bojazen in strah prikrade ta v otrokovo dušo. Vendar je čustvo, ki prežarja poezijo Neže Maurer, skoziinskoz ljubezen. /.../«

Knjigo s čudovitimi podobami Alenke Sotler smo letos ob Levstikovi nagradi za življenjsko delo Neži Maurer ponatisnili. Mnogo njenih pesmi je uglasbenih. Postale so tako priljubljene, da so ponarodele.

### TRI LUŽE

*Dežek pada cele dni,  
še ponoči nam rosi  
in namaka luže tri:*

*v prvi luži žabica,  
v drugi luži račkica,  
v tretji luži sem pa jaz –  
vsi kričimo na ves glas.*

V svojih pesmih z enako zavzetostjo in ljubeznijo upodablja tako ljudi kot živali, rastline in reči. Njen svet je včasih poln sonca, odločnosti in moči, a včasih ves nežen, ranljiv in krhek. Ko stopamo v svet njenega ustvarjanja za otroke, stopamo v svet neizmerne lepote. Zrli bomo v vsakdanjost, polno čudenja in ljubezni. Besedila Neže Maurer so del klasike slovenske književnosti za otroke: izbrušene umetnine, mogočen in trajen opus, ki nagovarja tako otroke kot odrasle.

**Levstikovo nagrado za življenjsko delo na področju izvirne ilustracije** je žirija namenila ilustratorju, akademskemu slikarju **DANIJELU DEMŠARJU**.

### Utemeljitev:

Akademski slikar Danijel Demšar sodi med umetnike – ilustratorje z zelo dolgo delovno dobo in desetlinami knjig v svoji bibliografiji. Vse te knjige pa pričajo o pretanjenem pripovedovalcu zgodb, ki jih pripoveduje s slikanjem. Z barvami, oblikami, s čaranjem atmosfere. S slikarskim jezikom tke niti predstav (asociacij), ki sestavljajo doživetje napisanega v nov, celosten estetski dogodek. Zgodbe spreminja, ne da bi pri tem izgubil eno samo črko, in jim daje nove razsežnosti in pomene. Barva besede, verzom ali povestim dodaja svetlobo in veselje ali pa jih temni z žalostjo. Pri tem se ne meni ne za tradicijo ne za duha časa, za trende ali celo modo. Tudi uporaba materialov je popolnoma samosvoja, nenavadna ter polna njegovih lastnih izumov in pri tem ni ne izbirčen ne izključujoč. Pomembno je le, da doseže zlitje plasti besed in podob v gosto in trdno enoto, nepozabno knjigo.

Žirija v sestavi Boštjan Gorenc - Pižama (predsednik), Darka Tancer-Kajnih in Irena Matko Lukan se je odločila, da **Levstikovo nagrado za izvirno leposlovje** podeli **BARBARI SIMONITI** za knjigo **Močvirniki**.





Ilustracija Marlenke Stupica *Čudežno drevo z metulji* iz knjige *Drevo pravljic* (MKZ, 2013)



Ilustracija Danijela Demšarja, ki jo je Mladinska knjiga uporabila za spominsko darilo udeležencem slavnostne podelitve Levstikovih nagrad 2013





Ilustracija Petra Škerla iz knjige *Močvirniki* (MKZ, 2012)



Ilustracija Petra Škerla iz knjige *Močvirniki* (MKZ, 2012)

## Utemeljitev:

Komisija ni imela lahke naloge, saj Mladinska knjiga skrbi za kontinuirano izdajanje kakovostnih otroških in mladinskih del in je bilo na ocenjevalsko sito treba napeti izjemno drobno mrežo. Na njej so poleg poznejše zmagovalke obstali še avtorska slikanica Andreje Borin *Majhen svet*, ki z rahločutno poezijo riše impresije okolice, pustolovski *Zlati zob* Tadeja Goloba, ki popelje mlade bralce v vrtohlave višine previsnih sten Mangarta, navihani *Čofli* Andreja Rozmana Roze, ki zvedavo spoznavajo svet ljudi, in *Mačji zakaji* Lile Prap, ki z mešanjem zgodb in poljudnih dejstev nadgrajujejo že znani format prejšnjih Zakajev.

Toda drobnejša ko je bila mreža na situ, bolj je na njej obstajala najbolj vodnata izmed vseh knjig, zbirka kratkih zgodb Barbare Simoniti *Močvirniki*, ki bralce popelje po močvarnih kotanjah Zelene Dobrave v podrastni vrvež močeradov, krastač, gozdnih žab, pupkov in drugih vlagoljubov. V zgodbi oživi pisana družba Močvirne Loke, ki se nam odstira skozi vsakdanja opravila odraslih in nepredvidene dogodke, ki zaznamujejo celotno družbo, kot skozi zvedave otroške oči živalskih mladičev, ki odkrivajo svet okrog sebe in s katerimi se mladi bralci zlahka poistovetijo. Fantazijski živalski svet Barbare Simoniti je polno delujoča družba, ki odseva нрав človeškega sveta, a vsebuje poklice, obredja, šege in predmete, kakršni bi se organsko lahko razvili v danem okolju. To še posebej verodostojno zaživi zaradi premišljene in bogatega jezika, ki v opisovanju močvirnatnega okolja spretno krmari med sodobnim besediščem, arhaičnimi izrazi in pisateljičinimi neologizmi (npr. imena letnih časov: pomlad, suholetje, jesen in snežina), ob katerih zaslišimo žuborenje vode in čmokotanje razmočenih tal. Enaka iskriava inovativnost je opazna tudi pri poimenovanih prebivalcev Močvirne Loke (ta sega od očitnih Močeradnikov, Regarjev, Urharjev in Žabarjev do Pletežev, Muljarjev, Slapernikov in Stopajnikov) in njihovih bivališč (Bukov oklešček, Smrekova Pušča, Brezova Tokava, Gabrov zatok). Kot pravi Marjana Kobe v spremni besedi te knjige, mladinski prvenec Barbare Simoniti prinaša v sodobno slovensko mladinsko

pripovedništvo svežino, še posebej v polje fantastičnih živalskih pripovedi, in ima nadih žlahtne angleške (živalske) prozne klasike.

