

OTROK  
IN KNJIGA  
87







# 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*

87

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številka na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno.

*The Journal is Published Three-times a Year in 700 Issues*

Uredniški odbor/*Editorial Board*: dr. Blanka Bošnjak, dr. Meta Grosman, mag. Darja Lavrenčič Vrabec, Maja Logar, dr. Tanja Mastnak, dr. Vanesa Matajč, dr. Peter Svetina in Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Meena G. Khorana, Lilia Ratcheva - Stratieva in Dubravka Zima

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana oktobra 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. 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

Gaja Kos  
Ljubljana

## SLOVENSKI MLADINSKI PROBLEMSKI ROMAN

Prispevek vzame pod drobnogled množico proznih knjig – natančneje realistično prozo – slovenskih avtorjev, ki jih prepozna kot mladinske problemske romane in preveri, kakšne so njihove glavne značilnosti, kakšni tipi obstajajo med njimi, kakšne teme obravnavajo, kako so se (do zdaj) časovno gledano pojavljali v domači mladinski književnosti in kako jih je moč brati. Sledi seznam takšnih romanov in njihovih avtorjev.

The article offers a detailed insight into a number of prose books – realistic prose books, to be precise – of Slovene authors, recognized as juvenile problem novels, its aim being to verify their main characteristics and to define their types, the topics they deal with, their (up-to-now) appearing within Slovene children's literature, as well as the ways in which they can be read. Also included is a list of such novels and their authors.

### Uvod: predstavitev naslovnega termina

Pričujoča razprava bo v zgoščeni obliki skušala podati čim bolj celovit (ne pa izrazito poglobljen) pogled na slovenske mladinske problemske romane<sup>1</sup>, pri čemer bo upoštevala različne vidike: tematskega, historičnega, žanrskega, recepcijskega, aksiološkega, literarno-sociološkega in psihološkega.

Kako sploh razumem in definiram pojem slovenski mladinski problemski roman? Tako pojmujem tisti del domače realistične romaneskne mladinske produkcije, ki si za izhodišče vzame problemsko temo oziroma v center svojega zanimanja in pripovedi postavi problem, ki bistveno zaznamuje življenje najstniškega protagonista. Ko govorim o problemu, imam v mislih kompleksen, zahteven, eksistencialen problem, ki grobo in usodno zareže v protagonistovo življenje, ki je spričo tega pogosto lahko tudi resno ogroženo; o problemu, ki to ni le z vidika mladostnikovega subjektivnega dojetja (na primer nesrečna ljubezen, trenuten spor s prijateljem ali družinskim članom itd.), pač pa tudi objektivno gledano (na primer resni zdravstveni problemi, nasilje itd. – več v nadaljevanju). **Mladinski problemski roman** je torej praktičen opisni pojem, ki na grobo ne opredeli le teme oziroma možnega

---

<sup>1</sup> Med mladinske romane uvrščam daljša, razvejana in v sebi sklenjena prozna dela, ki so namenjena mladostnikom. V kolikor nek avtor sam svoje delo eksplicitno opredeli npr. kot novelo ali povest, ga upoštevam kot takšnega in ne kot romanesknega.

tematskega nabora, pač pa tudi naravnost takšnih literarnih del, torej konkretno zameji in opredeli korpus obravnavanih knjig, s tem pa zainteresiranim bralcem in raziskovalcem omogoči natančno orientacijo, s čim bodo imeli opraviti. Termin korespondira s termini, ki jih v zvezi s takšnimi romani uporabljajo nekateri tuji raziskovalci (še najbolj sistematično in obširno Hans-Heino Ewers): *problem novel*, *Problemliteratur*, *Problemerzählung*, *sovremeni problemski roman* itd., prav tako pa tudi s sorodnim domačim terminom **problemka**, ki se pojavlja v *Priročnikih za kakovostno branje mladinskih knjig*, vsakoletni publikaciji Pionirske – Centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo. Na tem mestu je potrebno omeniti tudi termin dr. Dragice Haramija socialno-psihološki roman, ki pa, kot se izkaže, predvideva širši nabor knjig – tudi nekoliko več o tem v nadaljevanju.

Sam pojem žanr – o mladinskih problemskih romanih namreč razmišljam kot o žanru –, kakor ga uporabljajo nekateri uveljavljeni raziskovalci mladinske književnosti, je, kot se izkaže, razumljen zelo široko oziroma različno, od tega, da imajo za žanr kar celotno mladinsko književnost ali nasploh romane za mlade odrasle, do tega, da o žanru govorijo zgolj v zvezi z romani o najstniški spolnosti. Nikolajeva, ki žanr razume zelo hlapno, meni takole: »Kako se obravnava žanre in kaj se definira kot posamezen žanr je odvisno od posameznikovih namenov. /.../ Najbolj pomembno je zavedanje, da se moramo sami odločiti, katere značilnosti so po naše neobhodne za kak določen žanr.« (Nikolajeva 2005: 58) Sistematičen pregled obravnavanih del, ki izkazujejo številne stične točke, kaže, da se je omejnena produkcija formirala v prepoznaven literarni pojav, ki bi ga po analogiji s skupinami knjig, o katerih se v našem literarnem prostoru ustaljeno govori kot o žanru kriminalk, o ZF (znanstvenofantastičnem) žanru, o fantazijskem žanru itn., najustrezneje opredelila kot žanr.

Pregled obstoječih dognanj, torej v kakšne modele, vrste in žanre slovenska realistična prozna dela uvrščajo slovenski raziskovalci, ki so se s tem ukvarjali<sup>2</sup>, torej dr. Marjana Kobe, dr. Igor Saksida, dr. Dragica Haramija in več avtorjev t. i. *Preglednih in priporočilnih seznamov mladinskih knjig* oziroma *Priročnikov za branje kakovostnih mladinskih knjig*, pokaže, da je iskanje mesta žanru mladinski problemski roman v domači teoriji mladinske književnosti upravičeno. Zakaj? Kobetova govori o treh modelih, ki jih v izhodišču vzpostavi glede na starost junakov in bralcev in jih nato opiše z različnih vidikov (vrsta pripovedovalca, dogajalni prostor, snov itd.). V prvem modelu je glavni literarni lik otrok v razvojnem razponu od najzgodnejšega otroštva do 8. oz. 9. leta starosti, drugi model predvideva bralce stare 8–9 let, ki so kako leto ali dve starejši od literarnih likov in že imajo več izkušenj od njih, v tretjem modelu pa literarni lik postane vrstniški identifikacijski model bralcu. Knjižna produkcija, ki jo sama imenujem mladinski problemski roman, bi se uvrstila v tretji model, ki pa je široko zastavljen in dejansko predvideva zelo različne pripovedi oziroma različne žanre. Čeprav Kobetova znotraj tega modela sicer povzame tudi nekaj lastnosti, ki določajo mladinski problemski roman, in celo nakaže njegov začetek, se zdi na mestu – toliko bolj, ker se je v zadnjih šestindvajsetih letih, kolikor jih je minilo od izdaje znanstvene monografije Kobetove, takšen tip literature šele zares razmahnil –, da se ga opiše

---

<sup>2</sup> Z žanri v slovenski realistični mladinski prozi se ukvarja tudi dr. Peter Svetina, vendar je njegovo raziskovanje usmerjeno na mladinske kriminalke.

natančneje in se mu najde samostojno, jasno razvidno mesto znotraj domače realistične mladinske knjižne produkcije.

Saksida govori o štirih vrstah resničnostne avtorske mladinske proze in ne eksplicitno o romanu: pripoved s človeškimi osebami, živalska zgodba, avtobiografska pripoved, zabavna oziroma trivialna pripoved; njegova členitev se zdi precej ohlapna, deloma pa utegne priti v njej tudi do prekrivanja, kar je bržkone posledica dejstva, da so v njej nekoliko premešane različne ravni oziroma kategorije. Knjige, ki jih imenujem mladinski problemski romani, bi spadale v kategorijo »pripoved s človeškimi osebami«, kar pa jih seveda ne opiše zadovoljivo in ne razloči od vrste drugih knjig.

Haramija je edina od trojice, ki govori konkretno o mladinskem romanu in o njegovih žanrih, in sicer o avanturističnem, ljubezenskem, socialno-psihološkem in romanu v kavbojkah oziroma jeans romanu. Njena delitev je sistematična in enovita, a delno ohlapna, pri čemer je seveda nujno potrebno imeti v mislih, da govori o štirih *temeljnih* žanrih. Kot takšna se torej njena delitev ponuja kot odlično izhodišče za natančnejšo oziroma podrobnejšo členitev na nekoliko bolj definirane žanre.

Še najbolj natančno členitev na žanre ponuja Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig *Ozvezdje knjiga*, v katerem se prvič pojavi termin problemka, ki je sicer uporabljen nekoliko širše, kot sama pojmem mladinski problemski roman, a mi je nedvomno najbližje, zaradi česar se zdi smiselno izhajati iz njega in ga zgolj nekoliko omejiti, prvič – na zgolj romaneskno produkcijo, in drugič – minimalno tudi vsebinsko, kar je zavoljo večje sistematičnosti smiselno in celo nujno.

### **Značilnosti slovenskih mladinskih problemskih romanov in različni tipi**

Kaj imajo torej slovenski mladinski problemski romani skupnega, kaj so njihove glavne značilnosti:

- Gre za *realistično* mladinsko prozo.
- Vsi avtorji kot centralne obravnavajo *konfliktne*<sup>3</sup>, *pogosto krizne situacije*, travmatične izkušnje ali stanja, ki protagonistu povzročajo hujše eksistencialne stiske – v fokusu avtorjevega zanimanja so torej problemske teme oziroma (aktualni ali »večno« prisotni) problemi, ki zadevajo življenje sodobnih mladostnikov; bistveno za določitev mladinskih problemskih romanov je torej, da gre v njih za *resne probleme*, ki se kažejo kot takšni *objektivno* in ne le subjektivno.
- V zvezi s problemskimi romani bi torej lahko govorili o neke vrste specializaciji.
- Avtorji se omenjenih problemov lotevajo tako, da dokaj sistematično obdelajo njihove vzroke in/ali posledice ter faze, pri čemer so pogosto zelo eksplicitni –

---

<sup>3</sup> Nikolajeva našteva različne vrste konfliktov, ki tvorijo bazo za zaplet: konflikt posameznika proti posamezniku, konflikt posameznika proti družbi, konflikt posameznika proti naravi (značilen za pustolovke, sploh za robinzonade), konflikt posameznika proti samemu sebi (najbolj sofisticiran). V mladinskih problemskih romanih zasledimo predvsem konflikt posameznika proti posamezniku in posameznika proti samemu sebi, nekoliko redkeje, a vendar tudi, posameznika proti družbi; omenjeni konflikti se pogosto tudi kombinirajo.

- predstavljeni so torej tako, da se bralec z njimi od blizu seznanja, kar pomeni, da je v teh besedilih **močno poudarjena spoznavna funkcija**.
- Kompozicija mladinskih problemskih romanov običajno temelji na **progressivnem zapletu**.
  - Problemska tematika se povezuje predvsem z ljubezensko, ponekod tako močno, da upravičeno govorimo o **žanrsko hibridnih** romanih oziroma o žanrskem sinkretizmu.
  - Pripovedi so večinoma **prvoosebne**, redkeje tretjeosebne, le izjemoma tudi drugoosebne (in le izjemoma prvoosebni pripovedovalec ni protagonist, pač pa odrasla oseba) – odločitev za prvoosebne pripovedovalca bržkone narekuje želja po izrazito **subjektivnem pogledu na dogajanje**, ki omogoča čustveno intenzivnost in napetost.
  - Dogajanje je v teh delih zvečine postavljeno v **urbano okolje** in omejeno predvsem na relacijo dom – šola – bližnja okolica.
  - Večina protagonistov prihaja iz **disfunkcionalnih družin**.
  - Težišče dogajanja je močno pomaknjeno v **protagonistovo notranjost**.
  - Protagonist je **najstnik**, zvečine v gimnazijskih oziroma srednješolskih letih.
  - Tako rekoč vsa akcija takšnih protagonistov je usmerjena v **iskanje lastne identitete**.
  - Prevladujejo **dekliški literarni liki**, kar si Reynoldsova razlaga takole: ».../ v vseh obdobjih življenja zdaj dekleta in ženske berejo več leposlovja kot fantje in moški, kar se kaže v prevladi ženskih likov v sodobnem leposlovju za mlade odrasle .../« (Reynolds 2007: 74)
  - Običajno je protagonist **en sam**, redkeje lahko naletimo tudi na dva.
  - Protagonisti se praviloma ne dojemajo kot odrasle osebnosti, pač pa svoj položaj razumejo kot **prehodni položaj med dvema obdobjema**.
  - Junaki **doživijo razvoj**, izkusijo nove situacije, ki so večkrat boleče, sprejmejo pomembn(ejš)o odločitev in za seboj pustijo droben delček mladostniškega obdobja; v večini knjig se pojavlja motiv otroštva oziroma preteklega obdobja, ki se kaže kot izgubljeni raj, hkrati se artikulira zavest, da nič več ne bo, kot je bilo.
  - Protagonisti so pogosto **žrtve** (samih sebe, družine, družbe ipd.).
  - Pogosto jih **zaznamuje občutek krivde in/ali strahu in/ali jeze**.
  - Hkrati so to večkrat **problematični junaki** (takšni so lahko tudi stranski junaki), torej na različne načine in ne glede na razlog destruktivni do sebe in/ali do okolice: »V mladinsko realistično pripoved je vstopil otrok, mladostnik, ki ni idealiziran, je stvaren, nagajiv in uporniški, z njim problemska tematika dobi mesto v mladinski književnosti .../« (Blažič 2003: 664)
  - Tovrstno leposlovje ubeseduje **razkol** na avtentični, vendar skriti notranji jaz, in nepravno, varljivo javno podobo protagonista.
  - Pomembni so **stranski liki**, poleg protagonistovih vrstnikov, so stranski liki praviloma tudi odrasle osebe, običajno protagonistovi starši in šolsko osebje ali osebje kakšnih ustanov (odraslim, sploh staršem, je praviloma pripisana izrazito negativna vloga, vendar pa v teh romanih skoraj vedno najde mesto tudi vsaj ena izrazito pozitivna odrasla oseba) – vrstniški stranski liki se glede na glavnega junaka vselej delijo na pozitivne in negativne (tako protagonistu kot bralec lahko služijo kot pozitiven zgled ali kot svarilen zgled); Nikolajeva meni, da so v najstniških romanih starši pomembnejši kot v romanih za otro-

ke, kajti najstniški protagonist potrebuje starševsko avtoriteto, da se ji upira. Nadalje meni tudi sledeče: »S strukturalnega ali pripovednega stališča so čustveno odsotni<sup>4</sup> starši prav tako bistveni kot fizično odsotni starši v pravljicah in klasičnih otroških zgodbah.« (Nikolajeva 2002: 119)

- Kot izjemno pomembna vrednota je izpostavljeno *prijateljstvo*, ki je sicer večkrat postavljeno na preizkušnjo, vendar praviloma vzdrži in se izkaže za trden temelj, okoli katerega se vrti junakovo življenje.
- Končno vzdušje tekstov navadno vendarle obeta svetlejšo prihodnost; s katastrofo, torej smrtjo protagonista se mladinski problemski romani končajo le izjemoma, zelo pogosti pa so odprti konci; o načinu, na kakršnega lahko avtorji že v teku pripovedi rahljajo temnačno vzdušje, spregovori Haramija v zvezi z deli Janje Vidmar: »Zaradi temačnosti tem (motnje prehranjevanja, nasilje v družini, ksenofobija, smrt, homoseksualnost, hendikepiranost, delitev ljudi po verski pripadnosti) zasledimo v delih precejšnjo mero ironije in samoironije glavnih književnih likov. Zdi se, da ravno ironičen odnos do sveta pomaga preživeti ter do neke mere ohraniti dostojanstvo teh likov v družbi.« (Haramija 2009: 173)
- Za tovrstne romane je torej značilna *nenaivnost*.
- Literarna kvaliteta mladinskih problemskih romanov niha med podpovprečnim in umetniško ambicioznim, a praviloma *spoznavna in etična funkcija močno nadvladata estetsko*, sploh literarno najšibkejša besedila stojijo na meji med leposlovjem in stvarno literaturo.

Znotraj žanra mladinski problemski roman prepoznam **štiri tipe**, ki se med seboj lahko prekrivajo: *trdi* in *mehki* mladinski problemski roman ter *enoproblemski* in *večproblemski* mladinski problemski roman. Primer trdega je na primer roman Marinke Fritz-Kunc *Kam grejo ptice umret*, primer mehkega so romani Slavka Pregla, primer enoproblemskega *Maj za vedno* Majde Koren, večproblemskega pa *Mojca* Igorja Karlovška. Natančno branje obravnavanega korpusa besedil (gl. Dodatek) pokaže, da med slovenskimi mladinskimi problemskimi romani prevladujejo trdi in večproblemski.

Primerjava slovenskih del s tujimi pokaže, da slovenski avtorji k istim temam pristopajo podobno kot tuji in da domača dela niti na motivno-tematskem niti jezikovno-slogovnem in prav tako tudi na kompozicijskem nivoju izrazito ne odstopajo od tujih tovrstnih del in ne razkrivajo kakšne posebne specifikne slovenskih mladinskih problemskih romanov.

## Teme slovenskih mladinskih problemskih romanov

V obravnavanih romanih (gl. Dodatek) zasledimo enajst tematskih sklopov, in sicer:

- smrt in samomor (poskus samomora); smrt večkrat nastopa kot posledica zlorabe droge

---

<sup>4</sup> Seelinger Tritesova v zvezi s starši v mladinski književnosti omenja tri izraze, ki so povezani z njihovo prisotnostjo oziroma odsotnostjo: »In Parentis«, »In Loco Parentis« (nadomestni starši), »In Logos Parentis« (starši, »sestavljene« iz besed; kot primer navaja Jean Webster: *Daddy-Long-Legs*) (Seelinger Trites 2000: 57)

- psihične motnje
- fizična hendikepiranost; običajno posledica prometnih nesreč in okvare čutil
- iskanje spolne identitete
- nasilje (psihično in fizično; znotraj družine in med vrstniki)<sup>5</sup>
- mladostniki brez staršev<sup>6</sup>; večina avtorjev vsaj deloma krivdo za probleme svojih protagonistov pripisuje instituciji družine – avtorji, ki družino predstavljajo kot trdno oporo in ljubečo, zaupanja vredno celico, so zelo redki, izrazito na primer Slavko Pregl, ki bi ga dejansko lahko izpostavila kot avtorja atipičnih mladinskih problemskih romanov
- odvisnost; najpogosteje je obravnavana odvisnost od drog
- bolezni; kot centralna tema se bolezen (Chronova bolezen) pojavi samo v romanu *Maj za vedno* Majde Koren
- nezaželena najstniška nosečnost in najstniško starševstvo; zanimivo je, da ta sicer najstarejša tema iz domačih mladinskih romanov za dolgo časa izgine in se naslednjič pojavi šele v *Princeski z napako* Janje Vidmar
- delinkventnost; zvečine je prisotna predvsem kot posledica drugih protagonistovih problemov
- rasna nestrpnost in politični problemi.

Nekatere od omenjenih tem so medtem našle svoje mesto celo že v slikanicah, torej v knjigah za najmlajše, zanimivo pa je, da se je ekološka problematika naselila predvsem v slikanice, medtem ko je v mladinskih problemskih romanih pri nas – za razliko od tuje produkcije – (še) ni zaslediti; izpeljana pa je bila na primer v fantazijskem romanu Mateta Dolenca *Strupena Brigita* in v delu Silvestre Rogelj *Bistrica Kalščica* – podnaslovljenem kot mladinska ekološka zgodba, ki pa bi jo najustrezneje označila kot problemsko naravnano ekološko pustolovko oziroma kriminalko.

Najpogosteje ubesedene teme so **samomor, smrt, odvisnost, (vrstniško in družinsko, verbalno, fizično in spolno) nasilje in prestopništvo**. Tematski sklopi se med seboj pogosto prepletajo, vendar je običajno en sklop osrednji in prevladujoč, ostali so v pripoved vključeni kot njegovi vzroki ali posledice.

Opaziti je, da avtorji pogosto pišejo o temi, ki jim je blizu, bodisi po službeni dolžnosti bodisi po življenjski izkušnji, ni pa to pravilo, kar se pokaže v primeru Janje Vidmar, ki k svojim temam pristopa angažirano raziskovalno.

Na najradikalnejše oziroma najbrutalnejše prizore naletimo v romanih *V imenu ljubezni* Janje Vidmar in *Skrivnost za zaprtimi vrati 1 in 2* Nike Maj; v prvem se pojavi skupinski oziroma dvojni samomor, v drugem pa dvakratni poskus uboja protagonista s strani mačehe.

Iste teme kot v slovenskem bomo našli tudi v mladinskih problemskih romanih drugih nacionalnih književnosti.

---

<sup>5</sup> Nikolajeva v *The Rethoric of Character in Children's Literature* kot zadnji tabu v mladinski književnosti omenja umor oziroma uboj mladega človeka, ki ga zagreši mlad človek, in pravi, da je tudi ta že padel.

<sup>6</sup> Druga skrajnost so pretirano posesivni starši, kakršna je na primer mama protagonistke iz romana *Berenikini kodri* Aksinje Kermauner.

## Kratek zgodovinski pregled (z dodatkom o avtorski invenciji)

Kam segajo začetki mladinskih problemskih romanov v svetu in pri nas? Pojav takšnih romanov je omogočil šele nastanek romanov, pisanih izrecno za najstnike. Za najbolj znanega predhodnika mladinskih romanov nasploh in posebej tistih, ki podirajo iluzije o nedolžnem odrasčanju, velja Salingerjev roman *Varuh v rži* (*The Catcher in the Rye*, 1951). V šestdesetih letih prejšnjega stoletja so se takšne knjige že začele dotikati tudi bolj kompleksnih oziroma tabu tem, sprva v Ameriki in v bolj liberalnih skandinavskih deželah. Kaj je pravzaprav povzročilo oziroma omogočilo preboj takšnih tem v mladinsko leposlovje?

Vse to je bila posledica pomembnih družbenih in socioloških sprememb, kot so bile: spremenjena družbena klima, večja liberalizacija družbe, seksualna revolucija, različna družbena gibanja /.../. Pomemben dejavnik je bil tudi popolnoma drugačen »značaj« povojne generacije ameriških najstnikov, ki je bila mnogo bolj samozavestna, glasna in samostojna kot generacija pred njimi /.../. Bili so kritični do obstoječih vrednot, družbenih norm in starejših. /.../ Vstopali so na tista izkušnjska področja, ki jih njihovi starši v svoji mladosti ali pa sploh nikoli niso spoznali. (Lavrenčič Vrabec 2001: 42)

Pomembna je bila seveda tudi prekinitev dolgoletne tradicije samocenzure, ki so jo vrsto desetletij spoštovali oziroma upoštevali pisatelji, nenazadnje pa je k preboju radikalnejših tem prispevalo tudi dejstvo, da se je mladinska književnost izvila iz primeža pedagogike, v okviru katere je bila zavezana moralni vzgoji.

Spekter tem, ki so jih avtorji problematizirali, je skratka kmalu postal zelo širok in se še širi, saj so mladinski problemski romani pogosto odraz nekega zgodovinskega momenta oziroma (perečih) družbenih situacij, ki so včasih specifične za določeno nacijo, drugič pa obče, in vedno – tudi pisateljem – ponujajo kaj novega. »V različnih obdobjih dominirajo različni problemi, knjige, ki jih obravnavajo, pa utegnejo biti zato bolj kot bodoča klasika pomembne zgodbe o določenem trenutku.« (Eccleshare 2004: 394)

V Sloveniji začetke (prave mladostniške bolj zaostrene problemske tematike, pisane izrecno za mladostnike) najdem v *Gimnazijki* Antona Ingoliča, ki je izšla v drugi polovici šestdesetih let prejšnjega stoletja<sup>7</sup>. Nadaljnji razvoj oziroma pojavljanje slovenskih mladinskih problemskih romanov ne sovпада povsem z dogajanjem drugod po svetu. Tako kot so – številčno – zelo obotavljivi začetki v šestdesetih letih prejšnjega stoletja (ki sicer časovno vsaj približno sovpadajo z začetki na tujem), tako je obotavljivo tudi nadaljnje pojavljanje takšnih knjig v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, prav tako pa je nekoliko prestavljen tudi vrhunec (v kolikor lahko v zvezi s pojavom, ki (še) ni končan, sploh govorimo o vrhuncih); o mladinskih problemskih romanih kot o izrazito opaznem žanru lahko torej v našem literarnem prostoru govorimo predvsem po obratu tisočletja. Vsekakor je pri takšnem pregledu potrebno vzeti v obzir tudi faktor časa, kar pomeni, da so zgodnejši romani, ki jih upoštevam kot mladinske problemske, vendarle lahko manj radikalni in v večji meri le »nadgradnja« romanov o odrasčajočih mladih, kot so kasnejša tovrstna dela.

---

<sup>7</sup> Na tem mestu velja opozoriti, da smo dela, ki so obravnavala konflikte bolj benigne, vsakdanje vrste, kakršni se utegnejo razviti med mladostniki ali med mladostniki in odraslimi ter jih pogosto ali celo praviloma prinese odrasčanje, dobivali tudi že prej.

Med avtorji, ki pišejo tovrstna dela oziroma tudi tovrstna dela, po številu prednjačijo Vitan Mal, Ivo Zorman, Slavko Pregl, Marinka Fritz-Kunc, Ivan Sivec in Janja Vidmar, ki je z več kot desetimi knjigami močno v ospredju in bi jo lahko izpostavila kot najbolj reprezentativno avtorico slovenskega mladinskega problemskega romana.