*Močvirniki* so brezčasna knjiga, ki bi lahko nastala pred sto leti ali v triindvajsetem stoletju, pa vendar je kot ustvarjena za današnji čas, saj s samosvojim pripovednim tokom zareže v svet bliskovitega šviganja informacij, ki smo ga vajeni. Zgodbe preveva idilična lagodnost narave, ki bralcu ne dopušča, da bi se na en mah pognal skozi knjigo, temveč ga zapelje v počasno uživanje jezikovnih in fabulativnih posladkov. Tako so *Močvirniki* knjiga, ki nas ne obišče bežno, temveč ostaja z nami in nam ponuja stalen prehod v Močvirno Loko, kjer nas čakajo človečni živalski junaki s svojimi željami, radostmi in strahovi v spremstvu ilustracij Petra Škerla, ki so obenem dokumentaristične in čarobne.

Žirija za izbor izvirne ilustracij, ki jo je vodil dr. Milček Komelj, je nagrado namenila **ilustratorju PETRU ŠKERLU** za ilustracije v knjigi Barbare Simoniti *Močvirniki*.

## Utemeljitev:

Dela, ki so na likovnem področju prišla v poštev za Levstikovo nagrado, izpričujejo visoko kakovost naše sodobne knjižne ilustracije in intenzivno skrb Mladinske knjige oziroma njenega likovnega urednika za čim višjo ustvarjalno raven. Med predloženimi deli jih je kar nekaj izstopalo, bodisi po izvedbeni kakovosti bodisi po inventivni zamisli, skladnosti slike in besedila, osebni prepoznavnosti in čustveno izrazni intenziteti, žirija pa se je po pretresu vseh del odločila, da dodeli Levstikovo nagrado ilustracijam Petra Škerla v knjigi Barbare Simoniti *Močvirniki*.

Ilustracije Petra Škerla k proznemu besedilu Barbare Simoniti *Močvirniki* je izjemno likovno delo, ki dobesedno diha z besedilom. Ilustrator se je tekstu, ki natančno opisuje naravo in življenje Močvirnikov v njej, tako prilagodil, da se je do kraja potopil v pisateljičin ambient. Zaradi narave zgodbe je ostal docela zvest dogajanju, a je pripovedne živalske junake, četudi pretanjeno izrisane, tonsko docela uskladił z zamolklo

zeleno močvirniško barvitostjo, ki vnaša v podobe značilno vzdušje in s tem močno presega zgolj likovno deskriptivnost. V svoje slike je priklical skrivnostni čar, ki ga izžareva tudi najbolj skrita narava podrašč, dvoživk in žuželk. S tako poudarjenim vzdušjem in risarsko prefinjenostjo je umetnik prenovil našo najboljšo ilustrator-

sko tradicijo 20. stoletja od vesnanov do t. i. pravljíčark in ustvaril hkrati monumentalno in krhko občuteno delo, v katerem so celostranske podobe z vinjetami vred več kot nepogrešljiv del celotne knjižne umetnine. Tako zasnovana knjiga spreminja branje v pravo estetsko razkošje, ki povezuje lepoto umetnosti in narave.

## BULLETIN JUGEND & LITERATUR 2011

Nemški mesečnik *Bilten Jugend & Literatur* (Bilten mladina & literatura), ki se posveča otroškim in mladinskim medijem, spodbujanju branja in bralni kulturi, objavlja informacije, prispevke in kritike za vzgojitelje, učitelje, socialne pedagoge, bibliotekarje, knjigarje, kritike, študente, založnike, urednike, pisatelje, ilustratorje in tudi za starše.

Prispevki v letu 2011 so osredotočeni predvsem na novosti na knjižnem področju, nekaj pa jih je posvečenih gledališki, filmski, televizijski in tehnološko najnovejši medijski ponudbi za otroke in mladino. Informacije in ocene mladinskih knjig so v vsaki številki dokaj obsežne in objektivne, zajemajo pa tako domača kot prevedena dela. Poleg novitet so v posameznih številkah ocene novejših mladinskih knjig, ki so razvrščene po tematskih sklopih:

Knjige za mladostnike (št. 1), zgodovinske zgodbe in romani ter prve knjige za otroke na aplikacijah (št. 2), zgodbe, ki so zapisi doživljajev deklet in fantov v obliki dnevnikov, ter novejše slikanice, ki spodbujajo k sodelovanju in soustvarjanju (št. 3), grozljivke, poučne knjige in knjige, ki govorijo o raznovrstnih tipih družin (št. 4), znanstvena fantastika (št. 5), poletno počitniško branje (št. 6).

V posameznih številkah je mesto tudi za predstavitev založb in dela urednikov. Nekaj je tudi kritičnih prispevkov, tako

na primer na račun bralnih prireditev ali pa izborov knjig za nagrado Deutscher Jugendliteraturpreis, glede na to, da se kandidira tudi knjige, ki ne izidejo kot mladinske knjige (št.7).

**Avtorji**, ki so predstavljeni v tem letniku so:

Janne Teller, pisateljica iz New Yorka, ki je presenetila in uspela s svojo knjigo: *Nichts (Nič)*, namenjeno bralcem vseh starosti, v kateri obravnava nasilje in odnos družbe do nasilja. »Zu wenig Liebe, zu viel Konsum« (Premalo ljubezni, preveč potrošnje) je naslov pogovora s pisateljico, ki ga je pripravila Heidi Strobel za št. 1.

Nemška pisateljica in ilustratorica Martina Wildner je v pogovoru s Heidi Strobel »Die Rationalistin« (Racionalistka) v št. 2 tako neposredna kot v svojih delih za mlade, v katerih se brez ovinkarjenja, pa vendar na privlačen način loteva resnih problemov, kot so družbena neenakost, verska različnost in samouničevalnost.

Ole Könnecke, nemški ilustrator, spregovori o svojem delu s Sarah Wildeisen v prispevku »So schön wie möglich!« (Tako lepo kot je le mogoče!) v št. 3.

Pogovor Myriam Keil s Tomasom Unglaubejem v prispevku »Ins Nichts hinein« (*Notri v nič*) v št. 4 teče o izidu njene knjige *Nach dem Amok* (Po



ámoku). Nemška pesnica in pisateljica opisuje v svojem prvencu za mlade stisko gimnazijke, ki v krvavem besnenju na šoli izgubi svojega leto dni mlajšega brata.

Nemški pesnik, pisatelj in prevajalec Salah Naoura, čigar oče je iz Sirije, mati pa iz Berlina, se je na področju mladinske literature precej hitro uveljavil. Knjige, ki jih je prevedel ali pa napisal, so pogosto prejele nagrade. Tudi njegova najnovejša knjiga *Matti und Sami und die drei grösste Fehler des Uuniversums (Matti in Sami in tri največje napake vesolja)* iz leta 2011 je bila nagrajena, in sicer z nagrado Peter-Härtling Preis, ki jo podeljujeta mesto Weinheim in založba Beltz & Gelberg. Pogovor z živahnim avtorjem in ljubiteljem literature za otroke je zapisala Sarah Wildeisen v prispevku »Übersetzen, dichten, schreiben = Salah Naoura« (Prevajati, pesniti, pisati = Salah Naoura) v št. 7.

**Sovo meseca** (Eule des Monats), nagrado, ki jo mesečno podeljuje bilten domačim in prevedenim mladinskim knjigam, so prejele naslednje knjige:

E. Lockhart: *Die unrühmliche Geschichte der Frankie Landau – Banks (Neslavna zgodba Frankie Landau – Banks)*. Junakinja zgodbe je dekle, ki pridobi bralca s svojo duhovitostjo in inteligenco. Za bralce od 14. leta naprej. (Januar).

Lucy Christofer v romanu *Ich wünsche, ich könnte dich hassen (Želela sem si, da bi te sovražila)* opisuje srhljivo situacijo, v kateri se znajde dekle s svojim ugrabiteljem, bolnim fantom, ki jo želi samo zase. Nekje sredi avstralske pustinja se nato med njima razvije poseben odnos. Za bralce od 14. leta naprej. (Februar).

Heekyoung Kim & Krystyna Lipka – Sztarballo: *Wo geht's lang? (Kod se gre?)*. Zanimiva knjiga zgodovine in razvoja kart in zemljevidov, od najstarejših

do sodobnih. Za mlade od 7. leta dalje. (Marec).

Kate de Goldi: *abends um zehn (ob desetih zvečer)*. Življenje dečka Frankija se razlikuje od njegovih vrstnikov. Njegov vsakdan je izpolnjen z obveznostmi, ki jih opravlja z vso odgovornostjo, saj si želi, da ne bi z ničimer vznemiril svoje duševno prizadete mame. Spremembo v njegovo življenje prinese za kratko obdobje nova sošolka, ki s svojo sproščenostjo in radoživostjo doseže, da se tudi on sprosti. Dokaj težka tematika zgodbe je opisana za bralca neobremenjujoče in zanimivo. Več mesecev je bila ena od najbolj priljubljenih knjig med novozelemskimi bralci. Knjiga je prejela tudi več nagrad. Primerna je za bralce nad 12. letom starosti. (April).

Kitty Crowther: *Der Besuch vom kleinen Tod (Obisk male smrti)*. Zgodbo o strahu, samoti, zavračanju, prijateljstvu in ljubezni podaja belgijska pisateljica in ilustratorica, dobitnica nagrade Astrid Lindgren Memorial Award leta 2010, na lahkoten način, dopolnjen s finim humorjem in spoštovanjem do otroka. Za bralce od 4. leta starosti dalje. (Maj).

Ramesh Hengadi & Shantaram Dhadpe & Gita Wolf: *Das machen wir (Tole delamo)*. Vsakdanja opravila ljudi so v slikanici slikovno izražena v tradicionalni zahodno indijski maniri, ki pritegne pogled in spodbudi domišljijo. Za otroke od 6. leta starosti dalje in za odrasle. (Junij).

Alexis Deacon & Viviane Schwarz: *Sieben Hamster (Sedem hrčkov)*. Hrčki si morajo najti nov dom, saj so zrastle in stari dom je postal premajhen. Podajo se v svet, ki je poln presenečenj, pasti in radosti. Za bralce od 3. leta starosti naprej. (Julij).

Zanimivo je, da so vse s sovo meseca nagrajene knjige prevodi v nemščino, slikanica *Das machen wir* pa je delo tujih avtorjev.

Prispevki na temo **spodbujanje branja**:

Da se da tudi s časniki in časopisi pritegniti mlade k branju, potrjuje uspeli projekt Periodika v šolah, ki ga opiše Nadja Korthals v prispevku »Nach nur einem Spot« (Samo po enem spotu) v št. 1.

Birgit Dankert v prispevku »Unerkanntes Eldorado« (Nespoznani Eldorado) v št. 2 in v prispevku »Entdecke die Möglichkeiten!« (Odkrij možnosti!) v št. 3 kritizira mesto Hamburg, da premalo upošteva in spodbuja številne ugledne kulturne ustanove za mlade v mestu, med njimi tudi Hamburger Kinderbuchhaus (Hamburško hišo knjig za otroke), da bi z novimi aktivnostmi bolj zaživele in privabile mlado publiko in predvsem več naredile za mladinsko literaturo. Kakšne uspehe pri spodbujanju branja pa doživlja Društvo za spodbujanje branja v Waiblingenu (Verein für Leseförderung), ki je v šestih letih pridobilo okrog 400 članov, piše ustanovitelj društva Theo Kaufmann v prispevku »Einfach anfangen!« (Preprosto, začeti!) v št. 2.

Tudi pri načrtovanju in izdajanju poučnih knjig za mlade se morajo odgovorni zavedati, da bodo obdržali bralce in pridobili nove, če bodo vsebine inovativne in kvalitetne, čeprav na račun višjih stroškov. Na to opozori Renate Grubert v prispevku »Auf eigenen Beinen steht sich's gut!« (Trden si na lastnih nogah!) v št. 4, v katerem prikaže tudi številke, ki v zadnjih letih niso v prid produkciji poučnih knjig za mlade.