Slednjo lahko izpostavim tudi kot eno najbolj inventivnih; pogled na to, kako inventivno avtorji pristopajo k izbranim temam in kako učinkoviti so pri tem ter kakšen razvoj se je v tem pogledu zgodil skozi desetletja, namreč ni najbolj razveseljiv. Izkaže se, da se inventivnost domačih avtorjev v največji meri kaže na ravni jezika, deloma tudi sloga in kompozicije ter v iskanju sodobnih oblik (tu imam v mislih tudi vizualno podobo), s katerimi želijo doseči čim več bralcev. Žal pa sta domiselnost in izvirnost vezani le na nekaj avtorskih imen domačih mladinskih problemskih romanov, tu velja poleg že omenjene Janje Vidmar izpostaviti še Grego Hribarja (oba predvsem zaradi eksperimentov z jezikom, ki pri Vidmarjevi niso zmeraj enako uspešni, Hribarja tudi zaradi posrečenih poskusov interakcije besedila z vizualnimi elementi), izpostaviti pa velja vsaj še Marjano Moškrič, Suzano Tratnik in Slavka Pregla.

### **Možni načini branja mladinskih problemskih romanov**

Bržkone je iz zapisanega jasno, da so mladinski problemski romani v kontekstu drugih knjig oziroma žanrov mladinske književnosti nekoliko specifični in da se nam ob branju zavoljo njihove informacijske bogatosti nehote lahko večkrat vsili misel, da dejansko stojijo na meji med leposlovjem in poučno literaturo oziroma želijo biti poučno leposlovje ali bolje rečeno poučno orientirano leposlovje ali celo svetovalna literatura. Če naj si torej dovolim razumeti mladinske problemske romane kot neke vrste dvoživko, lahko v zvezi z njimi govorimo o treh možnih kombinacijah: opraviti imamo lahko s slabim leposlovjem in dobro »informativno literaturo«, s slabim leposlovjem in slabo, nemara celo škodljivo »informativno literaturo« ali pa z dobrim leposlovjem in hkrati dobro »informativno literaturo«.

Prav zavoljo omenjenega robnega položaja se jih torej lahko bere na (še) več načinov kot ostale knjige in se jih postavlja v različne kontekste; ne samo literarne, pač pa pogosto tudi sociološkega in psihološkega. Kako se jih (lahko) bere, je v prvi vrsti gotovo odvisno od tega, kdo jih bere – ali mladi bralec<sup>8</sup> ali odrasli bralec – in nadalje od tega, ali slednji pripada literarni stroki ali kateri drugi. Pogosto se v zvezi z mladinskimi problemskimi romani omenja (ali celo izpostavlja kot njihovo primarno »vrednost«) biblioterapijo (o njej na primer zanimivo in kritično razmišljata Hugh Crago in Jennifer Hubert), skoraj vsi raziskovalci pa se strinjajo v trditvi, da tovrstne knjige mladostnikom lahko pomagajo. Nekateri drugi (na

---

<sup>8</sup> Rezultati ankete (ki je bila opravljena med osnovnošolci in srednješolci nekaterih slovenskih osnovnih šol in gimnazij), na katero je odgovarjalo 223 anketiranih, in so bili v pričujoči reviji pred časom že objavljeni, pokažejo, da so mladi z mladinskimi problemskimi romani dobro seznanjeni, da jih približno tretjina bere pogosto, da se jim zdijo napeti, še bolj pa poučni – polovica anketiranih meni, da takšne knjige lahko dejansko pomagajo pri reševanju problemov, in na vprašanje kako, v največjem številu odgovarjajo, da s predstavitvijo problema in njegovo razčlemba.

primer Kimberley Reynolds in Roberta Seelinger Trites) trdijo, da lahko mladinski (tudi ali predvsem problemski) romani vplivajo na družbeno konstrukcijo podobe mladostnikov; a bržkone je vpliv družbe na literaturo vendarle večji kot obratno.

Seveda se najdejo tudi bralci, ki berejo »narobe«, kar bržkone izhaja iz njihovega nerazumevanja narave literature; v mislih imam seveda branja, katerih posledica je cenzura, ki so je bila takšna dela v tujini večkrat deležna, nekajkrat pa tudi pri nas; odmeven napad je doživela *Princeska z napako* Janje Vidmar, s strani stanovskega kolega je bil napaden roman *Na drugi strani* Neli Kodrič, v zadnjem času pa je duhove buril tudi *Na zeleno vejo* Andreja Predina, ki ga sicer ne uvrščam med izrazite mladinske problemske romane (vsekakor pa kot problemsko naravnano delo), a ga je vredno omeniti kot dodaten zgovoren primer, kako napačno utegnejo razumeti nekoliko bolj radikalno, če ji smem tako reči, realistično literaturo (predvsem) slovenski starši in učitelji.

Kakorkoli že, nobenega dvoma ni, da se mladinske problemske romane lahko bere, razume in uporablja kot družbeno refleksijo in/ali kritiko, kot angažirano literaturo (ki je lahko del osebnega projekta kakšnega avtorja), kot terapevtsko literaturo, kot »zgolj« drame protagonistov, s katerimi si bralec krajša čas, in še bi lahko naštevala, sploh ob upoštevanju dejstva, da je možnih načinov branja teoretično toliko, kolikor je bralcev.

### Še nekaj podatkov bolj »tehnične« narave

Pregled tovrstnih del pokaže, da med založbami, ki izdajajo ali so izdale kakšen domači mladinski problemski roman, močno prednjačijo založbe Mladinska knjiga, Karantanija in DZS.<sup>9</sup> Največ domačih mladinskih problemskih romanov je izšlo v zbirkah *Odisej* in *Najhit*; dejstvo, da slednjo spremlja pripis »zbirka uspešnic za mlade«, očitno kaže na založniško prepričanje, da so takšni romani med bralci lahko zelo priljubljeni. Več kot polovico obravnavanih romanov spremljajo spremne besede, ki pa niso vse literarne oziroma literarnoteoretske narave, kot bi v romanesknih delih pričakovali, pač pa so jih prispevali tudi strokovnjaki za področja, ki se jih knjige lotevajo (torej zdravniki, psihologi, socialni delavci), kar še krepi »mejni« status tovrstnih del. Nekateri mladinski problemski romani so bili nagrajeni doma in tudi v tujini, nekaj jih je bilo prevedenih v tuje jezike, tovrstna dela se ponatiskujejo, nekateri romani so bili vključeni v posebne projekte (na primer v projekt *Bralne značke Zlata bralka, zlati bralec*, v nacionalni projekt *Rastem s knjigo*, na tekmovanje za Cankarjevo priznanje in v *Merkatorjev projekt* za spodbujanje bralne kulture), ki običajno dosežejo veliko število mladih bralcev in navsezadnje pričajo o tem, da se (nekatero) slovenske mladinske problemske romane upošteva kot zanimivo, privlačno in relevantno literaturo.

---

<sup>9</sup> Tuje, prevedene mladinske problemske romane že vrsto let izdaja založba Miš.

**Dodatek: pregled izvirnih mladinskih problemskih romanov in njihovih avtorjev** (sistematičen pregled in analiza sta bila zaključena leta 2009)

Metka Cotič  
– *Kriva* (2003)

Marinka Fritz-Kunc  
*Kam grejo ptice umret* (2001)  
– *Modri pulover* (2003)  
– *Punčka v ogledalu* (2003)  
– *Janov krik* (1997, 1985, 1987, 2003, 2005)

Tomaž Grubar  
– *Resničnostni šov Big Father* (2008)

Grega Hribar  
– *Hotel sem samo ...* (2009)

Asja Hrvatin  
– *Od RTM do WTF* (2008, 2010)

Anton Ingolič  
– *Gimnazijka* (1967 – dvakrat, 1968, 1973, 1977, 1978, 1979, 1981, 1983, 1985, 1998)

Aco Jerant  
– *Razmišljanje za rešetkami* (2003)

Branka Jurca  
– *Ko zorijo jagode* (1974, 1976, 1978, 1979, 1980, 1983, 1989, 1994, 2005)

Igor Karlovšek  
– *Gimnazijec* (2004, 2005, 2006)  
– *Mojca* (2007)

Aksinja Kermauner  
– *Berenikini kodri* (2006, 2007)  
– *Orionov meč* (2008)

Neli Kodrič  
– *Na drugi strani* (2004, 2006)

Majda Koren  
– *Maj za vedno* (2009)

Nika Maj  
– *Iskanje izgubljenega fanta* (2009 – dvakrat)  
– *Skrivnost za zaprtimi vrati*, 1. in 2. knjiga (2009)

Vitan Mal

- *Baronov mlajši brat* (1985, 1997, 2005)
- *Na ranču veranda* (1993, 2000)
- *Žigana* (2003)

Marjana Moškrič

- *Ledene magnolije* (2002 – 2krat + dotis)

Desa Muck

- *Lažniva Suzi* (1997, 2001, 2006, 2012)

Nejka Omahen

- *Dež* (2001)
- *Temno sonce* (2009)

Slavko Pregl

- *Spričevalo* (2005, 2007)
- *Car brez zaklada* (2009)
- *Usodni telefon* (2004, 2005)

Ivan Sivec

- *Zadnji mega žur* (2001, 2005)
- *Finta v levo* (2002)
- *Faktor X* (2005)
- *Jutri bom umrl* (2007)

Suzana Tratnik

- *Ime mi je Damjan* (2001)

Janja Vidmar

- *Princeska z napako* (1998, 2000, 2002, 2004)
- *Debeluška* (1999, 2002, 2008)
- *Baraba* (2001, 2006)
- *Punce za znoret* (2003, 2005)
- *V imenu ljubezni* (2003)
- *Vsiljivka* (2004)
- *Fantje iz gline* (2005)
- *ZOO* (2005)
- *Uspavanka za mladega očka* (2006)
- *Angie* (2007)
- *Šuterji* (2009)
- *Pleme* (2009)

Marija Vogrič

- *Za šus prodam mater* (2000, 2003)

Ivo Zorman

- *V sedemnajstem* (1972, 1977, 1979, 1983, 1984, 1994, 2005)

- *Rosni zaliv* (1975, 1983)
- *Angel varuh* (2001)

## Literatura

- Darja Lavrenčič Vrabec 2001: Bolečina odraščanja: droge, seks in ... *Otrok in knjiga* 52. 40–51.
- Dragica Haramija, 2009: *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*, Pedagoška fakulteta.
- Julia Eccleshare, 2004: Teenage Fiction: Realism, Romances, Contemporary Problem Novels. V: Peter Hunt (ur.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. (Zvezek I). London, New York: Routledge. 387–396.
- Kimberley Reynolds, 2007: *Radical Children's Literature. Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Maria Nikolajeva, 2002: *The Rethoric of Character in Children's Literature*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc.
- Maria Nikolajeva, 2005: *Aesthetic Approaches to Children's Literature: an Introduction*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, Inc.
- Milena Mileva Blažič, 2003: Slovenska realistična in fantastična pripoved pri pouku književnosti v osnovni šoli. V: Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.): *Obdobja 21*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 663–668.
- Roberta Seelinger Trites, 2000: *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press.

Peter Svetina  
Univerza v Celovcu

## **MED IMENOM IN BREZIMNOSTJO: Dogajalni prostori Ljubljane v slovenski mladinski literaturi**

Članek se loteva vprašanja, kako so se spreminjali dogajalni prostori Ljubljane v slovenski mladinski pripovedni prozi od začetka 20. stoletja do danes. Teoretsko se članek naslanja na monografijo Barbare Piatti *Die Geographie der Literatur* (2009), predvsem na pojma importirani in transformirani dogajalni prostor. Članek skuša odgovoriti na vprašanje, zakaj je slovenska mladinska pripovedna proza sredi 60. let prejšnjega stoletja v zgodbah začela opuščati importirane dogajalne prostore Ljubljane in zakaj po drugi svetovni vojni med transformiranimi dogajalnimi prostori izstopa šola.

The article focuses on the changes of action settings of Ljubljana in the Slovene juvenile narrative prose from the beginning of the 20th century to the present day. Theoretically it draws upon the monograph of Barbara Piatti, titled *Die Geographieder Literatur* (2009), with special reference to the notions of imported and transformed action spaces. The aim of the article is to find out the reasons for the decrease of imported action settings of Ljubljana in the Slovene juvenile narrative prose of the mid-1960s, as well as for the increased presence of school among transformed settings after the World War II.

**1** Zanimanje za literarno geografijo oziroma geografijo literature se v slovenskem prostoru povečuje v zadnjih letih. S tem v zvezi bi omenil zbornik 42. *Seminarnarja slovenskega jezika, literature in kulture*, ki je potekal v Ljubljani konec junija in v prvi polovici julija leta 2006 in kjer je bil osrednji naslov *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Čeprav po večini ne gre za prispevke, ki bi se dotikali literarne geografije v ožjem smislu, tema takratnega seminarja kljub vsemu kaže, da je problematika literarne geografije začela pritegovati pozornost.

Večja prireditev, povezana s problematiko literarne geografije, je bila vsekakor mednarodna konferenca z naslovom *Retorika prostora / The Rherorics of Space*, ki je v organizaciji Slovenskega društva za primerjalno književnost in pod vodstvom Vanese Matajč in Varje Balžalorsky potekala v Ljubljani konec novembra leta 2011.

Prostor v literaturi in literatura v prostoru je naslov uvodnika Urške Perenič (2012, [259]–264) v tretjo, tematsko številko lanskoletne *Slavistične revije*, kar kaže na dejstvo, da se tudi osrednja slovenska slavistična revija vidneje vključuje v raziskovanje na področju literarne geografije.

2 V članku se lotevam vprašanja, kako so se spreminjali dogajalni prostori Ljubljane v slovenski mladinski literaturi, natančneje v slovenski mladinski pripovedni prozi od začetka 20. stoletja do danes. Zlasti me zanimajo tisti dogajalni prostori v literaturi, ki imajo razvidno referenco v geografski resničnosti (t. i. importirani dogajalni prostori), nekaj pozornosti namenjam v članku tudi dogajalnemu prostoru, ki nimajo prepoznavne reference v geografski resničnosti (transformirani dogajalni prostori), med njimi me zanima zlasti šola kot dogajalni prostor.

Za gradivo sem si izbral pripovednoprozna besedila, namenjena otrokom in mladini: besedila, ki so bila že prvotno objavljena kot mladinska (izbrana prozna dela Bogomirja Magajne, Ele Peroci, Branke Jurca, Slavka Pregla, Dese Muck in Irene Velikonja), in tudi nekatera besedila, ki bi jih lahko šteli med čtivo mladostnikov oz. so v kanon mladinske literature vstopila kasneje (tu mislim zlasti na *Ženine naše Koprnele* (1912) Rada Murnika ter na roman *Ptički brez gnezda* (1917) Frana Milčinskega).

3 Literarna geografija se v svojem izhodišču ukvarja z vprašanjem referencialnega odnosa med znotrajliterarno in zunajliterarno resničnostjo (prim. Piatti 2009, 25). V literaturi obstajajo prostori, ki imajo svoj »pendant v zunajliterarni resničnosti, v geoprostoru«, obenem pa »obstajajo tudi prostori fikcije, torej v tekstu generirani prostori, brez prepoznavnega stika z geoprostorom« (Piatti 2009, 131).

Na podlagi medsebojne prepoznavnosti zunajliterarnega (geografskega) prostora in znotrajliterarnega (literarnega, fiktivnega) prostora loči Barbara Piatti (2009, 136–138, 361) tri literarne dogajalne prostore: importiranega, transformiranega in fingiranega. Literarni prostor, v katerem je prepoznaven resnični geografski prostor, poimenuje s terminom importirani dogajalni prostor (*importierter Handlungsraum*), prostor, kjer je prepoznavna zunajliterarna nekonkretna, remodelirana geografska danost, imenuje transformirani dogajalni prostor (*transformierter Handlungsraum*), prostor, ki z resničnim geoprostorom nima zveze, je fingirani dogajalni prostor (*fingierter Handlungsraum*). Anglosaksonska literarna veda uporablja za te vrste prostorov še druga poimenovanja: *immigrant – surrogate – nativ* (Parsons, Pavel, Zipfel); *actual – renamed – fictitious* (Davis); *proper – common – improper* (Miner). (Prim. Piatti 2009, 133–138, tabelarično na strani 135.)

V svoji študiji se terminološko naslanjam na tipologijo Barbare Piatti.

4 Povest *Ptički brez gnezda* (1917) **Frana Milčinskega**, s katero začenjam pregled, je (tako kot *Ženini naše Koprnele* Rada Murnika) v članek uvrščena s kančkom distance: kot že rečeno, je bila knjiga prvotno namenjena odrasli bralski publiki, izšla je kot 71. zvezek Slovenskih večernic pri Družbi sv. Mohorja v Celovcu, šele mnogo kasneje je prišla v repertoar za mladino.

Dogajanje se ob nekaterih drugih krajih, ki so kot importirani dogajalni prostori omenjeni v povesti (okolica Vrhnike, Trst, Dolenja vas itn.), odvija tudi v Ljubljani (vse krepke oznake v citatih je napravil avtor tega članka):

V ljubljanskem **Krakovem** blizu **Mirja** je stala in stoji starikava hiša [...] (Milčinski 1917, 9)  
Mimo **šentjakobske cerkve** čez **Ljubljnico** in po **Krakovskem nasipu** jih je vodila pot. (54)

Krenila sta proti **Mestnemu trgu**. (160)

Jeraj je zdaj stanoval s sinom in z Jero v lični hišici pod **Golovcem**. (171)

Med transformiranimi dogajalnimi prostori so (Kocmurjevo) najemniško stanovanje, (Korenova) stara hiša, stanovanje (Jerajevih), gostilna, odvetniška pisarna itn. Čeprav protagonisti hodijo v šolo, ta kot transformirani dogajalni prostor ni bistveneje prisotna: »Popoldanski pouk je bil končan in z vikom in krikom se je drvila mladina iz **šole**.« (Milčinski 1917, 42)

**Rado Murnik** je leta 1921 v ilustriranem listu *Plamen* objavil osem humoriističnih zgodb, ki jih je zapisala Vida, »učenka in pisateljica 5. razreda, Ljubljana, 2. nadstropje« (Murnik 1975, 22), in sicer o tem, kako se njena sestra Koprnela, starši in sorodniki trudijo dobiti Koprneli ženina. Ljubljana kot dogajalni prostor je prisotna v besedilih vseskozi:

Peljimo se malo po **Ljubljani**! (Murnik 1975, 17)

Šli smo vsi štirje skozi **Zvezdo**, kjer zaradi stanovanjske bede stanujejo kavke na kostonjih. [...] Potem smo šli proti **Šiški**. [...] Potem smo se obrnili proti **tivolski graščini**. [...] Ob poti nad **Cekinovim gradom** smo sedli v tivolskem pragozdu na klop, ki je bila okrašena z imeni in letnicami. (31–32)

Zaradi draginje pa ni dosti shujšala, ker je šla večkrat s staro materjo na **Rožnik**. [...] Preganjani revež je bežal po **Prešernovi ulici** in pritekkel ob **Zvezdi** zopet k nam nazaj, ker je zvesta domača žival. [...] Potlej smo potovali dalje proti **Viču**. (41–43)

Sprehajat se hodimo največ na **Grad** in na **Prule**. (46)

»... Alo, na noge! Naredimo peš-izlet k **Fajmoštru** ali pa k **Figabirtu**!« (56)

Med transformiranimi prostori imajo pomembno vlogo pripovedovalkin dom, ki je meščansko stanovanje, ter prostori meščanskega družabnega življenja:

Ne! Veš kaj? Tisto našo **manjšo sobo** lahko oddamo neoženjenemu gospodu. (Murnik 1975, 24)

Od tega dne je bila naša Koprnela zmeraj v **kuhinji** kuhana in pečena in je naganjala mlado kuharico Micko, da je delala močnate jedi [...] (26)

Večkrat je šla tudi s starši v **kavarno**, v **kino** in na koncert [...] (23)

Šola kot dogajalni prostor je omenjena zelo poredko, čeprav je pripovedovalka učenka:

Drugo jutro pa sem srečala gospoda Migca pred **šolo**. (Murnik 1975, 21)

Zdaj se moram pa še v naglici podpisati, ker se mi mudi v **šolo**. (29)

V Murnikovih zgodbah lahko opazimo prepletanje importiranih dogajalnih prostorov Ljubljane (Tivoli, park Zvezda itn.) in transformiranih dogajalnih prostorov (stanovanje, gostilna, kavarna itn.), ki so vezani na podobo meščanske Ljubljane v času okrog prve svetovne vojne.

V *Čudoviti pravljici o Vidu in labodu belem ptiču* (1937) je **Bogomir Magajna** za osrednji dogajalni prostor izbral Ljubljano. Iz Tivolskega vrta (parka), ki je osrednje dogajališče pravljice in kjer je atelje kiparja Vida, se deček Vid in labod Beli ptič, ki ju je kipar izklesal in so ju mestni očetje odkupili in postavili v park, ponoči odpravljata na potovanja po mestu:

Potrdilo!

Potrdujem, da sem prodal dečka, ki mu je ime Vid, in laboda, ki mu pravim Beli ptič, slavnemu mestu **Ljubljani** pod pogojem, da slavno mesto postavi oba na otroško igrišče v **Tivolskem vrtu**. (Magajna 2011, 132)

»Kaj pa je to pod nama?« – »Suha struga **Ljubljance**. Delavci jo poglabljajo.« [...] Medtem ko sta Vid in Beli ptič opazovala delo v **Ljubljanci**, se je gor in dol po **Marijinem** [zdaj Prešernovem, op. p.] **trgu** sprehajal policaj. [...] Potem je planil kvišku, urno pobral pendrek in jo mahnil navzgor po **Prešernovi ulici** proti policiji [...] (140–142)

Med importiranimi dogajališči v pravljici so še Nebotičnik, Ljubljanski grad, Barje, Rožnik, Dunajska cesta, državni (danes narodni) muzej, mestna hiša, Poljanska cesta, (Ljubljanski) velesejem. Tako kot v Murnikovih zgodbah o Koprneli in njenih ženinih je tudi v pravljici o Vidu in labodu opaziti precej importiranih dogajalnih prostorov, vezanih na ljubljansko meščansko življenje v času med obema vojnama, pri čemer v Magajnovi pravljici izstopa Tivoli (Tivoljski vrt).

Tudi v povestih o Racku in Liji, ki so prvič izšle leta 1943, se pojavljajo importirani dogajalni prostori Ljubljane: Opekarska cesta, Velika in Mala čolnarska ulica, Šentflorjanska ulica, Ljubljana, Prule, Zvezda, realna gimnazija in univerza (na današnji Vegovi ulici), mestni vrt (Tivoli), Ljubljansko barje itn. Tudi v tej zbirki šola kot transformirani dogajalni prostor (kljub temu, da sta oba naslovna junaka šolarja) nima večjega pomena. Med transformiranimi dogajalnimi prostori so stanovanje, kjer stanuje Racko, vrt, šolska klinika, travnik itn.

Čeprav je zbirka zgodb o Racku in Liji po vojni izhajala predelana (Legenda o Jezusu v cirkusu je bila nadomeščena s povestjo *Ananas*, dodanih je bilo nekaj novih pravljič oz. zgodb (prim. Magajna, 1943, 1954); tudi besedilo samo je doživelo kakšno spremembo, npr. namesto »osemletne gospodične« Lije se v povojnih izdajah pojavi »osemletna tovarišica«), so dogajalni prostori iz predvojne izdaje v povojnih izdajah ohranjeni, v novih zgodbah z naslovnima junakom in junakinjo pa se pojavijo tudi novi (Trst, Triglav itn.).

Leta 1955 je izšla pravljica *Moj dežnik je lahko balon* **Ele Peroci**. Deklica Jelka, ki stanuje v hiši skupaj s starši, sestro, babico in dedkom ter teto, se igra pred hišo na trati ob potoku in zgubi žogo. Pred pričakovano jezo staršev in starih staršev odleti z dežnikom čez Ljubljano proti Tivoliju:

Okrožila je **Ljubljanski grad** in pomahala otrokom, ki so se tam lovili. [...] Stegovali so roke k njej in jo klicali, Jelka pa je obrnila svoj balon proti **Nebotičniku**.

Tam so na terasi ljudje pili črno kavo. [...]

Splavala je proti **Tivoliju**. Počasi se je spuščala k zemlji in pristala na cvetlični gredi. (Peroci 2012a, 67)

A Jelka pravzaprav ne prileti v Tivoli:

Toda to ni bil Tivoli in to niso bile rože. To je bila **dežela Klobučarija** in na gredah so rasli klobuki. (Peroci 2012a, 67)

V kratki pravljici glavna junakinja Jelka iz transformiranega dogajalnega prostora (trata, potok, hiša izven centra mesta) z dežnikom, ki je lahko balon, splava v importirani dogajalni prostor Ljubljane (Ljubljanski grad, Nebotičnik, Tivoli) in pristane v fingiranem dogajalnem prostoru (dežela Klobučarija), od koder se vrne nazaj domov, torej ponovno v transformirani dogajalni prostor.