V prispevku »Ran an die Jungs!« (Za fantel!) v št. 5 je na kratko povzeto po-

ročanje nemških ustanov die Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen, der Arbeitskreis für Jugendliteratur, die Stiftung Lesen in der Börsenverein des Deutschen Buchhandels, o položaju mladinske literature na nemškem trgu. Poročila te ustanove pripravijo in podajo na vsakoletnem leipziškem knjižnem sejmu. Čeprav je stanje dokaj zadovoljivo in se v zadnjih letih bistveno ne spreminja, poudarjajo, da je treba več storiti za spodbujanje dečkov k branju knjig. Za to je potrebna kvalitetna literatura. Bralne vzore naj bi predvsem fantje dobili v očelih, ki najmlajšim berejo, z večjimi pa se skupaj pogovarjajo o prebranih knjigah.

O uspešnem projektu kicken & lesen (brcati & brati) poroča Jürgen Hess v prispevku »Das Eckige muss ins Runde« (Oglato mora v krog) v št. 6. S tem projektom se obračajo na fante med desetim in štirinajstim letom starosti, ki v svojem prostem času radi brcajo žogo, da del časa posvetijo branju. Fantje so predvsem iz družin, ki so nižjega družbenega sloja, ki so emigrantske in ki so nižje izobražene. Z izbranim gradivom za branje in s pritegnitvijo skupin fantov iz športnih društev in iz šol, so snovalci projekta naleteli na dober odziv, zato bodo s projektom nadaljevali in ga še razširili.

*Bulletin Jugend & Literatur* je po 42 letih prenehal izhajati kot samostojno glasilo. Kot četrtletna priloga se je priključil reviji *Eselsohr* (Oslovsko uho, kar pomeni označevalni zavihek lista v knjigi). Razlog so seveda varčevalni ukrepi.

*Tanja Pogačar*

Avstrijska strokovna revija za mladinsko književnost *1000 und 1 Buch* (1000 in 1 knjiga) je imela tudi v letu 2012 prispevke v vsaki od štirih številok ubrane na določeno temo.

**Prva številka** prinaša razmišljanja o glasnosti in tišini v povezavi s knjigami. Reinhard Ehgartner v prispevku: *Die gebrochene Stille zwischen den Regalen* (Zmotena tišina med policami) ugotavlja, da knjižnice niso mesta naravne, ampak mesta zaželene in ogrožene tišine, kar potrjujejo tudi najrazličnejša opozorila na zahtevano tišino. Ker pa literaturo od nekdaj bolj zanima kršenje pravil kot izpolnjevanje idealov, ne preseneča, da tudi v literarnih delih najdemo opise tovrstnih kršitev (Npr. v knjigah: *Ime rože* Umberta Eca, *Matilda* Roalda Dahla, *Harry Potter in dvorana skrivnosti* Joanne K. Rowling).

*Die Tonspur der Prosa* (Zvočna sled v prozi) je naslov prispevka, v katerem Peter Rinnerthaler razmišlja o govoru, glasbi in šumih v mladinski literaturi. Sicer neslišnimi, v knjigi zapisanimi besedami nam lahko pisatelj literarno osebo približa tako, da postane razpoznavna tudi po načinu govora, z opisom glasbe, ki jo literarna oseba posluša, bralec to osebo lahko opredeli statusno in karakterno, z opisom določenega zvoka pisatelj v zgodbi lahko opozori na nekaj, kar se približuje, še preden je vidno, z zvoki lahko pisatelj natančneje opredeli prizorišče. Opise zvokov v literaturi je Ludwig Fromm razvrstil v tri kategorije, in sicer v prisotno zvočnost (Präsenzlaute), to so zvoki prostora samega; v ambientalno zvočnost (Ambientlaute), to so zvoki, ki prostor preplavijo, in prostorsko prehajajočo zvočnost (Raumübergreifende Laute), to so zvoki, ob katerih se izvrši prehod iz realnega v fantazijski svet.

Christina Ulm se v prispevku *Auf leisen Sohlen* (Potihem) posveča hrupu v zgodbah, ki opisujejo vlome in druga prestopna dejanja. Običajno se dogajajo v zavetju nočnega miru. Nenaden hrup, ki ga povzročita pasji lajež ali pa alarm, je pomembno opozorilo. Večina tovrstnih zgodb je pisana s stališča vlomilca, ki se mora pripraviti na vse vrste presenečenj, tudi zvočnih. Ni malo zgodb, v katerih sta vlom ali kraja opravičljiva in bralec drži z vlomilcem.

Pokanje, hrumenje, brnenje, žvižganje in piskanje vojaških strojev in orožja ter kriki bolečin in groze vojakov so zvočni spremljevalci vojn. Prisotna in pomenljiva pa je tudi tišina, tista pred bitko in tista po njej. Kako dovršeno je opisana tovrstna zvočnost v mladinskih knjigah z vojno tematiko in primerjava z nekaterimi zvočnimi efekti v filmih, razmišlja Kathrin Steinberger v prispevku *Toooooood!!* (Smrt!!).

Silke Rabus v prispevku *Piano oder forte?* (Lahno ali krepko?) na izbranih primerih iz mladinske literature prikaže zvok, ki ga izražata pisava in slika. Že premišljeno puščen prazen del lista nam nekaj pove ali za trenutek ustavi misel. Postavitev strani, tipografija, barve in oblika dajejo besedam in slikam zvok in ritem. Tiho zvenijo besede, napisane z nežnimi črkami, glasnejše so besede, izpisane z velikimi in okrepljenimi črkami, in močno zvenijo v petkrat ponovljenem odlomku. Tudi barve evocirajo zvok, od rahlega šepetanja do gromkega rohnenja. Svetlo modra zveni tišje kot vsiljivo rdeča, pastelno roza mirneje od zasičene oranžne.

V prispevku *Zwischen Schall und Stille* (Med zvokom in tišino) Sarah Wildeisen ponazori, kako so prikazani odtenki šumov v slikanicah brez besedila. Z vizualnimi pripovednimi strategijami,



z mimiko in gestikulacijo junakov, z umetniškim stilom, z barvami, s svetlobo in s sencami, z izbrano tehniko slikanja postane narisana zgodba berljiva in tudi slišna.

Glavnega urednika revije Franza Lettnerja in fotografa Felixa Dietlingerja je zanimalo, kakšno vzdušje je primerno ob ustvarjanju ilustracij. Z obiska pri Christini Rettl, Winfriedu Opgenoorthu, Angeliki Kaufmann, Helgi Bansch, Vereni Hochleitner, Lindi Wolfsgruber in Georgu Barberju sta prinesla fotografije iz njihovih ateljejih in odgovore na vprašanje: *Stillarbeit oder Musikbegleitung?* (Delo v tišini ali ob spremljavi glasbe?).