V pravljici *Kdaj je Ljubljana najlepša* (1964) se pojavita že omenjena importirana dogajalna prostora Ljubljane: Ljubljanski grad in Nebotičnik. Nebotičnik je povezan z večerno Ljubljano, Ljubljanski grad pa s spominom na otroštvo, ko je prvoosebna pripovedovalka prišla v Ljubljano na šolski izlet. A poleg teh dveh importiranih dogajalnih prostorov se jih v pravljici pojavi še kar nekaj, npr. Titova

(zdaj Slovenska) cesta pod Nebotičnikom, jutranja in dnevna Ljubljana pa je povezana z importiranimi dogajalnimi prostori med Namo in bloki na Poljanski cesti:

Na pločniku nasproti **Pošte** imam mizico in stol. (Peroci 2012b, 186)

Pospravim srečke in nekaj denarja v leseni kovček, mizico in stol pa spravim v **pasaji pri Nami**. [...] Po **Čopovi ulici** grem proti **Tromostovju**. (188)

Grem čez **živilski trg**. [...] Po **Poljanski cesti** pridem do novih stanovanjskih blokov. Tu stanujem. (189)

Importirani dogajalni prostori Ljubljane so značilni tudi za povest *Uhač in njegova družčina* (1963) **Branke Jurca**. Družčina, ki krade z avtomobilov avtomobilske značke, se giblje zlasti po stari Ljubljani:

Z menoj vred tečejo z **Osoj** in iz **Strme ulice** in s **Ceste na grad** še drugi otroci. (Jurca 1963, 5)

Z dletom v roki sem stekel z **Osoj** ob **Ljubljanici** naprej do **Krojaške ulice**. (44)

Pred **magistratom** je stalo več osebnih avtomobilov. (48)

Zunaj, pred **Amerikancem** /ime gostilne v Stari Ljubljani ob cerkvi sv. Florijana, op. p./, je stal kamion. (116)

Svoje delovanje dečki in deklica razširjajo tudi na drugo stran Ljubljane do današnje Slovenske (tedanje Titove) ceste in čez do Tivolija, na jugu pa do Golovca:

Po opravljenem delu so se dobivali ali na **Gradu** ali na **Golovcu** ali v **Tivoliju**. (Jurca 1963, 102)

»Ampak zdaj pa vidva na delo – za stražo bom obema jaz. Pojdimo v **Kidričevo** [današnjo Štefanovo, op. p.]« [...]

V **Kidričevi ulici** lahko stoje osebni avtomobili. [...]

Tu je središče mesta. **Nebotičnik** je tu in **Dukičevi bloki** in avtomobilsko prevozišče podjetje je tudi tu. (51)

Šel sem z glasbene šole, učim se na nižji glasbeni šoli – o bog, še ta violina – in tako sem zavil, dobro razpoložen, da sem violino za danes odbrenkal, po **Trgu revolucije** [današnji Trg Republike, op. p.]. (72)

Betka, bila je hči padlega partizana in edina punca v klapi, je šla v **NAMO**. (97)

Med transformiranimi dogajalnimi prostori imajo osrednje mesto zunanji prostori (ulica itn.), med dogajalnimi prostori je tudi šola.

Za razliko od povesti *Uhač in njegova družčina*, kjer imajo dogajalni prostori razvidno geografsko resničnost Ljubljane, pa se v povesti *Vohljači in prepovedane skrivnosti*, ki jo je Branka Jurca objavila tri leta kasneje (1966) in v kateri se pojavljajo junaki z istimi imeni (Uhač, Angelca, Boris itn.), protagonisti gibljejo tako rekoč le še v transformiranih dogajalnih prostorih. Ljubljana je kot dogajalni prostor razvidna zlasti na ilustracijah Boža Kosa: del živilske tržnice s pročeljem ljubljanskega semenišča (Jurca 1966, 89), Peglezen z delom pročelja teološke fakultete ter tunel pod grajskim hribom (156–157). V besedilu se omemba geografskih prostorov Ljubljane pojavi redko: »Šel sem ob **Ljubljanici**« (151)

Nekatera dogajališča so fingirana: Glavna ulica, Zvezni trg, Mestna mlekarna ipd. Med transformiranimi prostori pa je mestno okolje v besedilu dobro razvidno:

Pogleda z okna čez vrt in skozi veje stare, krivenčaste jablane naprej do **škatlaste stolpnice** z nešteti okni in številnimi balkoni in zagleda Bilko [...] (Jurca 1966, 8)

»Pojdi, greva čez ulico, v **park!**« je rekel Dolgin, prijel Borisa za nadlaket in sta šla. (46)  
Cesta je vrvela. Avtomobili so hiteli, cela reka, sem in tja. Ljudje so se vsipali s **kolodvora**, se prerivali, se klicali in si pripovedovali. (72–73)

Med osrednjimi transformiranimi dogajalnimi prostori je tudi šola.

V romanu *Geniji v kratkih hlačah* (1978) **Slavka Pregla** je Ljubljana kot dogajalni prostor omenjena posredno:

Oče se je lopnil po trebuhu in rekel, da če je to, kar vidi tu, kakšen od članov, predlaga, da kadar bo celo uredništvo pilo čaj, prej rezervirajo glavno dvorano **velesejma**. (Pregl 1978, 47)

In bojim se, da je v Pipijevi glavi začel nastajati načrt, kako bo po svojih močeh pomagal, da se bo mehanizem na **II. gimnaziji** zataknil. (168)

Na **kolodvoru** se se Kocka, Rarzmeš, Bajsi, Pipi in Miha pojavili nekaj trenutkov pred odhodom vlaka. (175)

Če bi imeli v besedilu omenjeno samo eno od dogajališč, bi težko govorili o Ljubljani kot okvirnem dogajalnem prostoru Preglove zgodbe. Omemba vseh treh v istem tekstu pa kaže, da to je Ljubljana: velesejem (Ljubljanski velesejem so zgradili v začetku 20. let v delu Tivolija, po vojni pa se je preselil na današnjo lokacijo in se preimenoval v Gospodarsko razstavišče), II. gimnazija (Gimnazija Poljane) ter kolodvor (glavna ljubljanska železniška postaja).

Transformirani prostori, v katerih se dogaja velik del zgodbe, so zlasti šola (razred, mladinska soba itn.) ter stanovanjski blok z dvoriščem, pa tudi uredništvo dnevnika, občinska pisarna itn. Med dogajališči se pojavi tudi lokal z imenom »Vesela kremšnita«, ki bi lahko bil fingirani dogajalni prostor.

V drugi knjigi »genijev« *Geniji v dolgih hlačah* (1985) Ljubljana kot dogajalni prostor ni omenjena niti posredno, a predvidevamo lahko, da se zgodba dogaja v istem mestu kot prva knjiga, saj so literarni junaki isti: *Geniji v dolgih hlačah* so pravzaprav tri zgodbe treh junakov, od katerih se prva, v kateri se Miha odpravi k pihalni godbi in kjer se večina dogajanja (iz Ljubljane) preseli na drugi konec Jugoslavije, druga (Pipijeva) in tretja (Bobova) pa v domačem mestu (Ljubljani).

Med transformiranimi dogajalnimi prostori izstopajo stanovanjski bloki, tovarniška hala (kjer ima vaje pihalni orkester) in uredništvo dnevnika.

Del zgodbe tretje knjige »genijev«, *Geniji brez hlač* (2009), se dogaja v Ljubljani, ki tudi tokrat ni neposredno imenovana (del pa se dogaja v počitniški hišici na morju, geografski prostor tudi tu ni neposredno poimenovan). Da gre za veliko mesto, lahko sklepamo iz omemb transformiranih prostorov v zgodbi (da gre za Ljubljano, pa sklepamo iz tega, ker v njej nastopajo isti, le da tokrat starejši protagonisti, ki so nastopali že v prvi in drugi knjigi genijev):

Tisti trenutek zvezde na Lenarta, ki je prvič prišel na dvorišče **velikega mestnega srednješolskega centra**, niso preveč milo sijale. (Pregl 2009, 5)

Žan je s starši in z mlajšima bratoma stanoval v majhni hiši v **predmestju**. (21)

Pomembnejši transformirani dogajalni prostori so še šola, stanovanjski blok(i), slaščičarna (ter vikend ob morju).

**Desa Muck** v romanu *Pod milim nebom* (1993) uvod in zaključek zgodbe, v kateri dve najstnici zbežita od doma in hočeta odpotovati v Ameriko (a privandrata samo do Istre, od koder ju vrnejo domov), postavi Ljubljano:

Sedela sem pod skakalnico na **Šišenskem hribu** in čakala Tajco. (Muck 1993, 5)

Tajin oče me iztovski na policijski postaji v **Šiški**. (118)

Importiranih prostorov v zgodbi je precej (Ankaran, Piran, Fiesa, Portorož, Savudrija, Poreč), Ljubljana (Šiška) je postavljena v zgodbo samo kot začetni in končni okvir.

Tudi roman *Lažniva Suzi* (1997) je v začetnem in končnem delu postavljen v Ljubljano (srednji del pa opisuje ekskurzijo učencev po severozahodni Sloveniji: Most na Soči, Log pod Mangartom, Vršič, Kranjska Gora, Gozd Martuljek, Jesenice, Bled). Prepoznavni importirani prostor Ljubljane je zlasti Tromostovje z okoliškimi ulicami:

Ko je pritekla na **Tromostovje**, še vedno ni imela nobenega pametnega načrta. (Muck 1997, 30)

»Nisem zdržala brez Robija. In ti, stara?! Menda ne misliš vso noč čepeti doma?! Takoj se obleci in pridi na **Tromostovje**! Bomo malo noreli!« (106)

Čudovito se bo potepati po **stari Ljubljani** in morda bo našla kakšno prismuknjeno darilce za Primoža. (97)

Med transformiranimi prostori, povezanimi z mestnim okoljem (Ljubljano), so še tržnica, bolnišnica, vila, v kateri v bornem kletnem stanovanju živi Suzi s starši (na izletu pa zlasti počitniški dom, diskoteka, lokal in soba, v katero Toni odpelje Suzi).

V zgodbi *Blazno resno o šoli* (2008, 2011) je osrednji transformirani dogajalni prostor šola, importirani prostor Ljubljane pa je omenjen zelo mimobežno: »Najbolje, da gre in se vrže v **Ljubljanico**.« (Muck 2011, 100)

V romanu *Poletje na okenski polici* (2006) **Irene Velikonja** je Ljubljana kot geografski dogajalni prostor omenjena večkrat (ob njem pa v delu roman tudi še Ankaran, kamor se z očetom in njegovo družino pripovedovalka odpravi na morje, ter Blegoš):

Tukaj pa je varno: **Ljubljana** in okolica je edini prostor, ki ga ubijalski tornado ni in ne bo zajel. (Velikonja 2006, 93)

Potenje na morju je čisto nekaj drugega kot potenje v betonski džungli, kakršna je **Ljubljana**, pravi moj oči. (110)

Ljubljana je v zgodbi prisotna tudi s konkretnimi geografskimi prostori:

Odvlekla me je ven na sprehod, verjetno se je bala, da bi najini kočljivi pogovori prišli na ušesa moji mami. Odšli sva na **Rožnik**. (Velikonja 2006, 89)

Neža je pred **Piramido** čakala več kot pol ure. (63)

Oči je imel v načrtu, da gremo popoldne vsi skupaj na sprehod v **Tivoli**. (111)

Transformirani dogajalni prostori v romanu so zlasti: blok s stanovanjem in sobo prvoosebne pripovedovalke, kjer sede na okenski polici dobršen del zgodbe čaka, da bi zagledala Gregorja, stopnišče, dvorišče pod blokom, očetovo stanovanje, nakupovalno središče, šola in kino (na morju pa apartma, plaža, počitniška hišica).

**5** V zaključku bi rad izpostavil nekatera opažanja. Iz analize dogajalnih prostorov obravnavanih del je razvidno, da se natančna geografska določenost ljubljanskih dogajališč iz prozskih del za otroke in mladino začne umikati v drugi polovici 60. let. Ta meja se najizraziteje pokaže v obeh obravnavanih delih Branke Jurca:

medtem ko imajo dogajališča v povesti *Uhač in njegova družčina* (1963) še jasno geografsko referenco Ljubljane, je dogajališča v povesti *Vohljači in prepovedane skrivnosti*, ki je izšla tri leta kasneje (1966) in v kateri nastopajo isti protagonisti, nimajo več. Od tega časa naprej importirana dogajališča Ljubljane v prozi za mladino nimajo več pomembnejše vloge. Poljudno bi lahko rekli, da Ljubljana v obravnanih pripovednih delih za mladino od druge polovice 60. let naprej izgublja lastno ime.

Drugo, kar je moč opaziti, so importirani in transformirani dogajalni prostori meščanskega družbenega življenja v času med obema vojnoma (zlasti Tivoli – pri Murniku, Magajni), ki imajo pomembno vlogo nekaj časa tudi še po drugi vojni (Ela Peroci). Iz obravnavanih del je razvidno, da se ti prostori, čeprav ne tako izrazito, začnejo pojavljati ponovno v 90. letih prejšnjega stoletja (Desa Muck, Irena Velikonja).

Zanimivo je še, da dobi šola kot transformirani dogajalni prostor v obravnanih delih izrazito pomembno vlogo v delih avtoric in avtorjev po drugi svetovni vojni (Branka Jurca, Slavko Pregl, Desa Muck), v delih iz časa pred drugo vojno so imeli večjo vlogo domovi protagonistov (npr. stanovanje).

Kako si to troje razlagati? V meščanski družbi, kakršna je bila slovenska družba v času med obema vojnoma, sta med zelo pomembnimi vrednotami individualnost in družina (prim. Kocka 1988, 27 in sl.), po vojni pa »je bilo v slovenskem prostoru domače meščanstvo vsekakor odveč in neprijetno, zato se ga je bilo treba znebiti.« (Holz 2008, 301). Iz obravnavanih del je razvidno, da je postala šola v (socialistični) družbi po drugi vojni eden od osrednjih za mladino pomembnih prostorov, zdi se, kot da je šola prevzela vlogo doma oz. družine. Na tako sklepanje navaja tudi odlomek iz drugega poglavja Preglovih *Genijev v kratkih hlačah*: »Po novozbranih razredih nove razredničarke govore, kako je šola drugi dom. Kako je razredničarka druga mati.« (Pregl 1978, 13)

V kontekstu izginjanja meščanskega bi lahko razumeli tudi umikanje dogajalnih prostorov meščanskega družabnega življenja iz literature za otroke in mladino po drugi vojni. A to se ni zgodilo takoj, ampak šele sredi 60. let. Takrat je namreč individualno oz. poimenovano, tj. importirani dogajalni prostor, zamenjalo neindividualno oz. obče, tj. transformirani dogajalni prostor.

A za tako gibanje dogajalnih prostorov (izgubljanje importiranih prostorov in širjenje transformiranih mestnih dogajalnih prostorov) bi lahko bil razlog tudi trend opuščanja konkretnih geografskih dogajalnih prostorov zaradi lažjega razumevanja (tudi prevajanja) besedil pri bralski publikii, ki konkretnih dogajalnih prostorov ne pozna (ali tudi zaradi prevajanja in lažjega razumevanja besedil, ki nimajo reference v geografski resničnosti, v drugih kulturnih okoljih).

## **Povzetek**

Dogajalni prostor v literarnem delu je lahko z zunajliterarno geografsko resničnostjo v različnih razmerjih: importirani dogajalni prostor ima referenco v geografski resničnosti, transformirani dogajalni prostor ima referenco v resničnosti, ne pa tudi v natančni geografski opredeljenosti. V slovenski mladinski pripovedni prozi v času ob začetku 20. stoletja in med obema vojnoma so importirani dogajalni prostori Ljubljane običajni in pogosti, rekli bi lahko, da dobijo dogajalni

prostori z natančno določenim dogajališčem svojo individualnost. Sredi 60. let se je ta tendenca zaobrnila: prevladujejo transformirani dogajalni prostori, med njimi ima osrednje mesto šola, dogajališča Ljubljane je v pripovedih marsikdaj zaznati le posredno, skozi specifične transformirane dogajalne prostore (npr. velesejem). V 90. letih se začnejo v mladinsko prozo vračati importirani dogajalni prostori Ljubljane, vendar ne v taki meri, kot je bilo to značilno za mladinsko pripovedno prozo meščanske dobe. Prav meščanstvo s poudarjanjem individualnosti je lahko eden od odgovorov, zakaj importirani dogajalni prostori v 60. letih začnejo izginjati iz pripovedi: socializem s poudarjenim občutkom za kolektiv nima več posluha za individualno. Drugi mogoč odgovor je, da se je sredi 60. let pojavil trend posploševanja dogajalnih prostorov, da bi bila mladinska dela dostopnejša (v izvorniku in prevodih) tudi tisti bralski publiki, ki konkretnih dogajalnih prostorov Ljubljane ne pozna.

### Navedenke

Eva Holz 2008: Nekaj utrinkov o meščanstvu na Kranjskem v drugi polovici 19. stoletja in v času med obema vojnama. *Angelika Hribar: Rodbinska kronika Dragotina Hribarja in Evgenije Šumi*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 285–301.

Branka Jurca 1963: *Uhač in njegova družčina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Branka Jurca 1966: *Vohljači in prepovedane skrivnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jürgen Kocka 1988: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert: Europäische Entwicklung und deutsche Eigenarten. V: *Bürgertum im 19. Jahrhundert: Deutschland im europäischen Vergleich: 1*. Ur. Jürgen Kocka. München: DTV, 11–76.

Bogomir Magajna 2011: Čudovita pravljica o Vidu in labodu belem ptiču. *Pionirji na promenadi: Antologija slovenske mladinske književnosti med 1920 in 1948*. Ur. Peter Svetina. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor 336), 129–182.

Bogomir Magajna 1943: *Racko in Lija*. Ljubljana: Murenček.

Bogomir Magajna 1954: *Racko in Lija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Fran Milčinski 1917: *Ptički brez gnezda*. Celovec: Družba sv. Mohorja.

Desa Muck 1993: *Pod milim nebom*. Celovec: Mohorjeva.

Desa Muck 1997: *Lažniva Suzi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Desa Muck 2011: *Blazno resno o šoli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Rado Murnik 1975: *Ženini naše Koprnele*. Ur. Matjaž Kmecl. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Humor), 17–61.

Barbara Piatti 2009: *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein.

Urška Perenič 2012: Prostor v literaturi in literatura v prostoru. *Slavistična revija* 60/3, [259]–264.

Ela Peroci 2012a: Moj dežnik je lahko balon. *Ela Peroci: Za lahko noč*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 66–70.

Ela Peroci 2012b: Kdaj je Ljubljana najlepša. *Ela Peroci: Za lahko noč*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 182–192.

Slavko Pregl 1978: *Geniji v kratkih hlačah*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Slavko Pregl 1985: *Geniji v dolgih hlačah*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Slavko Pregl 2009: *Geniji brez hlač*. Radovljica: Didakta.

Irena Velikonja 2006: *Poletje na okenski polici*. Ljubljana: DZS.

Manja Gorinšek  
študentka doktorskega študija Humanistika in družboslovje  
na Filozofski fakulteti v Ljubljani

## **SIMBOLIZEM V OTROKOVEM PRIPOVEDOVANJU ZGODBE IN SKRIVNOSTNOST UGANK**

Otroška zgodba je otrokov lastni portret, saj otrok z leti pridobiva izkušnje o okolju, v katerem živi, si izoblikuje predstavo in se nauči posredovati tisto, za kar je kompetenten. Na njegovo pripovedovanje vpliva več dejavnikov, v prvi vrsti vzgoja v najožji družini, izobrazba staršev, obiskovanje vrtca, pogostost branja, obiskovanje knjižnic ipd.

Children's stories are children's own portraits; growing up, child is acquiring experience of his environment; he also forms his own picture and learns to convey the things he is competent for. His narration is affected by a number of factors, the first and foremost being upbringing in the closest family, followed by parents' education, kindergarten attendance, frequency of reading, library visits, etc.

### **1 Pripovedovanje zgodbe kot pragmatična zmožnost**

Pragmatična raven jezika je ena izmed govornih zmožnosti otrok, ki je ključnega pomena v vseh razvojnih obdobjih, v katerih je poudarek na povezanosti govora in mišljenja. To na eni strani pomeni rabo notranjega govora, na drugi pa razvoj na področjih skladnje, metajezika (rabe jezika za opisovanje predstavnosti; zavedanje strukture jezika) in rabe govora (Marjanovič Umek 2011: 17–18). S. Kranjec (1999: 5) poudarja jezikovno zmožnost govorca, saj je otroku naložena težka in obsežna naloga, naučiti se slovničnih in pragmatičnih pravil (kdaj, s kom, kje, kako, zakaj in o čem govoriti). Otrok se postopoma uči uporabljati jezik v različnih socialnih kontekstih, pri čemer lahko predpostavimo, da imata odločilno vlogo vzgoja in preživljanje časa z njegovimi starši.

Otroci že od zgodnjega otroštva dalje spoznavajo, da se v različnih situacijah uporabljajo različne oblike govora (npr. sprejemanje, zavrnitev, formalna struktura govora). Po mnenju raziskovalk razvojne psihologije (Marjanovič Umek in Fekonja Peklaj 2008: 62) je pragmatičnost v celoti vezana na otrokovo razumevanje vsebine, sporočene z jezikom. Pri tem prihaja do dekontekstualizacije vsebine, ko npr. otrok v zgodbi opisuje osebe, predmete in dogodke, ki presegajo njegovo neposredno izkušnjo, ter do dekontekstualizacije jezika, ko otrok s slovničnimi pravili jezika, rabo različnih pridevnikov, prislovov in veznikov zagotavlja logično povezanost vsebine in jezika (Marjanovič Umek, Fekonja Peklaj in Podlesek 2010:

36). Pripovedovanje zgodbe torej lahko opredelimo kot vidik otrokove sporazumevalne / komunikacijske kompetentnosti, kjer je zelo pomembna povezanost vsebine in slovnične rabe jezika. Otrok želi s posredovanjem neke zgodbe naslovnike seznaniti z njeno vsebino (jo predstaviti) in nanje neposredno vplivati. Ali doseže svoj namen, je odvisno od mnogih dejavnikov, predvsem pa od celotnega konteksta pripovedovanega.

Do prvih seznanjenj otrok z besedili prihaja že v zgodnjem otroštvu – ta se po navadi nanašajo na njihovo ožje ali širše okolje (pogosto vključujejo prostorsko in časovno orientacijo ter poimenovanje oseb in predmetov), resnični in domišljjski svet. Dosedanje raziskave (Cairney idr. v Fekonja Peklaj, Marjanovič Umek in Kranjc 2010: 58) povezujejo razvoj otrokovih pragmatičnih zmožnosti z družinskim okoljem, v katerem otroci neposredno prejemajo različne spodbude (upoštevajoč število prebranih knjig, skupinsko branje, obiskovanje kulturnih prireditvev), ter s sodelovanjem staršev in vzgojiteljic/vzgojiteljev v vrtcu. Pri tem se zastavlja vprašanje, kolikšna je vloga obeh dejavnikov in kako vplivata na posameznega otroka, toda družina in vrtec vsekakor sooblikujeta otrokovo sposobnost za pripovedovanje oz. ustvarjanje ter pripomoreta h kakovostnejšemu rezultatu.

### **1.1 Simbolno pripovedno izražanje**

Otrokova zmožnost za pripovedovanje se začne razvijati ob simbolnem sistemu v umetniškem izražanju in v simbolni igri (Fekonja Peklaj 2010: 57; Vygotsky 1978). Poleg igre so otroci motivirani za učenje osnov v spoznavanju okolja tudi pri govorjenju, poslušanju, gledanju, zbiranju, ročnem delu, pred televizijo, pri delu z odraslimi in ob njih (Elschenbroich 2012: 79). Pomembno je, da so otroci pri vseh dejavnostih aktivni in da znajo opazovati ter si na svoj način razlagati stvari in zajeti njihovo bistvo. Pri tem se sami ne zavedajo, da z zgodbo posredujejo nek simbolni pomen in nadgrajujejo lasten način izražanja.

Ker govor sam po sebi sestoji iz simbolov, so tudi otrokove prve besede simboli, saj predstavljajo to, kar otrok ve o stvareh okoli sebe. Otroka obdajajo resnične stvari, ki jim (nevede) dodaja pomene. Razvoj govora se nato stopnjuje z razvojem pojmov, in sicer v smeri od enostavnih (npr. pes, piškot) do nadrednih konceptov (npr. žival, hrana) (Marjanovič Umek in Zupančič 2001: 61, 64). Otrok se zaveda, da pravljice govorijo v jeziku simbolov in ne v jeziku vsakdanje resničnosti (Zalokar Divjak 2002: 65). S starostjo in številom prebranih knjig se otrok postopoma nauči prepoznavati ključne pravljичne elemente in fraze, ki pripovedno besedilo ločujejo od vsakdanje zgodbe. Te pripovedne obrazce otrok sčasoma tako posvoji, da postanejo neločljivi del njegovega izražanja. Kmalu začne po analogiji oblikovati svoje domišljjske zgodbe, ki jih je, glede na svoje zmožnosti, sposoben oblikovati in posredovati naslovnikom. To razmišljanje lahko podkrepimo in potrdimo z raziskavami psihologinje S. Engel (v Marjanovič Umek, Fekonja in Kranjc 2004: 44), ki razlikuje način pripovedovanja glede na tip zgodbe, saj ugotavlja, da otroci za opisovanje izkušenj ali dogodkov iz vsakdanjega življenja uporabljajo drugačen pripovedovalni slog kot za domišljjsko pripovedovanje.

Po mnenju S. Engel (1995: 60) je otroška pripoved otrokov lastni portret. Otrok namreč z vsakokratnim pripovedovanjem sporoča izkušnjo, ki jo je bodisi pridobil sam ali mu jo je posredoval kdo drug. Na ta način širi svoj besedni zaklad ter gradi lastno pripovedovalno shemo, ki mu bo v pomoč pri nadaljnjemu tvorjenju pripo-

vednih besedil (Baloh 2006: 290–291). Za pripovedovanje zgodbe je pomembno, da otrok oblikuje svoje predstave o določeni stvari, da sklepa in povezuje različne prvine in jih posreduje tako, da je zgodba razumljiva drugim. Pripovedovanje ima tudi zgodovinsko težo, saj je vezano na same začetke socializacije – zgodbo so lahko zaradi njene sorazmerne enostavnosti že pred davnimi leti približali širšemu občinstvu. Seveda pa vsaka posredovana zgodba z vnovičnim pripovedovanjem (variantami) doživi manjše spremembe oz. variacije na neko temo, pri čemer ogrodtje (na ravni vsebine) ostaja isto. In če je sporočilo pomembno, vez med različnimi generacijami pa močna (oz. poudarek na naravni komunikaciji še obstaja), se bo določena zgodba prenašala dalje in se med rodovi ohranjala še mnogo let.

## **2 Kaj je otroška zgodba in kako se s starostjo spreminja**

Pri opredelitvi zgodbe najprej izhajamo iz splošne definicije, po kateri je zgodba osnovna struktura organiziranja dogodkov in iskanja določenega smisla, reda in zakonitosti v njih. V njej se dogajanje zapre znotraj začetka in konca. Zgodba ni prvotno, resnično zaporedje dogajanja v besedilu, temveč njihov poznejši, iz pripovedi izpeljan konstrukt (Zupan Sosič 2004: 45). Zgodba opisuje nekaj, kar se je zgodilo, se dogaja in se bo zgodilo. Vključuje neki dogodek, ta pa ljudi, prostore in akcijo (Engel 1995: 17). Ločevati je treba med zgodbo, ki upoveduje resnični dogodek, in med literarno zgodbo.

Zgodbo na eni strani predstavlja vsebina, ki je vezana na fizični, mentalni in čustveni svet oseb, na drugi strani pa predmetnost (prizorišča), s pomočjo katere je dogajanje sploh mogoče. (Baloh 2006: 288, 290). Za zgodbo so pomembni naslednji kvalifikatorji: kronotop, odnosi med osebami, časovno zaporedje dogodkov, vzročno-posledični odnosi in odmik od predstavljene (prebrane) zgodbe. Če želimo zgornjo opredelitev prenesti na otrokovo pripovedovanje zgodbe, je treba poudariti, da so avtorji (Marjanovič Umek, Fekonja, Lešnik Musek in Kranjc 2002: 60; Marjanovič Umek, Fekonja Peklaj, Grgič, Sočan, Pfiŕfer 2012: 53) na podlagi raziskav prišli do ugotovitve, da je treba razlikovati med zgodbo, v kateri otrok opisuje posamezne dogodke (ta je razvojno enostavnejša), in pravo zgodbo. Ob tem poudarjajo sestavine razvojne zgodbe, pri kateri otroški pripovedovalec išče, ustvarja in povezuje različne možnosti, kako bi se zgodba začela, smiselno nadaljevala in končala. Po spominu in ob slikah obnavlja zaporedje dogodkov (vzpostavlja časovna razmerja), osebe postavlja v medsebojna razmerja in identificira vzročno-posledična razmerja. Postopoma torej začne usvajati temeljne pripovedne prvine in sestavljati zgodbe, ob katerih lahko predvidevamo, kaj otrok v tistem trenutku misli, čuti ali počne.

### **2.1 Vpliv starosti na oblikovanje zgodbe**

V obdobju zgodnjega otroštva s starostjo otrok narašča njihova kompetentnost pripovedovanja zgodbe, tako z vidika dolžine kot tudi slovnične strukture in vsebine zgodbe. Malčki začnejo pripovedovati prve zgodbe, ko so stari približno eno leto in pol. Otroci, stari od tri do štiri leta, razvijejo shemo za konvencionalno pripovedovanje zgodbe, po četrtem letu pa zgodbo že oblikujejo kot celoto z nekim ciljem oz. namenom (Marjanovič Umek idr. 2010: 37, 47). S postopnim

razvijanjem govorne in miselne sposobnosti tako od začetnega bebljanja nastajajo celovite zgodbe.

Če opredelimo natančneje (Marjanovič Umek 2004: 45; 2011: 17–18), v prvem razvojnem obdobju (gre za malčke, stare od 1 do 3 let) otroci v razvoj zgodbe vključujejo enostavno opisovanje predmetov, oseb in nizanje dogodkov, ki so vzeti iz realnosti. Postopoma postajajo njihove zgodbe vse bolj strukturirane (imajo začetek, vrhunec in konec). Z vključitvijo časovnih in vzročnih povezav, junakovih motivov in čustev ter s prikazom odnosov med njimi, je dosežen neki okvir za konvencionalno pripovedovanje zgodbe. To v večini že zmorejo povedati otroci, stari štiri leta in več. Otroci v zgodnjem otroštvu začnejo samostojno opisovati posamezne junake (ti zgodbo sooblikujejo in pripomorejo k njeni višji strukturalni ravni) in si izmišljati različna nadaljevanja in/ali konce nedokončanih zgodb, ki otroke vodijo h govorni transformaciji, predstavnosti, fleksibilni rabi govora v različnih funkcijah (Marjanovič Umek idr. 2002: 63; 2008: 63). To pomeni, da mora biti otrok, ki pripoveduje, zelo spreten pri opisovanju osebe ali predmeta, če želi svojemu poslušalcu posredovati čim bolj avtentično predstavo, ki je »zrasla« v njegovi glavi. Ob tem se izoblikujejo njegove miselne predstave, logične povezave, miselni in govorni obrati in metajezikovno zavedanje (interpretacija govora različnih junakov v zgodbi).

Na podlagi raziskav (Marjanovič Umek idr. 2010: 35, 49; 2012: 54) je bilo ugotovljeno, da je z otrokovo starostjo pogojen tudi delež dogodkov v posamezni zgodbi. Triletni otroci so namreč pripovedovali zgodbe, ki so v povprečju vključevale en dogodek (te zgodbe niso imele prave trikotniške strukture), medtem ko so petletni otroci v zgodbe vključili tudi po štiri dogodke. Zgodbe petletnikov so bile daljše, z bolj zapleteno slovnično strukturo in koherentno vsebino (petletni otrok že opisuje junake, pri katerih se osredotoča na njihov razum, čustva, namen in motivacijo). Sorazmerno z otrokovo starostjo je bilo v zgodbo vključenih vedno več dogodkov, ki so postajali vedno bolj smiselni in med seboj povezani. Poleg tega so otroci začeli v zgodbe vnašati razum, čustva, motivacijo, kar pomeni, da se je njihovo dojemanje sveta in tkanje vezi med ljudmi nadgradilo, meja med resničnim in domišljjskim svetom pa je postala jasnejša.

A. Applebee (1978, v Marjanovič Umek 2004: 45–46) je otrokovo pripovedovanje zgodbe razmejil glede na njihovo zmožnost posredovanja. Izhaja iz tega, da so najbolj enostavne zgodbe tiste, pri katerih otrok okoli središčnega elementa niza druge konkretne elemente; razvojno višje so tiste, pri katerih otrok ustvarja smiselne povezave glede na osrednji element zgodbe (opisovanje zaporedja dogodkov). Na naslednji stopnji gre za preprosto pripovedovanje, potem začne otrok zgodbe graditi kot verigo, še višja stopnja pa je tista, pri kateri v pripovedovani zgodbi komplementarno združuje principe osredotočenja in veriženja, in sicer se osredotoči na osnovno nit ali glavni lik. Iz te opredelitve lahko med drugim razberemo, da začne otrok zgodbo sestavljati ob enem jedru, kamor niza poljubne besede, ki se jih spomni. Postopoma usvaja tehniko zaporedja in smiselnih povezav (veriženja), na vrhuncu pa obvlada že obe tehniki – osredotočenje in veriženje. Pomembno je, da se otrok nauči selekcioniranja – to pomeni, da je zelo priporočljivo, če že ob začetku pripovedovanja ve, ali se želi pri interpretaciji zgodbe bolj osredotočiti na potek zgodbe (dogajanje) ali na razvojni opis glavnega junaka. Pred sabo mora imeti cilj in namen, ki ju želi z zgodbo doseči, in se pri tem izogniti nizanju miselnih preskokov, ki so brez smisla.

M. Kordigel in U. Šega (2001: 259–260) sta se raziskave, povezane z otrokovo starostjo in pripovedovanjem zgodbe, lotili drugače. Pri predšolskih otrocih sta opravili analizo, s katero sta želeli preveriti, ali otrok pozna (oz. se zaveda) miselno shemo pravljice. Zanimalo ju je, katere strukturne sestavine pravljice zaznavajo otroci v določenem starostnem obdobju (sestavljenost miselne sheme pravljica); kakšni so otroški horizonti pričakovanj, povezani s tipičnimi pravljicnimi osebami, in kdaj pri otrocih nastopi sposobnost ločevanja realnega in nerealnega (domišljjskega) sveta. Ugotovili sta, da mlajši otroci (od 4 do 5 let) pravljice kot termina še ne poznajo; da število otrok, ki so sposobni terminu pravljica pripisati literarnovrstno ustrezno besedilo (ob ustreznih besedi asociirati pravi tip besedila), narašča po četrtem letu; da se s starostjo večja število zaznanih strukturnih sestavin pravljice – nekako po sedmem letu otrok ve, da je pravljica prozni žanr<sup>1</sup>. Potrjena je bila hipoteza, da starejši otroci natančneje vedo, katere književne osebe so tipične za pravljico. S starostjo pa je pogojeno tudi zaznavanje meje med čudežnim in realnim svetom.

Oblikovanje zgodbe v povezavi z otrokovo starostjo bi bilo smiselno povezati tudi z vidikom otrokovega poznavanja sveta. To pomeni, da bi bilo treba ugotoviti, kakšna je stopnja otrokove splošne razgledanosti, ki je povezana z njegovimi splošnimi intelektualnimi sposobnostmi, govorno in jezikovno zmožnostjo, otrokovim zanimanjem za stvari, radovednostjo, željo po novih informacijah, z njegovo domišljijo, izvirnostjo idr. Nato bi upoštevali še zunanje dejavnike okolja, kot so število prebranih knjig, skupinsko branje, obiskovanje kulturnih prireditev ipd. Ob vsem tem pa opazovati, kakšen vpliv imajo izbrana načela na ustno pripovedovano zgodbo npr. pet- in osemletnika. Ali se s starostjo zgodba spreminja, postaja bogatejša in na kateri ravni (besedni, skladdenjski, jezikovni, pragmatični itd.) je opaziti razlike. Z raziskavo bi ugotovili, ali se sorazmerno z leti spreminja tudi kvaliteta otrokovega pripovedovanja zgodbe in kateri dejavniki na to učinkujejo.

### 3. Kaj otroci običajno pripovedujejo

Pri najmlajših otrocih so pripovedovane zgodbe preproste, med tvorjenjem so pogosti tematski preskoki in priložnosti za ponavljanje. Prve vsebine, ki jih malčki vključujejo v zgodbe, so povezane z njihovim neposrednim okoljem (v zgodbe npr. vključujejo ljudi, predmete, prostor in čas) in z opisovanjem rutin, ki temeljijo na določenem časovnem vzorcu (Baldock, 2006; Marjanovič Umek idr. 2010: 38). Otroci v pripovedovanje vključujejo osebe in dogodke, ki jih poznajo oz. so postali del njihovega resničnega ali domišljjskega sveta. Po mnenju S. Engel (1995: 83) otroci pripovedujejo tri tipe zgodb: zgodbe, ki so jih doživeli sami (osebne zgodbe), zgodbe, ki so pripovedovane v sodelovanju z drugimi, in izmišljene zgodbe.

---

<sup>1</sup> Pri dojemanju žanra (ta izhaja iz besede »genus«, nem. Gattung, in pomeni obliko, način, vrsto) kot zgodovinske kategorije in osnovne enote, s katero je treba začeti klasifikacijo, se izognemo slovenskim težavam, ko si stojita nasproti dve stališči tako, da vrsto in vrst poimenujeta različno (Stanonik 2006: 590). Slovenistika je namreč po Matjažu Kmeclu od leta 1973/74 vztrajala pri nizu zvrst – vrsta (s poznejšim dodatkom žanr – podžanr), primerjalna književnost z Jankom Kosom pa pri inverziji prvih dveh členov (vrsta – zvrst) (Juvan 2006: 151).

Omenjena opredelitev bi se sicer lahko upoštevala tudi ob pripovedovanju odraslih. Različna bi bila le vsebina in način pripovedovanega. Bettelheim (2002: 9) pri otroškem sprejemanju zgodbe (pripovedovane ali prebrane) poudarja, da mora zgodba otroka zabavati in predramiti njegovo radovednost. Če je njen cilj obogatiti njegovo življenje, mora spodbujati njegovo domišljijo; mu pomagati, da razvija svoj razum in pojasnjuje svoja čustva. To pomeni, da mora zgodba iz otroka na nek način privabiti oz. nakazati rešitve problemov, ki ga mučijo. Tovrstne zgodbe bodo otroku ostale najdlje v spominu, z njimi bo postopoma dozoreval in postajal močnejši in bolj pripravljen na reševanje takšnih in drugačnih nalog, ki ga čakajo v življenju.

### **3.1 Pripovedovanje kot otroška kreativnost**

Največ znanja, tehnik in strategij za kvalitetno pripovedovanje pridobimo v otroštvu, ko začnemo načrtno razvijati pripovedovalno shemo. Pri tem igrata pomembno vlogo proces usvajanja in vztrajnosti (Baloh 2006: 287). L. Marjanovič Umek idr. (2002: 54; 2011: 8) ugotavljajo, da lahko pripovedujemo na dva načina, in sicer na osnovi slik (pri tem ločujemo ilustracije z močno čustveno obarvanimi dogodki in ilustracije, ki jih lahko otrok razvršča sam) ali prosto. Naj dodamo, da otroci ob prostem pripovedovanju ponavadi izrečejo več spontanih besed kot npr. med zajtrkom ali skupinskim branjem zgodb.

Z vsako povedano zgodbo postaja pripovedovanje lažje, zanimivejše, izvirnejše in slogovno bogatejše. S pripovedovanjem lahko otroci osmislijo lastne izkušnje in jih delijo z drugimi, razmišljajo in opisujejo dogodke iz preteklosti, iščejo vzroke za sedanje dogodke, načrtujejo in oblikujejo predpostavke o mogočih prihodnjih dogodkih, opisujejo lastna čustva in čustva drugih ljudi, socialne odnose in ravnanja (Marjanovič Umek, Fekonja Peklaj, Sočan in Komidar 2011: 5). Zgodbe otrokom omogočajo razumeti lasten svet ali ustvariti zelo iznajdljiv položaj za izmišljen svet. Otrokov domišljjske in čustvene predstave bodo bogatejše, čim večkrat bo otrok prisluhnil pravljici (s tem bo razvil tudi predstavo o književnih prostorih in osebah) ali si ogledal kakšno risanko / risani film na televiziji (Kordigel in Jamnik 1999: 28–30). Pripovedovanje namreč pušča domišljiji prosto pot in otroku ponuja možnosti, da se igra, spoznava nove stvari in se obenem osebnostno razvija.

Zgodbe, ki jih pripovedujejo otroci, se glede na starost otrok, vsebino in vrsto ilustracij, začetek zgodbe in otrokovo trenutno razpoloženje zelo razlikujejo (Marjanovič Umek idr. 2004: 46). Otroci imajo pogosto težave z začetkom zgodbe. Za uvod lahko npr. uporabijo stavek »Pred davnimi časi« ali vprašanje »Veš, kaj se mi je zgodilo?«, lahko pa nas presenetijo s kakšno ugotovitvijo, kot npr. »Grega je našel punco v parku«. Pomembno je vedeti, kdaj povedati določeno zgodbo, kakšna naj bo njena vsebina in najti najboljši način, kako jo povedati (Engel 1995: 144).

Današnje otroke, ki živijo v času, ko informacijska tehnologija močno posega v naše življenje, je potrebno seznanjati tudi s folklornim bogastvom, ki z leti kopni in se pozablja. To pripovedno gradivo – v mislih imam prozo (pravljice, povedke, basni, bajke, miti, legende idr.) in razne otroške folklorne obrazce (uganke, besedne zbadljivke, izštevanke, tepežnice, pregovori, voščila, zagovori idr.) – namreč razkriva bogastvo ljudske domišljije, iznajdljivosti, izvirnosti, šegavosti in modrosti. Preproste in s koristnimi nauki pripovedovane zgodbe lahko otroku pomagajo, mu dajo priložnost za kakšno novo idejo ali izkušnjo.

V raziskavi sem se podrobneje posvetila enemu od otroških folklornih obrazcev. Odločila sem se za uganke, ki naj bi bile otrokom zelo blizu, saj bi jim naj predstavljale izziv za odkrivanje skrivnosti in urjenje domišljije. Preveriti sem želela, ali jih otroci poznajo in uporabljajo.

### 3.2 Uganke

M. Kordigel in T. Jamnik (1999: 105) poudarjata, da so otroci ugankam še posebej naklonjeni. Vzrok za njihovo navdušenje poskušata avtorici razložiti z domnevo, da uganke v svoji koncentrirani obliki skoraj simbolno predstavljajo njihovo izkustvo v ustvarjanju resničnosti. Za otroka je namreč svet poln nenavadnih dogodkov, skrivnostnih predmetov in znakov. Že bivanje samo jim predstavlja skrivnost, ki jo morajo razvozlati, uganko, ki jo morajo rešiti. Otroci se z rešitvijo uganke igra. Prav zaradi tega je v njihovem svetu vedno več vprašanj in vedno manj odgovorov. Dodati je treba, da rešitev običajno pride nepričakovano in na presenetljiv način. Uganke izvirajo iz slovstvene folklore, najbolj pa se dotaknejo bralcev v predšolskem in zgodnjem šolskem obdobju.

V empirični del raziskave sem vključila del ugank, ki sem jih zbrala med poletnimi počitnicami v otroški koloniji na Krku. Intervjuvani otroci so bili stari od 8 do 10 let, v raziskavi so sodelovali dečki in deklice. Interakcija med mano in otroki je stekla zelo hitro, saj je bilo ozračje sproščeno, zato so mi z veseljem odgovarjali. Morali so kar intenzivno pobrsirati po spominu, da so se spomnili kakšne izštevanke, zbadljivke, ljudske pesmi ali uspavanke. Ko pa je beseda nanesla na uganke, so jih začeli kar stresati iz rokava. Med njimi sicer ni bilo veliko »starih« ugank, ki se prenašajo iz generacije v generacijo, ampak so prevladovale sodobne, med katerimi seveda ni manjkalo ugank o znamenitem Chucku Norrisu, policistih in slovensko-hrvaški meji.

Nekateri otroci so uganke zastavljali po spominu (so jih torej od nekoga slišali), še več otrok pa si je uganke izmišljalo sproti. V svojem ustvarjanju so pogosto prestopali meje resničnosti. Uganka v otroku spodbuja bistrumnost, uči ga spoznavati lastnosti predmetov in podobnosti med njimi, uči ga abstraktnega mišljenja. Uganka daje priložnost za druženje in spontano učenje, saj je sama po sebi skrivnost, neke vrste alegorija ali metafora, katere pomen je potrebno razvozlati. Otroci se o stvareh sprašujejo, kar je dobra popotnica za njihov jezikovni in miselni razvoj. Prepričala sem se, da uganke med otroki živijo in jim predstavljajo neko razvedrilo, zabavo.

V nadaljevanju navajam nekaj ugank, ki sem jih pridobila na terenu:

1. Na »špagi« je bilo 100 ptičev. Ustrelil sem enega. Koliko jih je ostalo? – Nič, saj so se strela vsi drugi ustrašili in so zbežali. (Liam)
2. Električni vlak pelje proti slovensko-hrvaški meji. Kam piha dim od vlaka? – Nikamor, saj je vlak električni. (Liam)
3. Letalo leti proti slovensko-hrvaški meji. Kdo bo pokopal preživele? – Nihče, ker so še živi. (Liam)
4. Ribič nese v škatli deset popolnoma enakih živali. Ena od njih je vrednejša od drugih. Katera žival je to? – Školjka z biseri. (Liam)
5. Bili so štirje keksi. Kaj je ostalo? – Drobtine. (Andrej)

6. En binga baja, štiri pohataja,  
dva rogata, dva uhata, en mohotač. Kaj je to? – Krava. (Andrej)
7. Na okroglem planetu je bila okrogla miza, okrog mize pa je bilo osem okroglih stolov. Zgoraj je svetila okrogla luč, spodaj pa je na okroglem krožniku ležala sočna pečenka. Za temi osmimi stoli so sedeli: pameten policaj, glupi policaj, Rdeča kapica, Sneguljčica, Trnuljčica, Pepelka, Morska deklica, Peter Pan. Ko se je luč ugasnila in se čez nekaj časa spet prižgala, pečenke ni bilo več. Kdo jo je pojedel? – Glupi policaj, saj pametnih policajev ni, vse druge osebe pa so izmišljene. (Klemen)
8. V kotu je nekaj črnega, kar postaja vse bolj rdeče. Kaj je to? – To je črnc, ki se igra z žago. (Klemen)
9. Kaj je rdeče in se vozi gor in dol po dvigalu? – Paradižnik. (Klemen)
10. Kako je nastala žirafa? – Chuck Norris je konja pod gobec. (Klemen)
11. Kdaj so izumili telefon? – Ko je Chuck Norris dobil tri neodgovorjene klice. (Klemen)
12. Je belo in veliko. Ima črne lise in razcefrane lase. Kaj je to? – Breza. (Klemen)
13. Katero slovensko drevo imam v mislih, če rečem, da je debelo in veliko? Ima pa tudi najlepše slovenske liste. – To je lipa. (Klemen)
14. Belo obleko ima, lepo se mu poda. Črno opasje ima in vedno vse od sebe da. Kdo je to? – Karateist. (Klemen)
15. So veliki ali majhni, pisane so njihove barve. Pogosto so zaliti, a potem vedno pomiti. O čem je govora? – O krožnikih / kozarcih. (Klemen)
16. Na drevesu sedi, lepo žvrgoli. Hišico ima. Kaj je to? – Ptič. (Jan)
17. Zgoraj nebo, spodaj tla. Kaj je pa po sredi? – Četrtek. (Sonja)
18. Je bilo pet ladjic. Štiri so se potopile. Kje je pa ta peta? – Na nogi. (Sonja)
19. En rumenjak od jajca se kuha osem minut. Koliko pa se dva? – Isto. (Sonja)

Otroci so se ob posredovanju ugank trudili z izborom besed, saj so svoje predstave želeli čim natančneje prenesti na naslovnike. Včasih so sicer nehote že v opisu ponudili želeni odgovor. V ugankah so tudi besedne igre, ki naslovnika namenoma zavajajo; ob njih preveč razmišljamo, saj je odgovor običajno zelo preprost, le na sopomenko je treba pomisliti. Nekatere uganke so tudi rimane in se približujejo poeziji.

#### **4 Kateri dejavniki vplivajo na pripovedovanje zgodb**

Če pripovedovanje poteka spontano in neprisiljeno, je tudi interakcija med pripovedovalcem in otrokom večja. Otrokom je treba dati priložnost za igro in pripoved, hkrati pa je potrebno ustvariti vzdušje, v katerem se otroci počutijo varno in sproščeno (Zalokar Divjak 2002: 111). Ne smemo pozabiti, da imajo v razvoju otrokove osebnosti zelo pomembno vlogo tudi umetniške dejavnosti, saj spodbujajo razvoj domišljije in ustvarjalnih potencialov (Kroflič, Štirn Koren, Štirn Janota in Jug 2010: 35).

Spodbujanje otrokove domišljije in ustvarjalnosti se odraža v govorni kompetenci otrok, njihovi zmožnosti branja, razumevanju prebranega, miselnem funkcioniranju in socialnih spretnosti. V raziskavi o vplivih na razvoj otrokove jezikovne

kompetence (Marjanovič Umek idr. 2002: 51; 2011: 9) so prišli do spoznanja, da igrajo pomembno vlogo naslednji dejavniki: načrtno in redno branje izbrane literature, starost, pri kateri so starši začeli svojemu otroku brati, izobrazba staršev, število knjig v družini in kakovost vzgoje (pogostnost pogovarjanja, obiskovanja kulturnih prireditvev, skupno branje, prepričanje staršev o pomenu skupnega branja, spodbujanje otrokovega govora itn.). Med notranje dejavnike, ki vplivajo na otrokovo sposobnost pripovedovanja, S. Kranjc (1999: 29) prišteva dispozicije, motivacijo in čustveno stanje – ti kvalifikatorji so odvisni od vsakega posameznika. B. Baloh (2006: 291) med temeljne vplive dodaja še razvitost otrokove jezikovne zmožnosti, izkušnje s pripovedovanjem, trenutno motivacijo in kontekst pripovednega dogodka. Za otrokovo pripovedovanje bi torej lahko rekli, da je neke vrste interdisciplinarna dejavnost, za katero je zelo pomemben celoten kontekst. Pri tem imam v mislih notranje (osebne) in zunanje dejavnike, ki vplivajo na končni rezultat pripovedovanja – zgodbo, ki je posredovana z nekim namenom.

#### **4.1 Materina vzgoja**

Raziskovalci, ki so se znanstveno ukvarjali z obravnavano tematiko (Zupančič in Kavčič 2007: 20; Fekonja Peklaj idr. 2010: 55), menijo, da se matere običajno bolj vključujejo v socializacijo in izobraževanje lastnih otrok kot očetje. Pri tem je zelo pomembna njihova izobrazba. Višje izobražene matere imajo praviloma bogatejši besedni zaklad, kar pozitivno vpliva na otroke kot poslušalce in bodoče pripovedovalce zgodb. Njihovi otroci so v pripovedovanju zgodb spretnejši (imajo širši besednjak, uporabljajo daljše in kompleksnejše povedi, njihove zgodbe so na višji ravni) kakor otroci mater z nižjo izobrazbo. V preteklosti so praviloma največ časa z otroki preživljale matere, dandanes imajo pri vzgoji in izobraževanju opazno, lahko celo večjo vlogo očetje. V otrokovem razvoju sporazumevalne kompetentnosti je izobrazba staršev vsekakor pomemben dejavnik; povezuje se z otrokovimi spoznavnimi sposobnostmi in učnimi dosežki.