Hrup in tišina imata pomembno vlogo tudi v zgodbah za lahko noč. O dobrih zgodbah, ki povedejo otroke v sen, piše Andrea Kromoser v prispevku *Vom Lärm beim Einschlafen* (O hrupu pred spanjem).

V tej številki je tudi pogovor z uveljavljeno švedsko pisateljico Rose Lagercrantz, ki ga je napisala Siggie Seus (*Die Natur einer Nachtigall*/Značaj slavca). Pisateljica literaturi za otroke pripisuje večjo moč kot zdravilom, saj razvedri ali potolaži pisatelje in bralce. Pisatelji po njenem mnenju ne bi smeli biti domišljavi, ampak bolj podobni slavčkom, ki prelepo pojejo, a ker jih le redko vidiš, običajno sploh ne veš, kdo se tako čudovito oglašča.

Dr. Wolfgang Biesterfeld, profesor na univerzi v Kielu, predstavlja v prispevku *Belauscht. Oder: Das Ende eines Schurken* (Prisluškovano. Ali: Konec nekega podleža) doslej neznan tekst Karla Maya iz njegovega orientalskega cikla. Pomembno odkritje je sovpadlo s stoto obletnico pisateljice smrti.

Med številnimi ocenami novejših mladinskih knjig predstavlja Silke Rabus tri slikanice *Janka in Metke* bratov Grimm, ki so izšle v letu 2011. Prvo, ki jo lahko uvrstimo v bibliofilsko pravljico izdajo, je ilustriral italijanski ilustra-

tor, grafik in mojster stripov Lorenzo Mattoti, drugo je ilustrirala v tehniki striženke Sybille Schenker, tretjo pa je v nekoliko naivnem stilu ilustriral Markus Lefrançois.

Med ocenami novejših strokovnih knjig sta tudi oceni knjige *Karl May: Brückenbauer zwischen den Kulturen* (Karl May: graditelj mostov med kulturami) in knjige *Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser*. (Kam greš knjiga za otroke? Sedanjost in prihodnost literature za mlade bralce).

**V drugi številki** uredništvo revije objavlja dva ponatisa Adelheid Dahimène (1956–2010, rojena v Avstriji, precej let je živela v Welsu): *Nehmen wir zum Lesen jetzt die 3-D-Brille* (Sedaj berimo s 3-D-očali) in *Die Weisheit mit Löffeln. Ratgeberliteratur für Kinder* (Modrost po žlicah. Knjige nasvetov za otroke), v katerih večkrat nagrajena pisateljica kritično in duhovito razmišlja o literaturi, ki je na voljo mladim. Njen stavek »Že od nekdaj sem besedo jemala zelo resno«, objavljen na naslovnici, daje vsebinski poudarek tej številki.

Analize mladinskih del Adelheid Dahimène so pripravili: Daniela Strigl *Phantasie und sanfte Renitenz* (Fantazija in blaga kljubovalnost), Johann Holzner *Reden 'zum Rauchfang hinaus'* (O pesmi 'skozi dimnik'), Anton Thuswaldner *Die mit dem Wort tanzt. Zur Lyrik Adelheid Dahimènes* (Pleše z besedo. O poeziji A. D.), Heidi Lexe *Avantgarde für Kinder und Jugendliche. Sprache und Formgebung in den Prosawerken von Adelheid Dahimène* (Avantgarda za otroke in mladostnike. Jezik in oblikovanje v proznih delih A. D.) in Elisabeth Wildberger *'Ich bin für Umwege, auf denen sich vieles selbst erklärt ...'. Ein Streifzug durch die Bilderbuchtexte von Adelheid Dahimène* ('Sem za ovinke, na katerih se veliko pojasni samo po sebi ...'. O slikaniških tekstih A. D.).

Kritičarka Christine Knödler, ki v prispevku *Ruhestörung des Gesetzten. Wir brauchen eine Literatur der Verunsicherung* (Kršenje pravil. Potrebujemo literaturo, ki vznemirja), opozarja na poplavo trendovske, komercialne literature, predstavlja nekaj knjig, ki umetniško prepričljivo obravnavajo resnične probleme mladih. Take so npr. knjige: nizozemskega pisatelja Bennyja Lindelaufa *Naša zlata bodočnost*, nemške pisateljice Tamare Bach: *Was vom Sommer übrig ist* (Kaj je ostalo od poletja) in švedskega pisatelja Petra Pohla *Moja prijateljica Mia*. Literaturo, ki se odmika od mainstreama, literaturo, ki spodbuja mlade k razmišljanju, zagovarjata tudi knjigarka Rotraud Schöberl v prispevku *Nichts ist Alles* (Nič je vse) in pisateljica Andrea Karimé v prispevku *Zitterfisch Kinderbuch* (Otroška knjiga kot riba drhtulja).

Posebna priloga te številke je poster z Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis 2012 (Avstrijska nagrada za knjige za otroke in mladino 2012), nagrajenimi knjigami. Dobitniki glavnih nagrad so tudi posebej predstavljeni. Silke Rabus predstavlja knjigo *Willy Puchners Welt der Farben* (Svet barv Willa Puchnerja) v prispevku z istim naslovom, kot je naslov knjige. Willy Puchner, pisatelj, ilustrator, fotograf in novinar v knjigi razkriva, katere so njegove priljubljene barve oz. v kakšnih barvah vidi svet. Ilustratorica in pisateljica Alice Wellinger, ki je bila nagrajena za knjigo *Krokodil*, govori o svojem delu v pogovoru s Christino Ulm v prispevku *Meine Hand will immer schnörkeln und winden* (Moja roka hoče vedno vijugati in zavijati). Ostali nagrajenci, Andrea Karimé in Annette von Bodecker – Büttner za knjigo *Tee mit Onkel Mustafa* (Čaj s stricem Mustafom) ter Michael Stavarič in Renate Habinger za knjigo *Hier gibt es Löwen* (Tukaj so levi) se predstavljajo v prispevkih, ki so jih napisali sami.