#### **4.2 Starši**

Starši vplivajo na otrokov razvoj pripovedovanja in poznejši razvoj bralnih navad z glasnim branjem otroške literature. Tako otroci pridobivajo občutek za knjižni jezik in literarni slog, pogovarjajo se o vsebini in sporočilu. Pomembno je, da odrasli pri skupnem branju ne poenostavljajo bogatega literarnega jezika in se ne spuščajo na raven vsakdanjega izražanja (Marjanovič Umek 2011: 22). Ker so otroci zelo radovedni, je dobro, da starši pogovoru namenijo dovolj časa in da so otrokom pripravljani odgovarjati na raznovrstna vprašanja, ki jih vznemirjajo, ter jih spodbujajo k razmišljanju in zastavljanju novih vprašanj. (Fekonja Peklaj 2005: 47; 2010: 58). J. Foy in V. Mann (2003, v Fekonja Peklaj 2005: 60) menita, da so pomembni pokazatelji otrokove bralne kulture naslednji podatki: kolikokrat na teden starši otroku berejo (pred spanjem in ob drugih priložnostih); kako pogosto otrok prosi starše, naj mu glasno berejo; kako pogosto z otrokom obiskujejo knjižnico; koliko otroških knjig imajo doma; koliko je bil otrok star, ko so mu začeli glasno brati.

Pomemben dejavnik, ki se povezuje z obsegom in kakovostjo govorne interakcije med starši in otroki ter z otrokovim govornim razvojem, so tudi druge

sociodemografske značilnosti otrokove družine, npr. ekonomski status, izobrazba staršev, velikost družine, odnos do branja idr. Browne (1996, v Fekonja 2005: 58; 2010: 56–58) ugotavlja, da lahko starši z višjo stopnjo izobrazbe in ugodnejšim ekonomskim statusom otroku omogočijo več raznolikega gradiva (knjig, revij, zgoščenk), kar vsekakor spodbuja otrokov govorni razvoj in mu daje več možnosti za pridobivanje izkušenj o zapisani in govorjeni besedi. Starši, ki lahko otroku zagotovijo materialno boljše družinsko okolje, lahko vsakodnevno rutino popestrijo z več različnimi aktivnostmi, kot so npr. obiski lutkovnega gledališča, knjižnice, muzejev itd. Čim več je aktivnosti, ki spodbujajo otrokovo dovzetnost za literarne in kulturne dejavnosti, tem odprtejši postaja otrok za izkušnje, več stvari ga začne zanimati, pozornejši postaja na določene teme in pridobiva željo po učenju.

### **4.3 Vstop v vrtec**

Na podlagi raziskav (Fekonja 2005: 68) lahko razberemo, da otroci, ki vstopijo v vrtec pri treh letih, pripovedujejo zgodbe na višji stopnji kot njihovi vrstniki, ki vrtca niso obiskovali. Pozitivni učinek vrtca je povezan s predšolskimi dejavnostmi, saj vzgojiteljice v vrtcu otroke vključujejo v skupno branje knjig, se pogovarjajo o prebrani zgodbi, spodbujajo otroke, da o zgodbi pripovedujejo ter se igrajo simbolno igro. Poudariti je treba, da predšolski otrok še ni bralec, zato je še posebej pomembno, kdo je njegov vzgojitelj in kakšni so njegovi nameni. Vpliv otrokovega vzgojitelja se kaže pri izbiri knjig (kaj bo posrednik bral), dolžini (koliko bo posrednik bral) in času (kdaj bo posrednik bral) branja, bralnih ponovitev, navsezadnje pa je ključnega pomena tudi podatek, ali je posrednik otroku sploh pripravljen brati (Haramija 2008: 420). Pri tem pa se mi poraja vprašanje, ali lahko vzgojitelj v vrtcu s pravim pristopom (ob seznanjanju otroka z literaturo) ponudi otroku to, kar mu lahko dajo visoko izobraženi starši, ki se posebej zavzemajo za otrokov govorni razvoj. Vsekakor so socialne interakcije med otrokom in odraslimi ključnega pomena že v obdobjih dojenčka in malčka – starši tudi najbolj poznajo svojega otroka in vedo, katere so njegove prednosti in slabosti. Posvetijo se le njemu. Vsakršen socialni stik namreč prispeva k zelo zgodnjemu razvoju »sporazumevalnih vezi« – dokazano je bilo, da se otrok na človeški glas na poseben način odziva že v tretjem tednu življenja (predsocialne reakcije), prvo socialno reakcijo na človeški glas pa je mogoče opaziti v starosti od enega do dveh mesecev (Vigotski 2003: 103). In kot smo že ugotovili, lahko starši z višjo izobrazbo in višjim ekonomskim statusom, otroku ponudijo več. Raziskave pa so opozorile tudi na to, da je treba za razumevanje otrokovega razvoja ključne dejavnike povezati, nadgraditi in otroka razumeti ne le kot individualno, ampak tudi kot družbeno bitje. Potemtakem sta tudi interakcija in izkušnja z drugimi vrstniki (skupno branje, seznanjanje s simbolno igro ipd.) ključnega pomena za njegov bralni in ustvarjalni interes.

## **5 Sklep**

Pripovedovanje zgodbe lahko opredelimo kot vidik otrokove sporazumevalne/komunikacijske kompetentnosti, pri kateri je zelo pomembna povezanost govora in mišljenja. Ker govor sam po sebi sestoji iz simbolov, so tudi otrokove prve besede

simboli, saj predstavljajo to, kar otrok ve o stvareh okoli sebe. V njegovem svetu se najde prostor za resnične in domišljajske stvari, ki jim daje pomen. Otrok namreč z vsakokratnim pripovedovanjem sporoča izkušnjo, ki jo je bodisi pridobil sam ali pa mu jo je posredoval nekdo drug. Pripovedovati začne že zelo zgodaj (približno ob letu in pol), njegova kompetentnost pripovedovanja zgodbe pa narašča s starostjo, tako z vidika dolžine kot tudi slovnične strukture in vsebine zgodbe. Po četrtem letu otroci zgodbo že oblikujejo kot celoto z nekim ciljem oz. namenom (Marjanovič Umek idr. 2010: 37, 47). Oblikovanje zgodbe je treba povezovati z otrokovo starostjo – na to temo so že bile opravljene raziskave. Ugotovljeno je bilo, da je z otrokovo starostjo pogojen delež dogodkov v posamezni zgodbi; Applebee (v Marjanovič Umek 2004: 45–46) je otrokovo pripovedovanje zgodbe razmejil glede na njegovo zmožnost posredovanja (govori o tehnikah osredotočenja, zaporedja in veriženja); raziskovalki M. Kordigel in U. Šega (2001: 259–260) pa sta pri predšolskih otrocih opravili analizo, s katero sta želeli preveriti, ali otrok pozna miselno shemo pravljice oz. se zaveda, da jo pravljica ima. Zanimalo ju je, katere strukturne elemente pravljice zaznavajo otroci v določenem starostnem obdobju; kakšni so otroški horizonti pričakanj, povezani s tipičnimi pravljicnimi književnimi osebami in kdaj pri otrocih nastopi sposobnost ločevanja realnega in nerealnega (domišljajskega) sveta. Oblikovanje zgodbe v povezavi z otrokovo starostjo bi bilo smiselno raziskati in povezati tudi z notranjimi in zunanji dejavniki, ki vplivajo na njegovo govorno zmožnost. Splošno gledano se zgodbe, ki jih pripovedujejo otroci, razlikujejo glede na starost, vsebino in vrsto ilustracij, morebitni začetek zgodbe in otrokovo trenutno motivacijo za pripovedovanje (Marjanovič Umek idr. 2004: 46).

Otroci imajo zelo radi uganke, ki izvirajo iz folklore, najbolj pa se dotikajo najmlajših bralcev v predšolskem in zgodnjem šolskem obdobju. Uganka spodbuja otrokovo bistroumnost, uči ga spoznavati lastnosti predmetov in podobnosti med njimi. Otrokovo pripovedovanje je neke vrste interdisciplinarna dejavnost, za katero je zelo pomemben celoten kontekst. Pri tem imam v mislih notranje (osebne) in zunanje dejavnike (implicitne teorije staršev o družini in vzgoji, sociodemografske značilnosti otrokove družine, ravnanja staršev – simbolno okolje v družini), ki vplivajo na končni rezultat otrokovega pripovedovanja – zgodbo.

## Literatura

Peter Baldock, 2006: *The place of narrative in the early years curriculum. How the tale unfolds*. London: Routledge.

Barbara Baloh, 2006: Pripovedovanje otrok v vrtcu in razvijanje pripovedovalne sheme. V: Vida Medved Udovič, Marja Cotič in Darjo Felda (ur.): *Zgodnje učenje in poučevanje otrok*. Koper: Univerza na Primorskem; Založba Annales. 287–295.

Bruno Bettelheim, 2002: *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Trevor H. Cairney, 2003: Literacy within family life. V: Nigel Hall, Joanne Larson and Jackie Marsh (ed.): *Handbook of Early Childhood Literacy*. London: Sage Publications. 85–98.

Donata Elschenbroich, 2012: *Izkustveni svet predšolskega otroka*. Ljubljana: Filargo.

Susan Engel, 1995: *The stories children tell: Making sense of the narratives of childhood*. New York: Freeman and company.

Urška Fekonja, 2005: Kontekstualni dejavniki otrokovega govornega razvoja. *Sodobna pedagogika*, letn. 56, št. 122. 46–67.

Urška Fekonja Peklaj, Ljubica Marjanovič Umek, Simona Kranjc, 2010: Children's storytelling: The effect of preschool and family environment. *European Early Childhood Education Research Journal*. Letn. 18, št. 1 (mar. 2010). 55–73.

Dragica Haramija (ur.), 2008: Mladinska književnost v vrtcih: analiza stanja in predlogi za izboljšave. *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 419–429.

Tilka Jamnik in Metka Kordigel, 1999: *Književna vzgoja v vrtcu*. Ljubljana: DZS.

Marko Juvan, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: LUD Literatura. (Novi pristopi).

Metka Kordigel in Mateja Šega, 2001: O miselni shemi za recepcijo pravljice v predoperativnem in operativnem obdobju otrokovega bralnega razvoja. *Jezik in slovstvo*, letn. 46, št. 6 (2000/2001). 257–272.

Simona Kranjc, 1999: *Razvoj govora predšolskih otrok*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Robi Kroflič, Darja Štirn Koren, Petra Štirn Janota, Anita Jug, 2010: *Kulturno žlahtenje najmlajših: razvoj identitete otrok v prostoru in času preko raznovrstnih umetniških dejavnosti*. Ljubljana: Vrtec Vodmat.

Ljubica Marjanovič Umek, 2011: Vloga jezika in socialnih kontekstov za razvoj predbralnih in prednapisovalnih zmožnosti. V: Fani Noliml (ur.): *Bralna pismenost v Sloveniji in Evropi*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. 15–26.

Ljubica Marjanovič Umek in Urška Fekonja Peklaj, 2001: Govorno razumevanje, izražanje in raba jezika. V: Ljubica Marjanovič Umek, Maja Zupančič (ur.): *Razvojna psihologija: izbrane teme*. Ljubljana: Oddelek za psihologijo FF. 60–85.

Ljubica Marjanovič Umek in Urška Fekonja Peklaj, 2008: *Sodobni vrtec – možnosti za otrokov razvoj in zgodnje učenje*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut FF.

Ljubica Marjanovič Umek, Urška Fekonja Peklaj, Katja Grgič, Ajda Pfiifer, Gregor Sočan, 2012: Storytelling in middle childhood: Contributions of storybook exposure. *Studia psychologica*, letn. 54, št. 1. 53–66.

Ljubica Marjanovič Umek, Urška Fekonja in Simona Kranjc, 2004: Pripovedovanje zgodbe kot pristop za ugotavljanje otrokovega govornega razvoja. *Psihološka obzorja*, letn. 13, št. 1. 43–64.

Ljubica Marjanovič Umek, Urška Fekonja Peklaj, Petra Lešnik Musek, Simona Kranjc, 2002: Otroška literatura kot kontekst za govorni razvoj predšolskega otroka. *Psihološka obzorja*, letn. 11, št. 1. 51–64.

Ljubica Marjanovič Umek, Urška Fekonja Peklaj, Anja Podlessek, 2010: Razvoj pripovedovanja zgodbe v zgodnjem otroštvu. *Psihološka obzorja*, letn. 19, št. 4. 35–53.

Ljubica Marjanovič Umek, Urška Fekonja Peklaj, Gregor Sočan, Luka Komidar, 2011: *Pripovedovanje zgodbe: preizkus pripovedovanja zgodbe Rokavička in Žabji kralj*. Ljubljana: Center za psihodiagnostična sredstva.

Marija Stanonik, 2006: Razmerje med slovstveno folkloro in literaturo glede na žanrsko problematiko. V: Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 589–603.

Lev S. Vigotski, 2010: *Mišljenje in govor*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

Zdenka Zalokar Divjak, 2002: *Brez pravljice ni otroštva*. Krško: Gora.

Alojzija Zupan Sosič, 2004: Alamut – ob zgodbi in pripovedi. *Jezik in slovstvo*, letn. 49, št. 1 (januar–februar 2004). 43–55.

Maja Zupančič, Tina Kavčič, 2007: *Otroci od vrtca do šole: razvoj osebnosti in socialnega vedenja ter učna uspešnost prvošolcev*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete.

\*  
**večernica 2013**  
ZA LETO 2012

Večernica je edina slovenska nagrada za najboljše izvirno mladinsko literarno delo preteklega leta, ki zajema celotno slovensko knjižno produkcijo: »Žirija upošteva izvirna pesniška, prozna in dramska besedila za otroke in mladino v slovenskem jeziku, ki so v preteklem letu izšla (nosijo to letnico) v knjižni obliki pri kateri od založb ali v samozaložbi v RS ali v tujini (slovensko zamejstvo, slovensko izseljenstvo, drugo) in ki jih je založba ali avtor prijavil/a na razpis. Razpis objavi časnik Večer v času neposredno okrog slovenskega kulturnega praznika. Žirija ima pravico, da v izbor kandidirajočih literarnih del vključi neprijavljeno delo, če meni, da po svojih literarno-estetskih kvalitetah sodi vanj.« (*Pravilnik o delu žirije za nagrado večernica*, 6. člen)

Žirija si pri izboru pomaga s seznamom novih knjig, ki ga pripravlja Mestna knjižnica Ljubljana, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo.

V žiriji za podelitev nagrade večernica, ki šteje pet članov, so predstavniki Podjetja za promocijo kulture Franc-Franc d.o.o., revije *Otrok in knjiga*, ČZP Večer, Društva slovenskih pisateljev in Društva bibliotekarjev Slovenije v sodelovanju s Slovensko sekcijo Mednarodne zveze za mladinsko književnost IBBY. Mandat žirije traja tri leta in se lahko enkrat ponovi. Pravilnik o delu žirije za nagrado večernica je objavljen na spletnem naslovu [www.vecernica.si](http://www.vecernica.si).

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

Nagrado, ki je tudi finančna, **podeljuje Večer** na vsakoletnem Srečanju slovenskih mladinskih pisateljev **Oko besede** v Murski Soboti.

Žirija v sestavi: dr. Aleš Debeljak (predstavnik Društva slovenskih pisateljev), dr. Dragica Haramija (predstavnica Podjetja za promocijo kulture Franc-Franc, predsednica žirije), Kristina Picco (predstavnica Zveze bibliotekarskih društev Slovenije in Slovenske sekcije IBBY), Melita Forstnerič Hajnšek (predstavnica ČZP Večer) in Maja Logar (predstavnica revije *Otrok in knjiga*) je pregledala slovenska mladinska literarna dela, ki so izšla v letu 2012, in izbrala naslednjih pet finalistov:

**Mate Dolenc:** *Mali princ z otoka* (založba Didakta)

**Nataša Konc Lorenzutti:** *Kakšno drevo zraste iz mačka* (založba Miš)

**Andrej Rozman:** *Čofli* (založba Mladinska knjiga)

**Barbara Simonitti:** *Močvirniki* (založba Mladinska knjiga)

**Peter Svetina:** *Ropotarna* (založba Miš)

Žirija je na svoji zadnji seji odločila, da večernico prejme **Peter Svetina** za knjigo *Ropotarna*.

## UTEMELJITEV ŽIRIJE ZA VEČERNICO 2013

Ropotarna je organizirani kaos drobnih zakladov, ki potrpežljivo čakajo, da jih bralec vzame v roke in z njih odpihne prah. Kajti v ropotarnici – taki vsakdanji – pa naj bo ta na podstrešju ali v kleti ali v predalu otroške sobe, se vedno najdejo zanimive, celo skrivnostne reči. V knjigo bralec dobesedno vstopi skozi oblikovno prehodni O naslova RopOTarna in v tistem hipu prav nič ne ve, kaj ga čaka: nič v knjigi ni predvidljivega. Umetnikovo spretno krmarjenje med prozo in poezijo, kjer se včasih zdi, da premen sploh ni, je le igrivo valovanje, polno retoričnih figur, ki s posebno dinamiko popelje bralca od realnega k iracionalnemu, od mogočega k nonsensu, od zavestnega v podzavestni svet in spet nazaj. Skrivnosti, ki jih najdemo v *Ropotarni*, so vzpostavljene z elementi presenečenja, z zavestnim odstopanjem od predvidene forme in vsebine, z drznimi preobrati in subverzivnostjo. Zdrsi med prozo in poezijo so predihi, ki pripravijo na vedno novo bralno pustolovščino, le-ta niha od dvovrstičnih šaljk, preko lirске poezije, mestoma celo zgledno ljubezenske, realistične kratke proze do zabavnega nonsensa. Svetino v *Ropotarni* na tematskem nivoju zanima vse: opera, nalepke, ki jih najdemo na izdelkih, sklanjatev, povodni možje, ogledalo, pralni stroj, obešalnik, nočna lučka in neobičajnosti, vse pa je pretkano z močjo čutenja in doživljanja.

Slogovno je za *Ropotarno* značilna humorna drža z dinamičnimi preobrati, pri čemer avtor ves čas ohranja lirsko pripovedno perspektivo, ki daje delu samosvoj mehkobo. Mestoma se avtor poigrava z uporabo kombinacije črk in števil, kakor je ta pogosta v SMS sporočilih (gospod 6ak, na1/2 za100nj). Imena junakinj in junakov so marsikdaj izposojena od znanih resničnih osebnosti, ki pa v delu nosijo drugačno, povsem svojstveno podobo in nimajo s prvotnimi asociacijami nobene zveze, lahko pa bralca dovolj vznemirijo, da svoje vedenje razširi ali se poigrava z novimi povezavami in miselnimi nadgradnjami. V sklepnem delu so tri kazala, običajno, kazalo vsega mogočega ter kazalo čudakinj in čudakov (med katerimi najdemo tudi oba avtorja in urednico). Raznovrstna kazala so načeloma bolj del znanstvene kot leposlovne prakse, zato v presenetljivem sobivanju delujejo zanimivo in bralca marsikdaj usmerijo k ponovnemu branju. V bogato ilustrirani knjigi Damijan Stepančič oblikovalsko in upodobitveno stopnjuje dinamiko odnosov med besedili in ilustracijami do te mere, da tudi slednje postanejo neodtujljivi del *Ropotarne*. Potep po Svetinovi *Ropotarni* napeljuje k ustvarjalnejšemu branju, polnemu neulovljivih obratov in premen v pričakovanju, je domišljjski polet, ki niha v dinamiki forme in v slogovni zanimivosti.

**PETER SVETINA: »PRAZNIL SEM  
PREDALE, POTEM PA ŽREBAL«**



Peter Svetina (foto: Marko Vanovšek)

*Rojen 1970. v Ljubljani. Najprej je študiral medicino, nadaljeval na Filozofski fakulteti, diplomiral iz slovenistike in doktoriral iz starejše slovenske poezije. Dvakrat je bil nominiran za večernico, leta 2004 za knjigo Mrožek dobi očala in 2011 za Modrost nilskih konjev. Ob otroški prozi piše tudi poezijo za odrasle. Prevaja iz češčine, angleščine, nemščine. Piše tudi strokovne članke o starejši slovenski mladinski književnosti, o kriminalkah in romanih. Zadnje desetletje je profesor slovenske književnosti na univerzi v Celovcu. Leto in pol je bil tudi vodja Pionirske knjižnice v Ljubljani. S 193 centimetri je največji (mladinski) pisatelj. To je izjava njegovega pisateljskega kolega, tudi že dobitnika večernice, Slavka Pregla.*

***Vaša nagrajena Ropotarna je izjemno provokativna knjiga, hkrati pa ste z ilustratorjem Damijanom Štepančičem neverjetno koherenten tandem. Kako so se zlile vaše besedne akrobacije, divja asociativnost besedil, valovanje med poezijo in prozo z ilustratorjevo igrivostjo in invencijo. Sta komunicirala že v fazi nastajanja knjige?***

Ne, ta koherentnost, če je opazna, je verjetno zato, ker se pozna. Kadar sva skupaj, se veliko pogovarjava. Včasih je tega pač več, včasih manj. Po mojem približno veva, kaj lahko pričakujeva drug od drugega. Kar malo nepravilno se mi večkrat zdi, ko v takih primerih dobi en sam nagrado, si mislim, da sami teksti ne bi bili nikoli tako učinkoviti, če ne bi bilo takih ilustracij v knjigi in če ne bi bila tako oblikovana.

***Ste pospravljali po zaprašenih predalih in poiskali raznotere stare tekste za Ropotarno, dodali nove? Kako je sploh nastalo to na videz kaotično veselje pozabljenih predmetov in nenavadnih junakov?***

Knjiga je nastala tako, da sem vzel nekaj starih tekstov, ki jih nisem uvrstil nikamor. Bili so neki raztreseni teksti. Nekaj sem jih dopisal. Ko sem se na koncu posvetoval z urednico založbe Miš Gajo Kos, kako narediti kazalo in res ustvariti ropotarno, je padla ideja: hčerko sem prosil, naj žreba zaporedne številke tekstov. Izpisal sem si kazalo, vsako zgodbico oštevilčil, številke dal v vrečko in hči je izvlekla zaporedje zgodb. Tako so teksti v knjigi raztreščeni torej po žrebu.

***A v knjigi nikakor ni občutka namestanosti, ampak trdne gradnje in resne dramaturgije?***

Hecno, očitno je nazadnje nekakšna logika v vsem tem. Če bi natančno premislil, zagotovo ne bi bilo tako posrečeno. Zdaj pa je tako padlo.

***Ste zdaj izčrpali vse stare literarne zaloge?***

Ne, nekaj še imam. Pri Mladinski knjigi čaka na izid pesniška zbirka *Domače naloge*.

***Prijazno razgrajanje, združevanje različnih zvrsti, form, retoričnih figur, prava mala šaljiva enicklopedija vsega***

*mogočega, menjava poetik, zavestnega in podzavestnega – osupljivi ste. Bralca najprej zberete v dolgi pravljici, na naslednji strani pa ga že zmedete z nonsensom, ki vam je blizu, ali umirite z nežnimi trivrstičnicami. Koliko literarni teoretik in zgodovinar Svetina moti pisatelja Svetino? Mu koristi?*

Koristi, bi rekel. Nasploh me pri pisanju literarna teorija nikakor ne moti. Sem se sicer ukvarjal z metriko, ampak nenehno v vezanem verzu prepričljivo pisati ne bi znal, zato po večini ne pišem na tak način. Sploh pa koristi branje, tudi prevajanje, ki je pravzaprav samo zelo poglobljeno branje. Od tega se veliko stvari ponotranji, zapišeš marsikaj nevede. Seveda potem lahko bralec kje prepozna vplive, literatura pač rojeva literaturo. To se mi zdi produktivno. Brez študija, brez branja dvomim, da bi bili ti moji teksti takšni, kot so.

*V imenskem kazalu čudakov sta se na koncu vaše knjiga znašla skupaj z ilustratorjem, urednico in babilonskim kraljem Nabukadnezarjem pa Bethovnom ... Ob običajnem kazalu naslovov imate še ‘kazalo vsega mogočega’. Od kod vsa ta kazala – ob koncu knjige še malo razmigavanja možganov?*

En čudak v kazalu je dodan, pojavi se samo na strani, ki je stran kazala. Pri vsem mogočem je pa tudi dodatek, mogoče ga bo kdo poiskal, je na strani, ki je v knjigi ni več in zelo spominja na eno znano telefonsko številko, ki bi bila najbrž potrebna, če bi se s tistim res поблиže srečal. Sicer sem pa množico kazal videl v antalogiji češke otroške poezije, ki jo je pripravil Petr Šrámek. Kronološko kazalo avtorjev po njihovem rojstvu, kazalo naslovov, kazalo prvih verzov, kazalo verzov po njihovi dolžini ... Pomislil sem, zakaj ne bi tudi znanstvenega aparata uporabil pri mladinski literaturi ali opomb pri pisanju. Ta kazala so en del tega ‘znanstvenega aparata’. In če je ro-

potarna, naj bo ropotija na kupu, z imeni vred in stvarmi, ki se pojavljajo v knjigi. Stvari sem bolj kot ne izbral po občutku, imena čudakov so pa vsa.