Tematika **tretje številke** je posvečena laži. Ernst Seibert v članku *Eine Lüge ist eine Lüge ist eine Lüge ...* (Laž je laž je laž je laž ...) in Nicole Kalteis v članku *Omnis homo mendax. Leseraten der Lüge* (Vsi ljudje lažejo. Knjižni molji laži) obravnavata pojavnost laži v literaturi in motive zanjo skozi zgodovino. Ugotavljata, da je laž prisotna v literaturi od antičnih tekstov do danes; je v ljudskih pravljicah in v sodobnih fantazijskih besedilih. Laž je pogosto namenoma izrečena zato, ker je manj boleča od resnice. Laž pa lahko povzroči tudi srd in skrajno nezaželene dogodke. Z lažmi se da pritegniti pozornost in čeprav se je zavedata lažnivcev in poslušalec, se ob neškodljivih lažeh neskončno zabavata. Knjižni junaki, med njimi baron Münchhausen, Ostržek in Pika Nogavička, so s svojimi izmišljotinami postali nesmrtni.

Z uglednim prevajalcem in pisateljem Salahom Naouro iz Berlina se je o lažeh pogovarjal Franz Lettner v prispevku *Literatur ist Profi – Lügen* (Literatura je poklicno laganje). Laži imajo v njegovih knjigah za mlade osrednjo vlogo.

Neke vrste laž je tudi uporaba psevdonima, o čemer v prispevku *Ich bin's nicht. Schreiben unter falschem Namen* (To nisem jaz. Pisanje pod lažnim imenom) razmišlja Ralf Schweikart. Predstavlja različne vzroke, zaradi katerih se pisatelji skrivajo za lažnimi imeni in opozarja tudi na možne nerodnosti ob podeljevanju nagrad in priznanj.

Tudi v mladinski literaturi so zgodbe, v katerih se mladi srečajo z uradnim zasliševanjem. Kako se fantje in dekleta iz teh zgodb spoprijemajo z odkrivanjem laži in ugotavljanjem resnice, opisuje Christina Ulm v prispevku *Gib's zu!* (Priznaj!).

Marlene Zöhrer se je v svojem prispevku *Grosse Klappe – nichts dahinter?* (Samo prazno bahanje) lotila tako imenovanih paratekstov na knjižnih platnicah ali na drugih delih knjige, ki

včasih v interesu pisca, včasih v interesu založbe vabijo, večkrat pa tudi zavajajo bralca.

Barbara Slechta v prispevku *Schneewittchen und die vielen Masken* (Sneguljčica in številne preobleke) opiše nekaj deklet in fantov iz mladinskih knjig, ki s spreminjanjem svoje zunanosti z obrazno masko in z različnimi oblačili prekrijejo svoj resnični jaz.

So laži, ki imajo kratke noge, in so laži, ki imajo dolge nosove. Slednje se zgodijo seveda Ostržku. Podaljševanje nosu, njegovo krajšanje in Ostržkovo soočanje s telesno stigmo so imenitni prizori, ki so jih poustvarili ilustratorji Roberto Innocenti, Sara Fanelli in Quentin Grében, o čemer piše Silke Rabus v prispevku *Lügen haben lange Nasen* (Laži imajo dolge nosove).

Rosemarie Merl v svojem prispevku *Meine kleine Sachbuchbibliothek* (Moja mala knjižnica poučnih knjig) opozarja, da niti poučne knjige ne prinašajo vedno povsem verodostojnih in resničnih podatkov.

Sarah Wildeisen v prispevku *Ansichtssache* (Kot pač gledaš) na izbranih primerih slikanic prikaže odnos med besedami in slikami, ki je po Jensu Thieleju lahko ujemajoč, lahko je tak, da drugi pokaže ravno nasprotno od tistega, kar govori prvi; lahko pa sta tekst in slika v kontrapunktu, torej si vsebinsko nasprotujeta. Pomembno vlogo ima seveda zmeraj humor.

Naslov **četrte številke** je *Prvič*. Pisatelj in ugleden sodelavec pri avstrijskem radiu Heinz Janisch govori v svojem prispevku *Versuch über den Anfang in sieben Anfängen* (Poskus začetka v sedmih začetkih) o človekovem začetku in koncu, o otroštvu in starosti, predvsem o času otroštva, ki je čas začetkov, torej čas, ko se vse zgodi prvič. Prav ustrezna knjiga, posredovana otroku ob pravem času, je lahko začetnikom pri odkrivanju in razumevanju dogodkov in doživetij

nepogrešljiva spremljevalka. Tega bi se odrasli morali bolj zavedati.

Andrea Kromoser v prispevku *Erste Schritte gehen* (Prvi koraki) opozori ob primerih iz mladinskih knjig na povezanost med iniciacijo in prostorom. Prvotni pomen besede *initiatio* je vpeljevanje v nekaj. V ožjem pomenu se beseda iniciacija uporablja za prehod iz otroštva v odraslost. Trenutki iniciacije so tako prvi koraki iz otroštva, so prvi koraki k odraslosti, koraki v smeri samostojnega odločanja. Lahko gre za izbiro nove poti v življenju, ki je ločena od materine in očetove in ki vodi v drugi kraj, lahko je dokazovanje samega sebe pred starši z drznim spopadom z neko oviro, ali pa dokončno slovo od otroštva z vrnitvijo in obujanjem spominov v kraju preživetega otroštva. Situacije, ko je potrebna samostojna odločitev, ki pomeni pot v odraslost, so največkrat povezane z določenim krajem, ki spodbudi to odločitev.

Alois Prinz, pisec biografij za mlade in odrasle bralce – med njimi o Franzu Kafki in Ulrike Marie Meinhof, za katero je prejel Deutscher Jugendliteraturpreis 2004 – v prispevku *Vor dem ersten Satz* (Pred prvim stavkom) razkriva, kako piše svoje knjige. Pred pisanjem mora seveda opraviti veliko raziskav in preverjanj; svoje osebe mora postaviti tudi v ustrezno družbeno-zgodovinsko okolje.

Susan Keller se v prispevku *Es ist Fruchteuchen-Wetter!* (Po pecivu diši!) strinja s tistimi, ki menijo, da je v življenju pomembna tudi tradicija in z njo povezani obredi, tako splošni, javni, kot zasebni, v družinskem krogu. Praznovanja zbližujejo in povezujejo ljudi med seboj in vzpostavljajo neki red. Poseben čar pa je tudi v ponavljanju obredov.