*Ko tehtate svoj opus, kam uvrščate Ropotarno? Nekatero zgodbice so podobne kot tiste v vašem Čarobnem prstanu, tudi liki so si bližnji. Knjiga je drzna, a bi lahko izpadla zelo kaotično, hermetično celo?*

Zagotovo. Je bil en pogum založbe, da so se odločili in natisnili tako knjigo, si mislim. Sam sem hotel neenovito ilustrirano, nekako skupaj znešeno knjigo, tekste pa vsakega zase, brez reda, name-tane, kot je nametano v ropotarni. Hecno, da se je nazadnje vzpostavil nek red, čeprav ga v bistvu ni. Damijan je imel s tem veliko dela, kot je pravil, ker je moral iz vsega nereda kljub vsemu napraviti en red, vsaj en občutek, da so reči v likovnem ravnovesju. Kar se drznosti tiče pa, včasih res naredim kaj zanalašč. Tudi v nilskih konjih sem pustil pivo in cigarete. Kakšna stvar mora biti malo drugačna, ne po vnaprej mišljenem sistemu pričakovanega. Zdi se mi, da mora tekst bralca vznemiriti, to mu da po mojem potem tudi misliti, lahko se zjoka, lahko se nareži, lahko pa benti, če se odzove, je to to. En kolega se mi je resno pritožil, kako lahko pišem o mrožu, ki si noče nohtov striči, ker zdaj si jih noče striči tudi njegov nečak. Ampak kako naj rečem, khm, to ni več moj problem.

*Ropotarna je nekakšna vaša ars poetica. V njej je vse, kar je v vašem opusu doslej. Od tega, da so za vas impulzi resnična, oprijemljiva doživetja, do glasbe pa očetovstva ... Napisali ste pred leti tudi priročnik za spodbujanje družinske pismenosti. Je Ropotarna res koncentrat vsega?*

Mogoče res. O svojem delu na ta način malo razmišljam, sploh slabo reflektiram to, kar napišem sam, sem preveč noter.

Pri drugih lahko to počnem, pri sebi pa ne. Podobno kot ne vidiš več napak, ko bereš za sabo, tako tudi o svojih delih težko govorim, jih težko ocenjujem. Ja, mogoče je res, da se da videti vse moje dosedanje delo v tej knjigi – krajše, daljše pravljice, nonsens, poezija pa malo tudi tistega zanalašč.

***Kak je princip vašega pisanja? Kje se oplajate, od kod največ črpate?***

Lahko konkretno pogledava v moji pravljici o povodnem možu, ki je šel v toplice. Nasploh povodnih mož v naši literaturi ni obilo, meni so pa grozno simpatični. Najde se jih obilo v češki književnosti. Čehi so mi blizu, študiral sem v Pragi. Češki odnos do vruga, do parklja je tudi zanimiv. Tam je to velikokrat ena dobričina, en baksus, ki ga lahko vsak okrog prinese. To ni zlehtnoba kot pri nas.

Druga izkušnja, povezana s pravljico o povodnem možu, ki je šel v toplice, je obisk naše družine na enem danskem otoku, kjer je bil skansen, muzej na prostem. Imeli so velikanski katapult v okviru viteškega turnirja. Navijali smo za dva viteza in sprožili velikansko kamnito kuglo. Tako vseč mi je bil tisti prizor, da sem ga moral vtaknit v eno pravljico. Take reči se poklopijo skozi čas, sestavijo in nastane zgodba. Povodni mož pripoveduje anekdote non stop, kot Čehi. Stranskih zamikov je nekaj, vsak je lahko še zgodbica zase. V tekstih je marsikaj, kar ima v mojem spominu zelo jasno navezavo na kako konkretno zunajliterarno reč. Recimo še Šiška s Koseškim bajerjem, ki se pojavi v zgodbi, od tam blizu sem doma.

***Pa tudi kake politične aluzije na kake zarukane tipe naše sedanjosti?***

Če jih kdo najde, je najbrž tudi to tam, kdaj tudi ne nalašč.

***Ker je knjiga izšla lani, imate že gotovo odzive s šol, iz knjižnic, s srečanj z bralci?***

Nisem toliko po šolah in naokoli, ker sem zaradi službe večino časa v Celovcu. A kolikor sem bil, sem opazil, da so bili nekateri teksti povod, da so otroci sami pisali tekste. Na eni šoli so tako pogruntali, v čem je štos zgodbe Banana pa ananas, namreč da so v njej od samoglasnikov samo a-ji. In so sami poskusili pisati zgodbice na e, i, o. To se mi zdi produktivno. Saj ima Raymond Queneau v *Vajah v slogu* tudi take reči, pa Balog v *Malih ljudečinah*.

***Glasbe je veliko v vaših pravljicah in iz malih zavrženih predmetov ustvarjate velike zgodbe?***

Veliko imam muzike povsod, neke operne pevke nastopajo, kontrabasisti, to sem opazil. Glede teh navadnih predmetov pa, kaj vem, v enem času sem prevajal Vaska Popo, srbskega pesnika, ki je imel v prvi zbirki zelo nenavaden pesniški inventar: pepelnik, mah ... Imam občutek, da gre včasih tekst čez mene, čez tisto, kar sem sam mislil, tak občutek imam včasih med pisanjem, da tekst samega sebe generira. Ni vse vnaprej premišljeno, padeš enostavno v neko štimungo in rata. Če si zadovoljen, ohraniš, če ne pa proč vržeš.

***Nilska konja v vaši knjigi Modrost nilskih konjev sta delovala zenovsko, zelo novo v slovenski literaturi, s svojo mirnostjo, miroljubnostjo ...***

V safari živalskem vrtu ob Gardskem jezeru sem enkrat videl dva nilska konja teči. Jima ne bi ušel, nikakor. Strašno sta mi bila simpatična. Tisto, kar sem v knjigi potem hotel napraviti, je to, da se neprestano pogovarjata, pa da imata čas. Občutek imam, da je toliko neke komunikacije skozi računalnik in telefon, meni se zdi pa pomembno, da se z nekom usedeš na kavo.

***Kako gledate na tabuje v otroških knjigah – kot avtor in teoretik? Do kod literatura lahko gre?***

Eden redkih tabujev, ki je še ostal, je mogoče vera ali religioznost. Meni se tabuji ne zdijo problem, bolj je problem avtorjeva želja ali želja založbe po plasiranju ene teme zato, da se bo služilo. Lahko imamo tudi gejevsko knjigo za štiriletnike, če je nekdo naredil subtilno in literarno stoji. Če pa je samo za to narejeno, da je samo sebi namen, je vprašljivo. Zdi se mi, da piši tako in o tistem, kjer reči poznaš, kjer si doma, s tem se da prepričat. Svetlana Makarovič zna o muckih napisat še kako prepričljiv tekst, kdo drug ga bo pa napravil takega, da bo neznosen. Niso tabuji problem, ampak ljudje, ki to forsirajo. Problem se mi zdi, če postanejo otroci poligon preigravanja odraslih.

***Ker ste zaposleni kot univerzitetni profesor v Celovcu, pišete resnično le iz notranje nuje, lahko si vzamete čas?***

To je velikansko razkošje. Pisati sicer moram, tak imam občutek, čeprav imam včasih o tem hude pomisleke, ker toliko vsega izide. Ampak nobenih pritiskov nimam, nobeni roki me ne bašejo, ni treba razmišljati o preživetju s pisanjem. Ni se mi treba ozirati ne na teme ne na aktualnosti. Pišem in če bo izšlo, bo, če čez tri leta, bo pa čez čez tri leta, če ne bo, pa pač ne bo. To je res luksuz.

***Je razdalja do domovine, taka pozicija dvoživke, saj ste v Celovcu že deset let, produktivna?***

Pomirjujoče je in da se delat.

***Kako pa je biti slovenist v Avstriji, je zanimanje za slovenščino na univerzi?***

Absolutno, čedalje večje je. Ta, ki zna slovensko, ima prednost pri zaposlitvi. Ekonomija je naredila, česar ni politika. Kar sem tam, imam občutek, da se je v prikazovanju nekih reči pri nas precej

pretiravalo. No, saj že z izborom tistega, o čemer boš poročal, veliko sporočiš. Jaz imam občutek, da dnevna politika v Avstriji ne vpliva tako zelo na vsakdanje življenje kot tukaj. Da bi tam menjava vlade na glavo postavljala ves sistem, tega, mislim, ni. Tukaj imam pa ves čas občutek nekega obsednega stanja. Vse gre na nož, pogovarjat se je težko, ker se bolj prepričuje in govori kot poslušal in sodeluje, tisti, ki ne misli kot jaz, ga je treba povoziti. Zakaj? Marsičesa zares globoko ne razumem pri nas.

***Poznate letošnje nominirance? Ste jih brali? Je družba dobra?***

Vse sem bral, razen Mateta Dolenca in njegovega *Malega princa z otoka*. Družba je dobra, seveda, zanimiva. Ampak je pa seveda vsak izbor za ene dober, za druge pa ne, tudi *Ropotarna* bo komu seveda bolj brez zveze, bi kako drugo sam izbral. Komisije so različne, kriteriji tudi.

**Melita Forstnerič Hajnšek**

*Večer*, ponedeljek, 23. septembra 2013,  
priloga *Večernica* 2013, str. 2

**BARBARA SIMONITI: »V KNJIGI HOČEM IMETI CEL SVET«**

Rojena 1963 v Slovenj Gradcu. Na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani je diplomirala iz slovenščine in angleščine. Bila je asistentka za angleško književnost na takratni Pedagoški fakulteti v Mariboru. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je 1990 magistrirala iz angleške književnosti, 1995 pa doktorirala iz literarnih znanosti. Je avtorica petih pesniških zbirk in zbirke novel ter ena najtehtnejših prevajalk sodobnih družboslovnih del. Od leta 1995 je svobodna pisateljica.

*Pisanje ji je poklic in prevajanje služba, pravi, in želi vztrajati še naprej, saj pisati brez svobode v času in prostoru ni mogoče.*



**Barbara Simoniti** (foto: Robert Balen)

***Vaša nominirana knjiga je dobesedno reprezentativna: po obsegu, po sijajni ilustraciji ... Mednarodna mladinska knjižnica iz Münchna je knjigo uvrstila med Bele vrane 2013, med 250 najboljših mladinskih del z vsega sveta. Zanj ste letos prejeli Levstikovo nagrado. Za mladinskoliterarni prvenec neverjetno eruptivno delo in osupljiv uspeh. Močvirniki so dolgo zoreli in čakali na izid, menda celo desetletje?***

Močvirniki so prvenec samo pogojno, saj sem pred tem že kaj napisala in izdala. So pa moja prva knjiga za otroke. Raje govorim o otroški kot mladinski literaturi, saj jo bistveno določa posebna domišljija, ki je otroška, v mladosti pa, žal, večinoma mine. Močvirnike sem začela pisati jeseni 1999. V njih se navezujem na otroštvo, na svoj domišljijski svet. Še vedno sem povezana z naravo, podeželski otrok sem. Živelimi smo v hiši z vrtom v Slovenj Gradcu. Gozd je zame čarobni prostor domišljije in voda nekaj nadvse privlačnega.

***Naslov lahko bralce zavede v travestijo Butalcev na Ljubljance, recimo?***

Naslov je nastal kasneje, prvotno so bile Zgodbe iz Zelene Dobrave. Zamislila sem si zbirko kratkih zgodb, a besedilo je začelo živeti svoje življenje. Ko sem čakala na izid, se mi je slučajna omemba močvirnikov v nekem poglavju razrasla v ime. Močvirniki so rod vodnih ptic, ki brodirajo po blatu, ali blaga zmerljivka za Ljubljančane iz štajerske smeri. Zdaj pa je beseda dobila še nov pomen.

***V resnici ste ustvarili poseben, dragocen svet harmonije. Prežet je z mehko, prijateljsvom, izjemnim etosom. Je bilo to programsko?***

Ne, nikakor, nobenega načrta nimam vnaprej, niti zapiskov. Pišem povsem intuitivno, dokler zgodba ne prevzame krmila. Zavedam se, da pišem za otroke, vendar nikoli ničesar ne reduciram. Le glede jasnosti sem nepopustljiva; vsi zmečkani ali približni stavki letijo ven. Pozna pa se mi šolsko čtivo, ki je bilo v socializmu precej tendenčno. Tega nisem marala; trdno sem prepričana, da če pride tendenca skozi vrata noter, gre literarnost skozi okno ven. Edina 'poučnost', na katero pristajam v delu za otroke, je pester jezik. Otroka je treba izpostaviti čim bogatejšemu jeziku. In v svetu naglih komunikacij je to le še pomembnejše.

***Na jezikovni ravni se vidi izjemna inovativnost, svojstveni frazeologemi, duhovita poimenovanja vseh likov. Neverjetna količina jih je, kako ste obvladali vso to množico?***

Navadno se mi na začetku pisanja pojavijo liki, že izdelani, vsak s svojo osebnostjo, značajem, govorico, le imena jim še poiščem. Se pa ob množici včasih malce zježim, saj vem, da veliko oseb pomeni debelo besedilo. Na začetku Močvirnikov sem si sestavila seznam, ker sem imena precej spreminjala, potem, med delom, pa z množico ni težav, ker vsi živijo. Seznam 77 nastopajočih oseb

sem v besedilo priložila, da olajšam delo urednikoma in ilustratorju. A vedoželjni otrok s pomnjenjem ne bo imel težav. Kljub temu smo se odločili, da seznam v knjigi ostane; vedno se šalim, da je namenjen odraslim. Kadar pišem, si nikoli ne predstavljam bralcev; dosledno sem zvesta domišljiji. A sama sem bila kot otrok zelo zahtevna bralka: jezilo me je, če so bili pisatelji površni ali nemarni, če se jim kaj ni ljubilo in so kar nekaj zmazali. Zame je izvirni greh leposlovja za otroke, misliti, da je zanje vse dobro. V poplavi komercialnega, pogrošnega, kičastega besedovanja je to treba povedati. Meni je blizu načelo, da je samo najboljše za otroka dovolj dobro, in kot pisateljica ga skušam živeti ...

#### ***To načelo je Župančičevo.***

In mene je ravno on zaznamoval s Cici-banom. Otroka s knjigo oblikuješ in to je velika odgovornost. Dobesedno mu s svojim delom pustiš sledi v možganih, v njegovem načinu mišljenja, v njegovem jeziku. Pišem z vsem svojim jezikovnim, literarnim, vsakršnim znanjem, z vso domišljijo. Za svoja besedila vedno rečem, da želim v njih ustvariti 'cel svet'. (Tudi kratka zgodba za odrasle je zame vedno okrajšan roman.) Imenitno se mi zdi, ker sva se z ilustratorjem **Petrom Škerlom** v tem tako ujela. In potem razpravljava o podrobnostih in novih domislicah, da je res vse dosledno in prepričljivo. Zato sva tako dober ustvarjalni tandem in upam, da bova še kaj naredila skupaj.

#### ***Kako so nastajali Močvirniki, gledano z jezikovne in obrtne plati?***

Nastajali so postopoma in se v desetih letih razvijali. Imena so bila eno najbolj odprtih domišljijskih polj, večkrat sem jih spreminjala. Takoj sem ugotovila, da je cel kup resničnih slovenskih priimkov močvirniških, recimo Lužnik, Blatnik, Mlakar. Urednika sta se smejala, ker imamo v knjigi kar nekaj slovenskih

pisateljev. 'Močerad' je že sam po sebi imenitna beseda, dodala sem mu le koroško končnico -ik. V okolici Škofje Loke je celo ohranjeno ledinsko ime Močerdnik. Tako sem pač pisala vedno spet, navadno jeseni, ne vem zakaj ...

#### ***Jesen je najboljši čas za vaše vlagoljubneže?***

Seveda, in meni skoraj najljubši. Ampak rada bi še ostala pri jeziku. Obvladovanje jezika postaja vedno pomembnejše, hkrati pa z digitalnimi sredstvi komuniciramo vedno krajše in površnejše. Zato se mi zdi bistveno, da kot pisateljica dam otrokom jezik. Bojim se, da se bo človeška družba začela deliti na jezikovno usposobljene in na tiste, ki bodo obtičali na ravni 500 besed – omejeni in onesposobljeni za polno življenje. Z razvojem tehnologije smo prišli tako daleč, da bo začel vplivati na naše bistvo. Jezik je nekaj, kar nas dela odgovorne drug do drugega in moralo bi nas delati tudi odgovorne do narave. Vsa živa bitja ravnajo z naravo odgovorno, samo človek ne. V živalski knjigi, ki jo napišem, je to stalno navzoče – zame kot pisateljico in nato tudi za vsakega bralca. Samo predstavljajte si, kaj pomeni suša ali poplava za močvirnike pod mahom! Zame je le življenje v odgovornem odnosu do narave osmišljeno.

#### ***Mnogi pisatelji preverjajo vrednost svojega besedila skozi prevod, vi ste izvrstna prevajalka najzahtevnejših humanističnih del, tudi svojih?***

Prevod je še dodatna šola. Urednik mi je zadal nalogo, da se kar sama lotim angleškega prevoda *Močvirnikov*, saj jim že Bele vrane nakazujejo vrata v tujino. Vendar je prevajanje lastnega besedila težavno delo. S povratno informacijo sem sicer lahko še kaj dodala izvirniku, vendar sem glavnino prevajala šele, ko so bili *Močvirniki* že v tisku.

***Način življenja Močvirnikov označite kot 'blagodejno vmesnost'. Zanimiva lega, kontrapunkt današnjim agresivnim časom?***

To je moja formulacija za abstraktno zlato sredino, ki je malo že tudi zbanalizirana; in nisem hotela uporabiti filozofskega koncepta. Tako je nastala 'blagodejna vmesnost'. V našem življenju je vse preveč skrajnosti. Blaga vmesnost je tisto, kar pride z zrelostjo. Že kot otrok sem bila rada v družbi starih ljudi. Zreli so, blagi, mehki, obvladajo čas. Pred kratkim sem zasledila, da so nemški otroci v raziskavi, kdo jih najbolj posluša in upošteva, odgovorili, da dedki in babice, in sicer zato, 'ker dajo očala dol, kadar te poslušajo' ... In z očali metaforično odložijo vse drugo, da se jim posvetijo. Sobivanje in sožitje generacij je nekaj, kar je človeško družbo vedno bogatilo, vedno je iz tega izhajala njena moč za naprej. Zadnja desetletja pa smo prišli v čudne, neumne čase ...

***Gerontofobične, sovražne do starosti, starih?***

Tako je, v absurdno idealizacijo 'mladostnega videza'. Nategnjeni, groteskni obrazi, da se ne vidi, kako si živel, kaj ti je življenje zapisalo v obraz. Še zelo nas bo toplo: po eni strani kult mladosti, po drugi pa se v zahodni civilizaciji prebivalstvo stara. Ta razkorak je proti naravi in proti človeškemu bistvu.

***Da so mame sestre svojim hčeram, kot bi rekel Pascal Bruckner?***

Hči potrebuje mater; prijateljice si poišče sama, če je mama prava. Medtem ko sediva tu, bi jaz že morala tvitniti na vse konce, kako me fotografirajo, ker se pogovarjava za *Večer*. Infantilizacija postaja merilo človeške družbe in potrošni dodatki veljajo za izraz osebnosti. Odraslost in zrelost sta nemoderni, v resnici pa ju vedno težje življenje mladih terja. Ne želim klepetati s sto površnimi

znanci, veliko več imam od pogovora, v katerem lahko kaj bistvenega domislim in povem. Pogovor je vedno tudi kresanje mnenj in kristaliziranje misli. In tudi branje literature je pogovor med avtorjem in bralcem. Jezik takih iskrenih, globokih stikov med generacijami pa je poleg tega še most v preteklost in v prihodnost. Zato se ne nameravam truditi pisati v slengu, ki je najstnikom blizu. To je njihov čas, ki ga živijo in izražajo, jaz izražam svoj čas; opisujem svoje potovanje v času. Sicer potujem zaman.

***Ni to subverzivna misel za mladinsko pisateljico?***

Danes vsi mislijo, da se morajo otroku prilagajati. Ravno nasprotno je res: kot odrasel naj bi bil človek mlajšim vzor in opora v življenju. Če si nisem pripravljena barvati nohtov in las in kirurško izkaziti obraza, lahko najstniki, nesrečni zaradi modnih zapovedi, ki terorizirajo njeno telo in njeno bistvo, nekaj povem. Sama sem odraščala z dvema babicama, v prepletu njunega časa in svojega. Moja mariborska babica je imela izjemen pripovedni dar. Nadela si je očala in mi brala *Mehurčke*; to je eden mojih najzgodnejših spominov. Čarovnije, ki se je razgrinjala iz njenega glasu, ne bom nikoli pozabila. Spremenila mi je življenje – kakor nam ga lahko le umetnost. To je njeno bistvo. Moja največja želja je, da bi kdaj kaj takega lahko kdo rekel za mojo knjigo ... In seveda sem že zelo zgodaj opazila, da govori babica drugače kot moji prijatelji, kot starši, kot sosedi. V jeziku potekajo žive silnice, ki gredo skozi nas, kot energija, ki nas napaja. Zato se z otrokom ne smemo otročje spakovati, govoriti je treba različne govorice, da jih osvoji. In to mu moramo dati kot volilo – osebno, družinsko in nacionalno.

***Močvirniki vsebujejo redko blagost, preprostost, opisujete svet, ki današ-***

***njemu ni podoben, ampak je ravno nasproten od njega.***

Otroci so povsod izpostavljeni negativnim, težkim temam. Kot da jim je treba vse najhujše probleme predstaviti že v slikanicah! Ko vendar najbolj potrebujejo otroštvo!

***Pred desetletji je veljalo, da je treba povezniti stekleni zvon nad otroke v mladinski književnosti in jih obvarovati pred zlom tega sveta.***

In nato je seveda sledil obrat. Iz tega je samo jasno razvidno, kako je otroško branje vedno podrejeno neki ideologiji. Če ni politična, je pa pedagoška. In namen vsake ideologije je, da ljudi čim prej upogne po svojem kalupu.

***Pa vendar se vsi družbeni sistemi in podsistemi pojavljajo v vašem močvirniškem vesolju?***

Močvirniški svet je nastal brez namena, spontano in sproti. Vendar za pisanje knjige, ki je 'cel svet', potrebuješ veliko človeških izkušenj. Pupek Mokranjc je, recimo, najzahtevnejši lik, s katerim sem se največ ukvarjala. Šolski hišnik je, bitje dveh svetov, odraslega in otroškega, neke vrste povezovalac med njima, tudi malo posebne pameti in slaven po svojih kletvicah. Meni je žmohtno preklinjanje v besedilu važno in posvečam mu posebno pozornost. Preklinjanje je sploh zelo pomembna plast jezika. Vendar ga večina otrokom prepoveduje, namesto da bi jih dobrih kletvic naučili, in tako so razpeti med tabuiziranjem in tujimi besedami; zato uporabljajo same balkanske in angleške izposojenke. Kletvice pa bi morale biti iz sveta, v katerem živimo. V šoli bi naložila učiteljem slovenščine, naj otroke naučijo domiselno preklinjati.

***Močvirniki so projekcija harmonične družbe solidarnosti, kot zgled v današnjem slovenskem kaosu?***

So vtis družbe, v kateri je dobro živeti, idealna pa ni. Tudi nevoščljivce imajo, pa zmerljivce in take, ki podležejo predsodkom. Vendar mi je všeč, ker ima vsak močvirnik glas in ker zna večina dobro odločiti, kadar je treba. Taka naj bi bila demokracija. Žal se mi s svojo državo nismo izkazali, kakor da ne obvladamo najosnovnejših veščin za demokracijo. V dvajsetih letih je šlo tako vse narobe, da bi že težko šlo bolj. V tem družbenem razpoloženju se nikakor ne počutim dobro. Marsikdo me vpraša, ali sem *Močvirnike* napisala kot nekakšno vzorno utopijo za danes. Vendar so nastajali pred več kot desetimi leti, ko smo živeli obdobje največjega optimizma. Morda pa sem si na nezavedni ravni predstavljala, da bomo v Sloveniji živeli tako.

**Melita Forstnerič Hajnšek**

Večer, ponedeljek, 23. septembra 2013,  
priloga Večernica 2013, str. 3

**MATE DOLENC: »NI TREBA BRATI MALEGA PRINCA, SAM MORAJŠ BITI MALI PRINC«**

*Mate Dolenc (roj. 1945) je pisatelj in prevajalec. Svojo literarno pot je začel z zbirko novel z naslovom Menjalnica. Piše za odrasle in mladino, napisal je več kot dvajset knjig, njegova dela so prevedena v hrvaščino in češčino, po njegovih literarnih predlogah so posneli dva televizijskega filma (Vampir z Gorjancev in Morje v času mrka). Je dobitnik nagrade Prešernovega sklada, Levstikove in Kajuhove nagrade, leta 2004 je dobil desetnico za Letečo ladjo in predlani večernico za mladinsko delo Maščevanje male ostrige. Njegova književna dela so bila večkrat nominirana, za kresnika, večernico, desetnico. Je pisatelj z*

*raznovrstno pisateljsko dinamiko, prav taka je tudi vsebina njegovih knjig. Je tudi scenarist dokumentarnega filma o legendarnem ljubljanskem lokalu Šumi.*



Mate Dolenc (foto: Robert Balen)

*Naslov vaše knjige Mali princ z otoka spominja na Saint-Exuperyjevo delo Mali princ. Če prav razumemo, ne gre za dobesedno prepisovanje znamenitega naslova, ampak za modrost, ki ste jo v zadnjem poglavju mladinskega romana zaokrožili takole: Sičič je čutil, kako je zemlja okrogla in majhna, in je bil kot Mali princ na svojem asteroidu, čeprav nikoli ni bral malega princa, a zato, da to čutiš, ni treba brati Malega princa, sam moraš biti Mali princ. Povejte, ali se vam je pri izbiranju naslova utrnil še kak?*

Z naslovom sem imel veliko dela. Boril sem se zanj. Prvoten naslov se je glasil Otok na robu oblaka. Ker se mi je zdel preveč abstrakten za otroke in mladino, sem ga opustil. Ko pišem o otrocih, mi je *Mali princ* vedno pred očmi. Zato sem

ta naslov 'malo ukradel'. V knjigi sem to razložil. Mali princ je simbol otroške duše in modrosti. To lahko vidimo pri Exuperyju.