Med številnimi recenzijami novejših knjig za otroke in mladostnike je nekaj knjig, ki se navezujejo na temo *prvič*. To so knjige, ki govorijo o prvem poljubu, prvi ljubezni, prvem seksu, prvem sre-

čanju s srečo, z žalostjo, s smrtjo ali pa o prvem letenju.

*Jedes Buch ist wie eine Reise in ein fremdes Land* (Vsaka knjiga je kot potovanje v tujo deželo) so besede francoskega pisatelja in ilustratorja Benjamina Lacomba, ki mu je žirija mladih, devet in desetletnikov, v letu 2012 podelila nagrado za ilustracije *Sneguljčice*. Ob prejetju nagrade na Dunaju sta se z avtorjem pogovarjali Corinna Kramer in Kathrin Wexberg.

Renate Habinger nadaljuje v tem letniku svoj tečaj tehnik risanja: Črta in linija. V prvi številki se posveča barvnemu svinčniku. Slikanic z ilustracijami, narisanimi z barvnimi svinčniki, ni veliko. So pa lahko izjemne in učinkovite, kar dokazujeta Tony Ross v slikanici *Der Schatz in der Felsenbucht* (*Zaklad v skalnatem zalivu*) in Jens Rasmus v slikanici *Rosa und Bleistift* (*Roza in svinčnik*), katere avtor teksta je Karl Philipp Moritz. Slednja je bila med knjigami, ki so kandidirale za avstrijsko nagrado knjig za otroke in mladino 2012, uvrščena

med deset še posebej priporočenih knjig za branje. V drugi številki Habingerjeva v prispevku *Tusche und Feder* (Tuš in pero) prikaže različna načina uporabe peresa in tuša za doseg želenega učinka pri dveh uglednih ilustratorjih, in sicer pri Janoschu v knjigi *Komm wir suchen einen Schatz* (*Greva poiskati zaklad*) in pri Angeliki Kaufmann v knjigi *Ali auf der Alm* (*Ali na planini*), za katero je tekst napisal Fritz Lichtenauer. V tretji številki obdela tehniko slikanja s čopičem, še posebej učinek črne linije, kar ponazori s primeroma iz knjige Katy Couprie in Antonina Loucharda *Mein Garten* (*Moj vrt*) in iz knjige Rotraut Susanne Berner *Nudelsuppe* (*Juha z rezanci*). V četrti številki prikaže na primeru iz knjige Roberta Gernhardta in Philipa Waechterja *Die Reise nach Amerika* (*Pot v Ameriko*) in knjige Charleyja Harperja *The giant golden book of Biology* (*Velika zlata knjiga o biologiji*) dosežke z uporabo ustreznega slikarskega orodja.

**Tanja Pogačar**

## OTROCI SVETA

**Janja Vidmar: *Otroci sveta*.**

Fotografije: Benka Pulko. Undara Studio, 2012

Prvo, brezbržno prelistavanje knjige naredi na bralca negotov vtis – otroci sveta, ki s fotografij zvedavo zrejo v svet, bržkone vabijo v branje dokumentarnega gradiva; ob podrobnejšem pregledu se izkaže, da gre za kombinacijo stvarnega, fotografskega gradiva in literarne fikcije v osemnajstih kratkih zgodbah. Sum, da tovrstna kombinacija ni najbolj posrečena, se razblini ob prebiranju prve z naslovom *Modrec*, kjer fotografija brez-

imnega fanta spretno oživi v humorni zgodbi o Kanyju/Modrecu, bodočem Petru Klepcu, ki s svojo iskreno in nepopustljivo otroško držo bralca povsem razoroži. Že naslednja pa daje slutiti, da vse zgodbe niso enako intonirane, kar se v nadaljevanju izkaže za ključno prednost zbirke. Zadušljiv vrvež revolucij in terorizma, mistična kontemplacija na meji resničnega, hipnotičen utrip zemlje, ki določa ritem življenja vsega živega ... Unikatne slike miljejev, tiho mimobežne ali usodno pretresljive, puščajo mogočne in neizbrisne sledi. Narava in človek, ki dajeta in jemljeta, tu in v zadnjem kotič-

ku sveta – univerzalno sporočilo preglasi raznorodnost tem, ki jih na prvi pogled ne povezuje rdeča nit. To uravnoteženo valovanje pa ni spodbujeno zgolj z notranjo formo; jezikovne lege kot pridušeno mrmranje žiraf skrbno in zvesto sledijo zgodbenim nitim, stvarno, odkrito in brez nepotrebnih zastiranj razkrivajo dobro in zlo, kot ju vidi in občuti otrok. Kratke, razsekane povedi in minimalistične dialoge mestoma prekrivajo lirični vstavki, ki s svojim nežnim tonom spretno poustvarjajo atmosfero zgodb in prehajajo ponekod v pesniško prozo. Avtentičnost, ki se ob tem poraja, se tako do skrajnosti približuje nosilni fotografiji; na ta način celota zvito gradi iluzijo resničnosti, ki vodi v nekaterih zgodbah do presenetljivih učinkov verodostojnih pričevanj (*Kačji princ, Ombahe, Drevo nepovratnik ...*). Ob združevanju nasprotij v nepredvidljivih prostorih suspenza se zazna še močnejši, prožnejši in bolj doživet vtis:

Kakor žirafa uvija vrat pri smukanju poganjkov, da uravna pritisk v glavi, se je Bayo izvila proti svetlobi. Zdrknila je iz matere in prisluhnila pridušenemu brenčanju. Z njim so, ne da bi ga zaznalo človeško uho, žirafe sporočale čredam ob reki navzgor, da je svet ugledal še en mladič. Rahlo so jim plale nozdrvi. Od vode vlažne gobce so razprle v nekaj, kar je bilo podobno smehljaju. Tako se je vsaj zazdelo izčrpani materi. Dete je zamežikalo v vodo. Mati je živela le še toliko, da je novorojenko poimenovala Bayo, sreča je najdena. Nato je izdihnila v mlaki krvi. (*Ombahe*)

Govorica je do skrajnosti pretehtana in zgoščena, a deluje v lastnem dihanju

lahkotno in naravno, kot da že od nekdanj biva v svoji zgodbi. Prav tu je moč literarnega napona neusahljiva in trajna. Vsaka zgodba je torej s pripadajočo fotografijo svojstven mikro svet; kot tihi čuvar s pravo mero spoštljivosti in opomina zamrzne hipni utrinek v večnost. Zbirka je nastajala preiščljeno in bila na poti do svoje končne podobe večkrat pregnetena. Končni izdelek tako priča o večfaznem študijskem pristopu, ki mu je uspel svež in navdušujoč rezultat.