***Imate že kak odmev na roman, ki je letos v konkurenci za večernico?***

Od otrok nimam. Z njimi nimam nobenih zvez. V šole ne hodim in pojma nimam, ali berejo ali ne. Otrok se bojim, z njimi ne znam, mogoče me to niti ne zanima. Ne gre za to, da jih ne maram, ampak stika z njimi ne morem vzpostaviti. Pišem zase, za svojo otroškost, sebe gledam kot otroka. Četudi je otroške in mladinske literature ogromno – pri nas izide letno več kot dvesto knjig – je večina slabe. Pisanja za otroke je veliko zato, ker edino otroci še berejo. Nekateri pač to izkoriščajo. Mene otroška literatura privlači zaradi njene zgodovine, velikokrat se spomnim na Elo Peroci, ki je odlična pisateljica. Tudi zdaj je nekaj imenitnih mladih pisateljic. Slovenska ilustracija pa tako in tako spada v svetovni vrh.

***Prizorišče junakov vašega romana starega Siča in enajstipolletnega Sičiča je otok, hrvaški otok Biševo. Logična izbira, saj ste na morju preživeli najmanj polovico svojega življenja. Kaj je za vas morje? Kaj so počitnice na morju?***

Večina morje razume kot kraj počitka, jaz ga razumem kot izvor človeka in življenja. Morje je najlepše, kar premore Zemlja, največja lepota, skrivnost, svet tam stoji na glavi. Na morju ima človek neverjeten stik z naravo, z vesoljem. Vemo, da je življenje prišlo iz morja, nekateri čutimo nagon po vračanju v morje. Fascinira me, če ga samo pogledam, vidim od daleč. Navdušuje me tudi vse tisto, kar je okrog morja: vinogradi, skale, leseni čolni, kamnite hiše; skozinskoz sem na in v morju. Tudi na Gorenjskem. Morje je največja stvar na Zemlji. Na

morju sem se soočil s samim seboj, morje me je rešilo težav, ki jih povzroča Zemlja. Pri tem ne gre za kakšno ezoteričnost, ne, sem zelo prizemljen človek, ukvarjam se z zemeljskimi rečmi. Res pa je, da sem tehtnica po horoskopu in imam zato dva pola ... Malo shizofreno, kajne?

***Ko govorite o teh rečeh, bo držala trditev, da ste dobro prizemljeni. Če samo pogledam vašega mustanga iz leta 1968 ...***

Ja, nor sem na stare avte. Zmeraj sem jih imel, veliko peugeotov. Ta mustang se je pripeljal iz Amerike, imeniten avto, a požrešen. Novi avtomobili me niso nikoli privlačili.

***Roman naj bi bil fikcija. Vaš Mali princ z otoka je ena sama resničnost. Otok je resničen, tudi kraji in ljudje. Kaj je vaš roman, kako je nastal?***

Na to vprašanje težko odgovorim. V *Malem princu z otoka* je vse pomešano. Fikcija, realnost, prihodnost. Res pa je, da brez navdiha, o katerem nekateri nočejo slišati – jaz pa – ne gre. Ko zagledam morje, dobim navdih za pisanje. Povzroči mi poseben občutek; veličino in lepoto, gre za vesoljsko občutje, kajti morje povezuje ves svet. Želel bi biti riba, morda delfin.

***Kakšen je bil navdih pri pisanju Malega princa z otoka?***

Povedati moram še naslednje: pred navdihom obstaja nagnjenje do literature. Če ne bi bilo tega, ne bi bilo pisanja. Vsak pisatelj si najde neko pot, neko področje, iz katerega jemlje snov. Ko sem bil mlad, sem pisal o mestnem življenju, o hipijih in take reči. Ko sem odkril morje, se je vse obrnilo. Pustil sem urbano življenje in se posvetil morju. Saj poznate, eni so kmečki pisatelji, jaz sem ribiški. Ribiči imajo svojo filozofijo, tudi Dalmatinci jo imajo in ta mi je zelo blizu. Lepo pravijo, ko je slabo vreme, drži se kraja, ko je pri-

jazno, pojdi na morje. Enako je z gorniki; to je enaka strast. Gorniki uživajo, ko gredo po Alpah, v Himalajo, enako kot mi, ko se potopimo. Gorniške literature je veliko, o morju pa je ni. Izrabil sem to tržno nišo. Pisatelj in kritik Miloš Mikeln je napisal, da smo morje v svoji popolnosti dobili z mojimi knjigami. To je bilo izrečeno, ko sem bil nominiran za kresnika, za roman *Morje v času mrka*.

***Kdo sta mali Sičič in veliki Sič oziroma Vedrce in Vedro?***

Sičič je otrok, Sič sem jaz, jaz starec. Kot otrok, ki se uči morja, in starec, ki o morju in otoku ve vse. Jaz v obeh osebah. Recimo, da je tako ...

***In kateri literarni lik je močnejši?***

Oba sta enakovredna. Eden začenja življenje, drugi, ki je bil nekoč mornar in se je učil plesati v Afriki, pa življenje končuje in je modrosti poln najmanj toliko, kot tisti, ki ga šele začenja. Gre za nekakšen ples, za stalno vrtenje ...

***Požar na otoku je resničen dogodek. Opisujeta ga v enem od poglavij v romanu. Kako ste ga dojemali, kako doživljali?***

To je bilo tako, kot da otok umira, kot da je konec z njim. Vedno se pobere in otok Biševo je po sedmih letih spet zelen. Ozelenel je in ni doživel svojega konca, to je izraz upanja, da se bo Zemlja navzlic našim posegom vedno obnovila.

***Tisti ples iz romana je resničen?***

Ja, neka luštna pravica – bila je iz skupine pravnikov, ki so prišli na otok – je prišla pome in rekla, barba, bi šli plesat z mano. Mislila je, da sem z otoka, kak star ribič. Potem sem ji povedal, da sem, Slovenec in da nisem barba. No, kljub temu je bilo lušno. Naj nadaljujem: v romanu se prepletajo modrovanja, ves čas sta prisotna otroški in starčevski pogled na stvari.

**Kako povezati modrovanja, da v knjigi ne delujejo umetno in vzvišeno, neliterarno? Mogoče obstaja recept ...**

Nobenega recepta ni. Mene pelje zgodba. Knjiga se začne z uro in se konča z njo. Ura je čas, ki teče, in Sič, ki ima eno tako zanimivo uro, jo ves čas špara, pazi, da se ne bi poškodovala. Prizor, o katerem pravkar govorim, je nastal na resničnem dogodku. S pisateljskim prijateljem Milanom Jesihom sva se nekega dne srečala in ko sva se odpravila v nekdanji ljubljanski lokal Šumi, je novo uro zamenjal s staro, novo položil v predal in rekel, škoda jo je. Jaz sem takrat bleknil, Milan, ta ura bo tudi v predalu tekla in tiktakala. Zaskrbljeno me je pogledal, naposled rekel, ja, prav imaš. Na koncu romana stari Sič uro podari mlademu Sičiču in tu gre spet za neko modrost: ura teče, mi se iztečemo.

**V vašem romanu Sičič močno opredeljuje svojo otroškost. Podrejene vloge ni, kot se velikokrat zgodi pri vzgoji mladega človeka.**

Kot sem že rekel, starec in deček sta enakovredna. Stari se zmeraj obrača nanj, mladi ima starega za učitelja, ne prezira ga. Gre za življenjski krog. Tudi v knjigi *Morje v času mrka* je podobna situacija. Le da je ta roman za odrasle, *Mali princ z otoka* pa za mlade. Mladost in starost pri meni gresta z roko v roki.

**Če je bralec vašega roman zelo natančen, mora razbrati razliko med koncem in začetkom. Na koncu obstaja upanje. S tistim znanim dalmatinskim dialogom: »Kako ide?« »Ide. I stane. Pa opet krene.« Perspektiva na začetku je nekoliko drugačna. Obstaja bojazen, da otoka nekega dne, ne bo več. Ne moremo sicer trditi, da gre za pesimistično napoved.**

Seveda ne gre. S tem otokom sem živel 40 let in doživel marsikaj. Otok se je zmeraj pobral. Tudi po smrti otočana,

po požaru in tako naprej. Zdaj me edino moti, ker je na njem preveč Slovencev, a se bo otok tudi na to navadil. Naj nadaljujem: tudi stari se bo pobral in še živel, mladi pa tako in tako, Sičič je komaj na začetku. Filozofija Dalmatincev je v dialogu, ki ste ga omenili. Recimo, da je ta stavek tudi filozofija tega romana: nekdo umre, pride drugi in tako se obnovi življenje.

**Roman je na robu med odraslim in mladinskim. Je pisan tako ali ...**

Ne vem, kako je napisan. Vem samo to, da je razumljiv mladim in odraslim bralcem.

**Je tudi optimističen.**

Vsak odrasel človek, ki vsaj malo razmišlja in je povezan z naravo in morjem, lahko zazna optimistično vižo romana. Vse na svetu se obnavlja. Četudi obstaja druga plat: vedno manj je rib, zmeraj več turistov, onesnaženje na vsakem koraku, tudi manj je pravih barb, k sreči spet pridejo neki novi klinci, kot poje Balašević, in spet se začne novi cikel. Če pišeš za mladino, ne moreš in ne smeš pisati črno, bodočnost ni črna. Za mlade ne sme biti!

**Posebnost vašega romana predstavlja jezik. Lepo število besed je, ki jih govorijo le barbe, ribiči in mornarji.**

Vse besede so razložene. In to sproti, brez dodatnega slovarja. Med drugim sem pojasnil tudi razliko med flašo in steklenico.

**Ja, spomnim se: steklenica je, ko stoji na mizi, ko leti po zraku, pa flaša.**

Točno.

**Tudi hrvaška mladina bi lahko ta roman vzela za svojega. Kako je s prevodom?**

Nimam zvez. Ne poznam ljudi, ki bi bili pripravljeni prevajati, zbirati denar in take reči.

***Kaj pa založba? Vaša knjiga je izšla pri radovljiški Didakti.***

Založba? Dajte no, še za honorarje nima-  
jo, kaj šele za prevod. Četudi sem podpi-  
sal avtorsko pogodbo, doslej nisem dobil  
niti ficka. Tudi za predzadnjo knjigo ne.  
A to razumete?

***Ne. Kriza?***

Ja. Temu se tudi tako reče.

***Kolikor vas poznam, vas kriza ne bo  
ustavila. Kaj pišete?***

Pravljice. Sodobne bodo. Za otroke, se-  
veda.

***Material?***

Ne boste verjeli! Na moji pisalni mizi so  
izrezki iz časopisov. Tudi iz vašega. Izre-  
zujem vse, kar je povezano z živalmi. Naj  
povem primer: tule je članek o hrošču, ki  
ga je neki biolog leta 1935 kot velik pri-  
vrženec nacizma in Hitlerja poimenoval  
Hitlerjev brzec. Iz tega Hitlerja bo nekaj  
nastalo. Pri Celju ga je našel neki celjski  
učitelj. Ali pa tole: o kravi Ivoni, ki se je  
izgubila v Nemčiji in so jo iskali celo po  
televiziji. Tudi iz tega je že nekaj nastalo.  
In še: v ZDA so našli pijano sovo, jo  
odpeljali v zapor, in ko se je streznila,  
so jo spustili. Tudi o tem bom nekaj  
šaljivega napisal. Tudi zgodba s kitom,  
ki je zaplaval v Temzo, lahko nastane. Z  
Bohinjskim jezerom bo povezana zgodba  
o srcu, ki je pomembna človekova črpalka.  
Prebral sem, da prečrpa toliko krvi,  
kolikor je vode v Bohinjskem jezeru, joj,  
da ne bo pomote: polovico jezera.

***Zdenko Kodrič***

*Večer, ponedeljek, 23. septembra 2013,  
priloga Večernica 2013, str. 4*

**ANDREJ ROZMAN ROZA: »JAZ  
PA BOM ŠE ZMERAJ VERJEL,  
DA JE MOŽNO, AMPAK MI PAČ  
NOČEMO«**



**Andrej Rozman Roza** (foto: Robert Balen)

*Pesnik, dramatik, režiser in igravec, ro-  
jen leta 1955 v Ljubljani. Študiral slove-  
nistiko, vendar je leta 1978 študij pustil  
in s prijatelji ustanovil Pocesno gledali-  
šče Predrazpadom. Leta 1981 je ustanov-  
vil Gledališče Ane Monro. Bil je začetnik  
improvizacijskih gledaliških tekmovanj  
v Sloveniji. Piše parodične in komične  
pesmi, pravljice in gledališke komedije  
za otroke in odrasle, predeluje klasič-  
na besedila za druge medije oziroma  
jih prestavlja v sodobnost ter prevaja.  
2003 je ustanovil Rozinteaater, 2009 je  
ustanovil versko skupnost Zaničnikov.  
Za večernico je nominiran tretjič, prvič  
leta 1998 s Skrivnostjo špurkov, drugič  
deset let pozneje s Kako je Oskar postal  
detektiv.*

***Čofli so spet ena avtohtona slovenska  
literarna živalska vrsta.***

Ja, prva podzemna vrsta. Imel sem že špurke, ampak so bili nekaj čisto drugega. Tem sem pa namenil za stanovanje podzemlje oziroma podtalnico. Pisal sem jih iz meseca v mesec, za *Cicibana*, in sem vesel, da se mi je zgodba izšla. Najprej so bili načrtovani za eno leto, potem so se raztegnili na dve. Takšno delo je nevarno in adrenalinsko. Vsak del je samostojna zgodba, vseeno pa moraš nekako zaključit celoto. Cvikal sem, ampak na koncu za knjigo ni bilo treba nič spreminjat, samo rekapitulacije zgodbe iz prejšnjega nadaljevaja je sčrtal urednik Andrej Ilc.

***Ime torej nima nič z ilustratorjem Čohom, vašim skoraj stalnim sodelavcem, temveč najbrž s čofotanjem?***

Čofli so bili del mojega vodnega programa. Ravno zdaj pa v Rozinteatru igramo novo predstavo *Od povodnih mož*. Voda se mi zdi najbolj ekološka tema, zato imam zelo rad vodna bitja. Čofle sem dal v podtalnico in jih pripeljal v mesto skozi Cankarjev dom, ki je presekal podtalnico in ga je sprva voda zalivala, tako kot pozneje tudi našo opero. Ker je takrat v Ljubljani prišel na oblast župan, sem uvedel župana, kar je naredilo dogajanje pomembno. Šele v drugi sezoni, ko je bilo treba zgodbo širiti, sem uvedel mamo, tako ful zaposleno. Tako pač delam, jemljem iz svojega okolja. Vedno pa se trudim, pa naj gre za otroke ali odrasle, da je zgodba dinamična in da je takšen že začetek. Nisem za počasne uvode.

***Mamo pa tudi očeta čofli precej spreminijo. Izjemno dobro vplivajo nanju. Čofli so sposobni vsega mogočega. Odi-grajo, kar so videli v risanki, hipnotizirajo in se drug na drugega postavljeno preoblečejo v ljudi. Vse sorte zmorejo, ker v knjigi to gre, tudi v risanki bi šlo, pri lutkah bi bilo pa že nemogoče oziroma zelo drago. Še vedno se učim, v vseh teh medijih. Ravno sem naredil sinopsisa***

za dve lutkovni predstavi in ugotavljam, da je ludnica, če moraš zgodbo omejiti na to, kar lahko odigra en lutkar, ki ima le dve roki in sta lahko v prizoru največ dva lika. Liki se morajo nenehno menjati, saj v zgodbi nastopa osem oseb – a le po dva naenkrat. Nobenih stranskih likov, mlajših bratov in treh razbojnikov. En brat, en razbojnik. Vse je čisto in enostavno. Medtem ko pri Čoflih omejitev ni bilo in sem moral paziti, da ni čudežev preveč.

***Tudi narava in kultura lepo najmeta sožitje, gledališče se zgradi okoli drevesa in ne na mestu podrtega drevesa.***

No, tu sem imel v mislih drevo, ki je moralo pasti zaradi širitve že omenjene ljubljanske opere. Tista rdečelistna bukev me je zelo prizadela. Še pesem sem napisal o njej.

***Je tako, naročniško za Cicibana, nastal ves vaš opus za otroke? Pišete za otroke konstatntno?***

Za otroke pišem enkrat na mesec. Zadnje čase raje zgodbe, ker se mi zdi, da sem napisal že dosti pesmi. Zgodbe sem začel pisati zato, ker jih je lažje prevajati, ampak zdaj se mi zdijo veliko bolj zanimive kot pesmi.

***Kako pa gre za zdaj vašim prevodom?***

Prevedenega nimam skoraj nič. Res zelo malo. Saj se mi ne mudi, ampak malo pa je treba delati na tem. Trudim se v teatru, kjer sem ravno dal prevest v češčino *Že spet obisk*, novembra bom gostoval v Pragi, Brnu in Bratislavi. Vsaj vsake toliko moram malo ven iz naše domače kokoši. Letos sem bil pri slovenskih društvih v Bitoli, Skopju in Sarajevu, oktobra grem v Wales z nekaj pesmimi v angleščini. V glavnem sem pa doma, kjer nam v KUD France Prešeren grozi stečaj in si prizadevam, da bi bilo v njem več malih gledališč, ki nimajo svojih prostorov.

***Uredniki in lektorji pri vaših založbah (ali medijih sploh) že vedo, da vašim nedoločnikom ne smejo dodajati predpisanega i-ja. Je bilo urednike literature za otroke, ki skrbijo za pravilno jezikovno vzgojo, težje prepričati? V Čoflih je zmagala vaša raba.***

Včasih se komu ne zdi v redu, da otroke učim narobe, a mi dovolijo pesniško svobodo. Jaz imam rad naravno govorico, zato me tisti i res moti in sem prepričan, da je skoraj mrtev in ga uporabljajo samo še tisti, ki se jim zdi tako prav. Jaz ga pa enostavno ne morem uporabljati. A je pri proznih tekstih včasih še zmeraj štala, ker sem površen in me pri pisanju zanese v knjižno normo, lektorji pa potem pustijo te i-je, ker hočem nedoločnike pisati po svoje in se v to ne vtikajo. V češčini je začel i zapuščati nedoločnik v *Dobrem vojaku Švejku*, torej v dvajsetih letih 20. stoletja, in je tam tudi nekonsistenten. To je tranzicijska faza, jezik se bo razvijal po naravni poti, zato se s tem ne obremenjujem. In mi pri prozi lahko, če hočejo, dajo tiste i-je nazaj in se ne jezim. Ampak očitno sem že dovolj star, da mi jih dovolijo.

***Noro, da so ključu našraufali j.***

Pa saj me motijo še druge črke, recimo j. Ljubljana na primer. V *Krajnski čbelici* so ji ga že vsilili, pri Vodniku je še Lublana. Pa ključ, to je čisto noro, da so mu zraven našraufali j. Zgodaj smo se začeli bližati jugoslovanskim jezikom. Človek se vpraša, koliko je poseganje v jezik obstojno. V mejilih, tako kot v tekstih za teater, kjer jezik mora biti pogovoren, teh j-jev ne uporabljam. Zanimiva je ženska dvojina, ki izginja, mogoče pa tudi ne, saj je nekonsistentna že pri Trubarju. Danes večina reče dve strani in ne dve stráni, tu je množina postala uradno pravilna. Po mojem je dvojina v osnovi heteroseksualna, ker sta to oče in mati. Homoseksualna ženska dvojina je bila skrita za domače stene, zato se zdi, da izginja. A danes se ji ni treba več skrivati

in bo mogoče postala samozavestnejša. Jezik ima močne zakonitosti, ki se jih ne da kar tako premagati. Napake, ki so jih naredili jezikoslovci kot jezikotvorci, nas še danes tolčejo po jeziku. Tisti, ki so sistematično zatrli germanizme, so verjeli, da smo del skupnega slovanskega jezika. Konec 19. stoletja smo hoteli za jezik znanosti namesto nemščine ruščino. Po koncu prve svetovne vojne smo se prepustili toku in verjeli, da smo del velikega jugoslovanskega naroda, dokler se nismo prebudili v novi realnosti, kar je v osemdesetih letih pripeljalo do 'skupnih jeder', pri katerih smo odločno zanikali sami sebe izpred sedemdesetih let. Vso drugo polovico devetnajstega stoletja in naprej so zagnani skrbniki jezika germanizme zamenjevali z besedami iz hrvaščine, češčine, ruščine. Mnogo germanizmov je odmrlo, ostali so v ilegali. Mislim, da si za svoje trpljenje zaslužijo rehabilitacijo in slovar.

***Pa ostaniva pri jeziku. Odkar ste ustanovili zaničniško versko skupnost, se je zamenjalo nekaj vlad in ministrov za kulturo in sekretarjev za jezik, končni rezultat menjav so še malo večji davki na nekatere izdelke, ki širijo slovenski jezik. Je vera obratno sorazmerna z razmerami?***

Vera je trdna ne glede na trenutno stanje. Ničto stopnjo davka na slovenščino lahko vpeljemo samo s konsenzom volilcev. Če ljudem ni do tega, potem tega pač ne bo. Jaz pa bom še zmeraj verjel, da je možno, ampak mi pač nočemo. Slovenščina je vez, ki združuje ljudi te države, ne pa nekaj, s čimer drugim težimo, da ne znajo in se pravilno reče nekaj čisto drugega, kot rečejo oni. Zato je treba dati jeziku možnost, da se razvija. Mi, ki v tem jeziku razmišljamo in sanjamo, potrebujemo kulturo. Če je nimamo, je boljše, da prekinemo s to matro in damo otrokom, ki so itak zmeraj bolj dvojezični, možnost za napredovanje.

### ***František Čap se je zapil.***

Ko razmišljam o jeziku in kulturi, večkrat pomislim na Islandijo. Veliko takih filmov so naredili, kot jih Slovenci niso sposobni. Poleti sem gledal na televiziji dinamično kriminalno nadaljevanko, pred leti super otroški film No Network, pa zabavno mestno dramo Reykjavik 101. In to so naredili pri 320.000 prebivalcih. Zakaj mi tega ne zmoremo? Zato, ker oni pošljejo talentirano mularijo študirat ven, mi imamo pa svojo filmsko šolo. Naši filmski in gledališki strokovnjaki učijo naše, ne spomnim se, da bi imeli kakšne tuje profesorje. František Čap se je zapil, namesto da bi ga vzeli za učitelja. Zapiramo se in mislimo, da mora naša kulturna produkcija preživeti na našem trgu, denar za kulturo pa rajši dajemo v čast in slavo boginji umetnosti. Ampak poskrbet je treba predvsem za večino, ker večina izvoli tisto, kar nam vlada. Tej večini mora domača umetnost dajat feedback in ji pomagat živeti. Umetnost v spregi s politiko (še večina disidentov je uspešno objavljala svoja dela) se je šla in se gre subvencionirano kulturno ponudbo, kakršna ustreza umetnikom, in spregleda potrebo večine domačega občestva. Umetniki na to pristajamo in ne znamo odjebati politike, ki je narejena za nas in ne za večinsko občestvo. Res mislim, da smo v grozno zajebani situaciji in bi bilo treba radikalno spremeniti kulturno politiko. Da bi končno začeli snemat dobre otroške filme. V zadnji kolumni, ki sem jo nameraval napisati za *Večer*, sem hotel omeniti slovensko mesto, ki ni prestolnica, ima pa zelo močno umetniško gledališče. Prej je imelo veliko amaterskih in polamaterskih odrov, ki so zaradi umetniškega gledališča, v katerem igrajo v glavnem iz Ljubljane pripeljani igralci, izgubili subvencije. In ker je Slovenija politično razdeljena tako, da ima podeželje desnica, mesta pa tako imenovana levica, podeželskim županom mest veliko bolj ustreza, da

imajo umetniško gledališče na republiškem nivoju, kot pa da bi se jim razrasle lokalne urbane umetniške prakse.

### ***Otroškega filma res nimamo, kaj pa pravite za gledališče in literaturo?***

Res težko rečem, ne hodim dosti v gledališče, pač delam svoje stvari. Teater imam res rad in zmeraj bolj mi je jasno, seveda tudi zato, ker razmišljam skozi zaničnike, da je to religija.