*Otroci sveta* v svoji samobitnosti ne priznavajo spolne, rasne in verske diskriminacije, ne verjamejo v zapovedane dogme, ne obnavljajo ruševin, ki so jih v svojih obskurnih obsedenostih zapustili odrasli, in – predvsem – ne izgublajo vere v boljši jutri, ki na obzorju novega dne vedno znova vzbuja upanje:

V mislih je iz na videz neuporabnih razbitin sestavljala nov začetek. Razoglava, trmasto odločena, da ji bo uspelo. Najbrž ne jutri. Niti ne letos. Toda preostaja ji prihodnje leto. In vsa leta zatem. Nekoč ji bo zagotovo uspelo! (*Sestrica*)

Svet, ki zanika primarne vrednote in v katerem ostaja boj za preživetje vsakdanja zlovešča danost, zabrisuje mejo med trpljenjem in radostjo, življenjem in smrtjo. Zdi se, da otroška iskrenost, radovednost in želja po ljubezni ostajajo onstran možnega. Pa vendar se znotraj neizprosne, ki se mestoma potencira v brutalno in šokantno, tu in tam znajde drobec lepote, topline, morda celo sreče – za otroke sveta.

*Kristina Picco*

## 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](mailto: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). Sinopsis bode objavljen 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

### RAZPRAVE – ČLANKI

Vanesa Matajč: <i>Etična razsežnost v sodobni mladinski književnosti: pomen razlike med trivialno in umetniško literaturo</i> .....	5
Stana Anželj: <i>Razpetost prevajalca med potujitvenim in podomačitvenim pristopom na primeru prevajanja zamonjskega fantazijskega romana Mesto sanjajočih knjig Walterja Moersa</i> .....	18
<b><i>Pesem, boginja, zapoj!</i></b> .....	35
Igor Saksida: <i>Čarobne pesmi O-za. Esej o temi za pogovor</i> .....	37
Peter Svetina: <i>Hrošč je hrošč, hrošč ni hrošč: o branju poezije in o branju konteksta</i> .....	44
Niko Grafenauer: <i>Kako so nastale Kraljice mačke. Tematsko in motivno ozadje knjige</i> .....	52
Andrej Rozman Roza: <i>Umetnost kot adrenalinski šport</i> .....	62
Milena Mileva Blažič: <i>Slovenske in evropske pravljicarke</i> .....	66

### IBBY NOVICE

Tilka Jamnik: <i>2. april – mednarodni dan knjig za otroke 2013</i> .....	74
<i>50. sejem otroških knjig v Bologni</i> .....	76
<i>21. prodajna razstava Bologna po Bologni</i> .....	78
<i>Zgodba o sidru v zbirki »Silent Books«. Slikanica Damijana Stepančiča se bo zasedla v knjižnici na otoku Lampedusa</i> .....	79
<i>Slikanica Tak kot drugi v zbirki knjig za otroke s posebnimi potrebami</i> .....	80
<i>Alma 2013</i> .....	81
<i>Bookbird, april 2013</i> .....	81



## **POROČILA – OCENE**

<i>Prešernova nagrada za življenjsko delo 2013</i> .....	82
<i>Nagrada desetnica 2013</i> .....	85
<i>Levstikove nagrade 2013</i> .....	87
Tanja Pogačar: <i>Bulletin Jugend &amp; Literatur 2011</i> .....	90
Tanja Pogačar: <i>1000 und 1 Buch 2012</i> .....	93
Kristina Picco: <i>Otroci sveta Janje Vidmar in Benke Pulko</i> .....	97

# CONTENTS

## TREATISES – ARTICLES

Vanesa Matajč: <i>Ethical dimension in contemporary children's literature: the importance of the difference between trivial and artistic literature</i> ....	5
Stana Anželj: <i>Translator's dilemma concerning alienating versus domesticating approach in the case of translating zamonian fantasy novel City of dreaming books by Walter Moers</i> .....	18
<b><i>Sing a song, o Goddess!</i></b> .....	35
Igor Saksida: <i>Magic poems On-for. Essay on the topic for conversation</i> .....	37
Peter Svetina: <i>A beetle is a beetle, a beetle is not a beetle. On reading poetry and on reading context</i> .....	44
Niko Grafenauer: <i>How Queens cats were written. Thematic background of the book</i> .....	52
Andrej Rozman Roza: <i>Art as an adrenaline sport</i> .....	62
Milena Mileva Blažič: <i>Slovene and european fairy-tale narrators</i> .....	66

## IBBY NEWS

Tilka Jamnik: <i>2. april – International day of children's books 2013</i> .....	74
<i>50<sup>th</sup> Bologna book fair</i> .....	76
<i>21<sup>st</sup> sales exhibition Bologna after Bologna</i> .....	78
<i>The story about anchor in the "Silent books" collection. The picture book by Damijan Stepančič will get anchored in the library on the island of Lampedusa</i> .....	79
<i>Picture book Just like them in the book collection for children with special needs</i> .....	80
<i>Alma 2013</i> .....	81
<i>Bookbird, april 2013</i> .....	81

## REPORTS – REVIEWS

<i>The Prešeren award for lifetime work 2013</i> .....	82
<i>Desetnica award 2013</i> .....	85
<i>Levstik awards 2013</i> .....	87
Tanja Pogačar: <i>Bulletin Jugend &amp; Literatur 2011</i> .....	90
Tanja Pogačar: <i>1000 und 1 Buch 2012</i> .....	93
Kristina Picco: <i>Children of the world</i> .....	97

OTROK IN KNJIGA

86

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: Dravski tisk d.o.o., Grafična priprava: Grafični atelje Visočnik