**Petra Vidali**

*Večer*, ponedeljek, 23. septembra 2013,  
priloga *Večernica* 2013, str. 5

### **NATAŠA KONC LORENZUTTI: »TABU JE DANES TEŽNJA PO LEPOTI«**



**Nataša Konk Lorenzutti**

(foto: Andrej Petelinšek)

*Rojena 1970 v Kranju. Po končani Srednji šoli za oblikovanje in fotografijo v Ljubljani je nadaljevala študij na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani, smer dramska igra in*

*umetniška beseda. V tretjem letniku je prejela fakultetno Prešernovo nagrado za vlogo Ofelije. Med letoma 1993 in 1995 je bila angažirana v SLG Celje, med letoma 1995 in 1999 pa v SNG Nova Gorica. Od leta 2006 poučuje umetnost govora na Gimnaziji Nova Gorica. Leta 2011 je zagovarjala magistrsko delo na AGRFT. Je avtorica enajstih del za mlade, mnogih slikanic, in dveh za odrasle.*

***Kot diplomirana igralka in magistrica umetniške besede ste v literaturo zadjrali po šestih letih profesionalnega igranja na odrih celjskega in novogoriškega gledališča. Ste mama petih otrok, kar ni nepomembno za vaše literarne svetove. Je bila odločitev za literaturo zelo organska in naravna? Jana Bauer, lanska nominiranka, je tudi diplomantka AGRFT. Akademija je postala prava valilnica literatov – Gazvoda, Vojnovič ...***

Gledališče in literatura sta si blizu. Ni malo gledaliških ustvarjalcev, ki smo tudi literati; kar precej je iz AGRFT izšlo pesnikov, prevajalcev, pisateljev, predvsem pa dramatikov in scenaristov. Zame je trdo delo oboje – tako igranje kot pisanje. Nobenega ustvarjalnega procesa ne jemljem na lahko, ker vedno hočem napredovati. Notranji proces nastajanja nekega prizora, ki ga pišem, je zelo podoben nastajanju prizora na odru. Le smer je obratna. Na odru dobim navodila, zunanje dogajanje je določeno, tekst je določen; iz shrambe svojih izkušenj, čutov in čustev potem izvlečem sredstva, s katerimi svojemu liku dam življenje in pristnost. Pri pisanju je proces obraten. Prizor si moram izmisliti in če to hočem narediti pošteno, ga moram v sebi videti in odigrati. Dialoge včasih dobesedno prepisujem iz situacije, ki se mi živo odvije v mislih. Običajno se ideja rodi iz resničnega dogodka, ta pa se potem v moji domišljiji čisto razbohota. Svoboda, da si kot pisatelj nekakšen stvarnik in da

te pri tem nič ne zavezuje, samo notranja resnica, zunanja pa ne, me vznemirja še bolj kot dramska igra.

***V veliki družini ni romantike.***

Vsega, kar sem počela, sem se lotila tako zares, da me je včasih hotelo raznesti. Po premierah sem zbolela od izčrpanosti. Zdaj živim bolj razumno, saj sem zavezana družini; ne morem si več privoščiti takšne norosti, naučila sem se pregnesti vse skupaj; ideje si zapisujem medtem, ko kuham, ko hodim, ko sem pri Soči in gledam, kako otroci skačejo v vodo. Je pa moja odločitev za veliko družino nekako postala tudi moj pisateljski slog. Noben moj junak namreč ni edinec. Edinci so kdaj stranske osebe, ki jih potrebujem, da prikažem razliko. V veliki družini namreč ni romantike in zunanjega zatišja. Mir je drugje, recimo noter, v meni, pozno zvečer, kadar se mi zdi, da mi je nekaj malega uspelo premakniti. Drugače pa je velika družina poligon konfliktov, napetosti in brušenja, ki se gotovo nekoč obrestuje. Zame je to seveda neprecenljiva snov. Pisanje ima name celo terapevtski učinek, saj sem se naučila tudi najbolj zoprne in celo boleče teme privleči na dan, jih prevesti v literarno snov ter jih začiniti s humorjem in samoironijo. Odločitev, da pustim teater in se posvetim pisanju, ni bila enostavna in čisto gladka, a po svoje je bila organska. V nekem trenutku mi je postala skrb za družino nezdružljiva z načinom življenja, ki ga terja igralski poklic. Vendar sem se zelo težko odtrgala od gledališča. Šele počasi sem potem prelila svojo ustvarjalnost v nekaj drugega. O pisanju sem sanjala že veliko prej, še preden sem postala igralka. Videla sem se v tem, nisem pa še našla snovi, o kateri bi lahko pisala. Zdaj me snov kar zasipa. Ne morem je dovolj hitro pretvarjati v literaturo. Polovično sem zaposlena na umetniški gimnaziji dramsko gledališke smeri v Novi Gorici.

S tem delom hranim družino, ne samo svoje ustvarjalne strasti.

***V lanskem letu so izšle kar tri vaše otroške in mladinske knjige, ob nominirani Kakšno drevo zraste iz mačka še Enajstnik in Cufkova podeželska pustolovščina. Plodno leto za vas?***

Zelo naporno, ampak mogoče odločilno leto. Večkrat sem že skoraj obupala v poplavi pisateljev, ker se mi je zdelo, da je nemogoče biti opazhen. Potem je prišla nominacija za modro ptico in nato tri knjige naenkrat. Rešilo je moje voljo.

***Za skrivnostnim naslovom se skriva enajst zgodb, ki jih izmenično pripovedujejo trije prvoosebni pripovedovalci, dva brata in njuna mlajša sestra. Ta perspektiva je zanimiv in zapleten postopek. Zakaj ste se odločili zanjo?***

Nabralo se mi je kup zgodb podobnega sloga, ki so že izšle v revijah (v *Cicibanu*, *Mavrici*, nekaj tudi v *Kekcu*). Izbor sem poslala založbi Miš in potem sva z urednico Gajo Kos vse skupaj premleli. Gaja je izredna urednica. Če ona da žegen, vem, da je dobro.

***Arhetipske družinske in šolske situacije so zmeraj privlačne, a za avtorja lahko tudi past. Kako ste se spoprijemali z grožnjo prežvečenosti, banalnosti?***

To me zmeraj skrbi. Včasih me obsede mučna misel, da je čisto vse na tem svetu že povedano in da sploh ni več mogoče izumiti česa izvirnega. Rešuje me morda izvirnost izhodišča ali celo naglica, nuja, v kateri pišem. Zelo se moram disciplinirati in se osredotočiti na tisto, kar hočem povedati. Ko sedem k pisanju, nič ne blodim, nič ne razmetavam s časom, kar začnem z neko idejo, morda z eno repliko ali mislijo junaka in potem me zgodba odpelje; junaki spregovorijo, kar odvije se. Seveda ne vedno, včasih obtičim. Toda moja snov za mladinsko literaturo je neizčrpna: odnosi v družini s toliko

otroki. Veste, koliko je to kombinacij, konflikta interesov, in kako pisano je vzdušje, cel barvni krog od prijetnega do povsem nevzdržnega.

***Izjemna, nevsakdanja je zgodbica, ki je dala naslov. Ideja o drevesu, ki bi zrastle iz mačka, morda kliče po nadaljevanju, poglobitvi, samostojni obdelavi v kakšni knjigi?***

Naslov sem dolgo iskala. Urednici sem poslala nešteto predlogov in pri enem je 'zapiskalo'. Pa se je res prijel. Spomladi sem gostovala na osnovni šoli Srečka Kosovela v Sežani. Tam so pripravili razstavo otroških likovnih del na temo drevesa, ki zraste iz mačka. Bila sem navdušena! Hvala za idejo, mogoče bo pa treba res ustvariti še literarno drevo, na katerem rastejo miši ali mladi mački ali pa samo njihovi repi ...

***V četrti zgodbi dva brata ustanovita svojo poskusno državo –aktualno – vsak dan je eden predsednik in ukazuje, drug pa je minister in uboga predsednika. Vlada se izkaže za kruto, ko v zaščiteni svet vstopi mlajša sestra. Ogibate se lastnih imen in verizma v smislu vdora čiste družbenopolitične realnosti. Zavestno, programsko?***

Seveda bi se mi zdelo neokusno, če bi vpletla konkretne situacije in imena. Poleg tega bi to mejilo na manipulacijo. Hotela pa sem malo pogledati politične igrice in vedenje nekaterih vidnih osebnosti skozi otrokov način razmišljanja. Otroci namreč dobro vidijo, kaj se okrog njih dogaja in dobro slišijo, ko se odrasli pogovarjamo o družbenih problemih. Seveda pa vse to interpretirajo po svoje, zelo pronicljivo in duhovito.

***Vas obremenjuje še vedno malce desetniški status mladinske književnosti v korpusu celotne slovenske literature?*** Mogoče me kdaj teži občutek, da je mladinska književnost zapostavljena. Kot

da bi bilo lažje, manj zahtevno, manj vredno, pisati za mladino kot za odrasle. Ampak je zanimivo, da je predlani na natečaj Mladinske knjige, razpisan za roman za odrasle, prispelo čez šestdeset del, na lanski natečaj, razpisan za mladinski roman, pa samo petindvajset. Mogoče pa le ni tako enostavno! Sama se že dve leti ukvarjam z enim mladinskim romanom; pred časom sem staro varianto zavrgla in ga napisala na novo, isto zgodbo še enkrat, v drugem slogu, a še zmeraj ne vem, ali mi je zdaj uspel ali ne. Ni lahko, ko si odrasel, vstopiti v pogled otroka ali najstnika in povedati zgodbo tako, kot bi jo videl on. Sleči svojo nepreklicno odraslost in se odeti v zorni kot mladostnika, to ni mala malica: najti prave metafore, nevsiljivo iskati spoznanja, ki so lahko za odraslega čisto zgrešena, to je fiktivna igralska naloga! Zadnji dve leti sem prebrala ogromno mladinskih romanov, tudi zato, ker mi ni vseeno, kaj berejo moji otroci. Veliko izjemnih del imamo na policah, a na žalost še veliko več navlake. Mogoče prevladuje splošno mnenje, da lahko vsak brezposelni ali vsak, ki ne ve, kaj bi s sabo, postane mladinski pisatelj, ne morem se znebiti tega vtisa. No, mene so letos sprejeli v DSP ... Ne bom torej trdila, da me imajo stanovski kolegi še vedno za manjvredno, ker pišem več za mladino kot za odrasle.

***Razpon od 8. do 14. leta, ki nekako velja za nominirano knjigo, je neverjetno širok, percepcije osemletnika in najstnika so različne, ste ju imeli pred očmi pri pisanju?***

Seveda sem se zavedala, da osemletnik ne bo razumel vseh zgodb, najstniku pa se bodo nekatere zdele otročje. Nisem pa se pretirano ubadala s tem. Gre pač za družinsko čtivo. Podariš osemletniku in ta jo bo lahko prebral še enkrat, ko bo star trinajst, poleg tega pa jo bodo lahko vzeli v roke tudi njegovi sorojenci. Moji

otroci so stari od štiri do sedemnajst. Zanimivo je, da starejši mlajšim najraje berejo ravne tiste knjige, ki so jih poslušali, ko sem jih jaz brala njim!

***Ilustratorka Ana Zavadlav je z vami tesno sodelovala? Videti je izjemno pretanjeno sinergijo, v minimalizmu, vinjetnem, nežno nevsiljivem slikanju.***

Ana je bila moja sošolka v srednji šoli. Njen talent je izstopal že takrat. Srečali sva se torej v Ljubljani, zdaj pa sva obe na Goriškem. Izredno dobro se razumeva in zato sem vedno srečna, kadar dajo uredniki moje tekste ilustrirati njej. Mojo zgodbo zna nadgraditi in ji pridati pravo razpoloženje, značaje junakov tako dobro začuti, da v njeni risbi postanejo živi.

***Kako otroka odlepiti od 'treša' in ga preusmeriti v vredno literaturo, v drugačen jezik? Se tudi vam zdi, da se v literaturi za mlade že pretirava s tabuji?***

Srce me boli, ko gledam v knjižnici starše, ki vlačijo domov vse po vrsti, kar se dobi na policah. Sram me je, da nam, pisateljem in založnikom, tako slepo in nekritično zaupajo. Zato čutim še večjo odgovornost. Glede nastlanosti otrokovega vsakdana z vsemi mogočimi dražljaji pa moram povedati, da so me doslej obiski po šolah skoraj vedno pomirili in razveselili. Ker še zmeraj doživim velike oči in odprta ušesa, ko nastopim z golo, živo besedo. Mogoče je pa nekaj tako preprostega zanje estetski počitek. Stari tabuji so že zdavnaj padli. Danes je tabu težnja po lepoti. Za literarnega junaka je bilo dolgo popularno, da postane žrtev incesta ali rasne diskriminacije, sploh pa (še) ni popularno, če hrepeni po visokih idealih. Meni je ogromno povedal sin, ki mi je, ko so za obvezno čtivo brali enega izmed sodobnih mladinskih romanov, rekel. 'Mene je ta pisatelj razjezil, ker očitno misli, da smo vsi najstniki pri-

mitivni.' Literatura na poseben način, dolgoročno, oblikuje človeka. Vendar ne z instant vzgojnimi sporočili. Svojega junaka nikakor ne smem idealizirati, kje pa, s tem bi onemogočila možnost identifikacije. Junaka tudi ne smem preveč ščititi. Lahko ga vodim, a moram ga pustiti, da pade, se zmoti, naredi neumnost.

**Poznate sonominirance? Ste jih brali?**  
Družba sonominirancev mi laska, vse poznam in jih visoko cenim, nočem pa izbrati svojega favorita.

**Melita Forstnerič Hajnšek**  
Večer, ponedeljek, 23. septembra 2013,  
priloga Večernica 2013, str. 6



24. september 2013 – Murska Sobota – Gledališče Park – podelitev 17. večernice. Od leve: Barbara Simoniti, Peter Svetina, Nataša Konc Lorenzutti in Feri Lainšček (foto: Janko Rath)

# POGLED NA SVOJE DELO

Marko Kravos

## V KAMEN, V VODO

Avtorjevi napotki za branje izbora lastne poezije,  
v oporo piscem esaja za Cankarjeve nagrade 2013/14

Jubilejni izbor je izdala Mladinska knjiga maja 2013 v Ljubljani, spremni esej Peter Kolšek, likovni vložki Klavdij Palčič.

Izbor je nastal ob nameri založbe, da izda pesniško knjigo v zbirki Jubilanti ob avtorjevi 70-letnici. Pesnik se je odločil, da bo izbor opravil sam. Nameraval je odbrati 70 pesmi, založba in literarni kritik Peter Kolšek, pesnik in prijatelj, pa sta ga spodbujala k večjemu številu. Glede na 50 let od prvih objav v osrednjih literarnih revijah, se je tudi avtorju zdelo sprejemljivo, da je letni pridelek dvoje ali troje pesmi, ki jim sam pripisuje obstojnešo vrednost in sodoben zven, za tak ustvarjalni časovni razpon razumno število.

Pesnik je doslej izdal več izborov poezije: leta 1993 v Ljubljani *Sredi zemlje Sredozemlje*, izbor in spremni esej Tone Pavček; *Potr kaj na žaro*, izbor pripovednih pesnitev, 2002 v Grosuplju, spremni esej Boris Paternu – v njem je prvič objavljen tudi posmehljivi ep Prešeren v Trstu; *Ljube/zenske*, izbor ljubezenskih v miniatarki, z risbami Klavdija Palčiča, Ljubljana 2003.

Avtor se je odločil, da zdajšnja antološka izdaja ne bo razporejena kronološko – po času nastanka posameznih pesmi,

pač pa po sporočilnih nabojih, tematski sorodnosti besedil. Tako se je oblikovalo osem razdelkov: nekateri upesnjujejo aktualnejše, javne ali družbene poteze sodobnega časa, drugi so refleksivno uglašeni ali intimne narave. Uvrstitev posamezne pesmi v ta ali oni razdelek marsikje poenostavlja njene vsebinske konture, a ji z novo lirsko soseščino omogoča tudi nova, drugačna branja, kot je to bilo v prvotni knjižni objavi. Pesem *Sol na jezik* npr. je uvrščena med Ljubezenske, prav lepo pa bi zaživela tudi med refleksivnimi ali bivanjskimi (razdelki *Skozi šume*, *Na samem*).

O naslovu *V kamen, v vodo*. V kamen klešemo trajna sporočila, z vodo odžejamo svojo potrebo po osebnem stiku z drugim. *Kamen* je podlaga za »moška« dejanja (ki težijo po družbenem vplivu in torej iščejo veljavo, ko se odzivajo na aktualna dogajanja), *voda* je »ženski« element, vezan na čutno in čustveno polje človekove eksistence. Kamen bi rad bil nosilec sporočila in sledov človeka v toku časa, voda premaguje razdalje med ljudmi, osvežuje zatohlost sedanjih dni, žubori o preteklosti in se steka v daljnjo sinjino.

Pesnik sam tudi živi v stvarnem stiku s kraškimi kamnom in morjem. V Trstu se to dvoje srečuje kot *boj* za obstanek neke nacionalne opredeljenosti, in kot *milina* sredozemskih širjav, ki so zvalila Lepo Vido v veliki svet.

Kako sam berem svojo prehojeno pesniško pot? Zelo malo me zanaša v sočasne literarne in estetske tokove: kot sopotnik sem doživljal angažirano pisa-vo predvsem italijanske poezije, poudarjeno zasebnost, intimizem slovenskih pesnikov 60-ih let, pa eksistencialistični val, reizem-ludizem transavangardne smeri, pa neokonstruktivizem, postmodernizem. Šel sem po svoje, med lastno življenjsko izkušnjo in sprotnimi srečanji z ustvarjalnimi sodobniki in knjigami: od davnine preko antike, ki se je zakotila v Sredozemlju, do najnovejših besednih umetnikov.

Rad usklajujem ali vsaj ravnotežim bivanjsko tesnobo z erosom in smehom. Rad vsakdanjo resnobo, žalost soočam z igro besed in podob. Poetično naj zaživi z zvočno in predstavno učinkovitostjo. Rad svoje poezije »razglašam«, torej berem v živo, predvsem v zbranem okolju. Rad vidim, da papirnato objavo v knjigi bogati likovno dopolnilo (tržaški umetniki Vecchiet, Palčič, Kravos). Srečen sem, če ima kak skladatelj in glasbeni poustvarjalec opravka z mojimi verzmi: že pred časom Pavle Merku, Lojze Lebič, zadnji čas folk izvedbe dua Miklavčič - Kofol ter pop rock uglasbitve in izvedbe Tinkare Kovač in še koga.

Pri pisanju poezije se še vedno držim ene od njenih oznak: da je to *vezana beseda*, zato se ne branim rim in asonanc, ritmičnih in melodičnih vezav med verzmi, členitve v verzno in kitično formo, ki naglašava obvladanost govornice in tudi optično opozarja na način branja in na estetsko dimenzijo besedila. Oblikovalne prvine so kot poseben element reda in

mere izziv, ob njih pa začuti ustvarjalec tudi svojo svobodo in priložnost, da se vezanosti odreče, da kaj že ustaljenega podre in s tem podeli prekršku poseben pomen.

Ker živim na jezikovni meji, sem kmalu doživel objave svojih pesmi v italijanskem in južnoslovanskih jezikih, pozneje tudi v bolj razširjenih jezikih – angleščini, španščini, nemščini, ruščini – pa tudi v galicijskem jeziku, jeziku trubadurjev, ki šele išče ponovno uveljavitev.

Sam se rad ozrem v svojo soseščino in pomagam pri tovrstnem posredništvu. Skratka, tudi sam prevajam. Najraje se lotevam *narečnih* pesniških sodobnikov v Italiji, pa tudi na slovenskem robu, npr. rezijanskih in beneških avtorjev.

Ko me prevajajo in ko nastopam na tujem, mi to potrjuje univerzalnost pesniške govornice. Ta se napaja ob človekovi večni potrebi, da bi svojo bivanjsko omejenost in nezadoščenost, svoj erotični žar, svoj sanjski in fantazijski svet oblikoval v obstojne organizme in sporočilna jedra. V pesem, sliko, glasbeno stvaritev, katedralo, v posebej oblikovano krošnjo oljke ali v rahločutno obrezano vinsko trto. V kristalno čašo, ki bo dajala svojo obliko in svoj lesk vinu življenja in bo v veselje tolikerim ljudem, ki se bodo na poti skozi čas ustavili in srknili iz nje.

In ne pozabite na moj vodilni verz, ki se pojavi enajstkrat v Desetnicah: *Grem jaz tako s sprehajalnim korakom skozi vse to ...*

V jubilejni knjigi poezije – ki ni namenjena strokovnemu branju, pač pa želi biti nekakšen *avtoportret v verzih*, ni bilo objavljeno kazalo z oznakami, kdaj in v kateri zbirki so doživele posamezne lirike prvo objavo. Za vestnega, upam pa, da tudi kdaj razburjenega bralca mojih pesmi bo moje skrbno inventariziranje objavljeno tule:

## V KAMEN, V VODO

### JAVNE PESMI

Dionizova	(Sredozemlje, 1986)
Pod novim soncem	(Sredozemlje, 1986)
Ne vrag, le sosed	(Sol na jezik, 2013)
Zamejska žalostna	(Obute in bose, 1976)
O vremenu in krivdi	(Med repom in glavo, 2008)
Kam	(Med repom in glavo, 2008)
Barčica	(Krompir na srcu, 1996)
Jesen	(Krompir na srcu, 1996)
Kurje oko	(Med repom in glavo, 2008)
Leva, desna	(Tretje oko, 1979)
Slovenska lipa	(Tretje oko, 1979)
Ponikalnica	(Med repom in glavo, 2008)
Srednja žalost	(Med repom in glavo, 2008)
Hvaležna pesem	(Med repom in glavo, 2008)
Krompir na srcu	(Krompir na srcu, 1996)

### NA SAMEM

Rodovna pesem	(bivanjske)
Hotel Astoria	(Med repom in glavo, 2008)
Preizkušnja	(V znamenju škržata, 1985)
Sedma ledena doba	(V znamenju škržata, 1985)
Metulj v okviru	(V znamenju škržata, 1985)
Veter v (šk)oljki	(Med repom in glavo, 2008)
Modro seme	(Sol na jezik, 2013)
Priče	(Med repom in glavo, 2008)
Kot mačka, kot pes	(Med repom in glavo, 2008)
Za dlako	(Med repom in glavo, 2008)
Pitna pesem	(Med repom in glavo, 2008)

### SKOZI ŠUME

Šumi	(razpoloženjske)
Hrastovski ples	(V znamenju škržata, 1985)
Soglasje z dežjem	(V znamenju škržata, 1985)
Milost božja	(Med repom in glavo, 2008)
Bre(zi)mena	(V znamenju škržata, 1985)
Ubežna pesem	(Med repom in glavo, 2008)
Koža	(Med repom in glavo, 2008)
Steklena pesem	(Krompir na srcu, 1996)
Ostavki	(Med repom in glavo, 2008)
Rodna zemlja	(Krompir na srcu, 1996)
Izza sebe	(Sol na jezik, 2013)

### POKONČNO IN VODORAVNO

Veter, glasovi	(refleksije)
Vreme za pesem	(Krompir na srcu, 1996)
Regeneracija	(V znamenju škržata, 1985)
Zemlja in voda	(V znamenju škržata, 1985)
Vaje v begu	(V znamenju škržata, 1985)
Ribja pesem	(Med repom in glavo, 2008)
V Samarkandu	(Med repom in glavo, 2008)
Pajkova nit	(Sol na jezik, 2013)
Mehčanje kamna	(Med repom in glavo, 2008)

Dež v Benetkah	(Krompir na srcu, 1996)
Dar	(V znamenju škržata, 1985)
Binarni princip	(Napisi in nadpisi, 1984)
<b>KOT KAMEN IN KOST</b>	(tržaške / kraške)
Trikotno jadro	(Trikotno jadro, 1972)
Mesto po meri	(Med repom in glavo, 2008)
Na molu Audace	(V znamenju škržata, 1985)
Cesta sv. Marije Magdalene	(Krompir na srcu, 1996)
Oboki	(Krompir na srcu, 1996)
V tretje gre Rado	(Med repom in glavo, 2008)
Kras	(Trikotno jadro, 1972)
Bazovica I–V	(Sol na jezik, 2013)
Iglavci, listavci	(Sol na jezik, 2013)
<b>DESETNICE</b>	
I.–XI.	(Obzorje in sled, 1992)
Iz ptičje perspektive	
1–3	(Obzorje in sled, 1992)
<b>LJUBEZENSKE</b>	
Moje telo	(Paralele, 1977)
Deveta nebesa	(Ko so nageljni dišali, 1988)
Majska raketa	(Trikotno jadro, 1972)
Poljub	(Ljube/zenske, 2003)
Poslanica Bogu	(Krompir na srcu, 1996)
Brez ločil	(Ljube/zenske, 2003)
Kanaan	(V znamenju škržata, 1985)
Temni se	(Obute in bose, 1976)
O zvestobi	(Obute in bose, 1976)
Velikonočni hren	(Krompir na srcu, 1996)
Ko se november in april	(Krompir na srcu, 1996)
Močerad	(V znamenju škržata, 1985)
Trn in kamen	(Krompir na srcu, 1996)
Morda v dvoje	(neobjavljena, 2012)
Sol na jezik	(neobjavljena, 2012)
Dišavnice	(Med repom in glavo, 2008)
<b>OKROGLO LIČNE, HUDO MUŠNE, RADO ŽIVE</b>	
Štiri spodbudne	(zasebne objave 1994, 2008, 2003, 1999)
Prazno	(Paralele 1977)
Vrata	(Tretje oko, 1979)
Cunjja	(Paralele, 1977)
Tolažba	(Paralele, 1977)
Ščepec epigramov	(Napisi in nadpisi, 1984)
Ja ali ne	(Tretje oko, 1979)
Beseda ni konj	(Tretje oko, 1979)
Čevlji	(Obute in bose, 1976)
V drugi osebi	(Sol na jezik, 2013)
Slovo od mladosti	(Obute in bose, 1976)
Refleksivni pesnik	(Tretje oko, 1979)
Sklepna	(Potrkaj na žaro, 2001)
Statistično vzeto	(Tretje oko, 1979)
Pravzaprav	(Tretje oko, 1979)
Naglas na M	(Med repom in glavo, 2008)

Kot vidite, imajo moje največkrat citirane, antologijske »javne« pesmi: *Leva, desna, Zamejska žalostna pa Slovenska lipa* že kar nekaj desetletij življenja, a so še vedno pikre in čile!

Še en poudarek bom dodal. V novem izboru, kot v vseh dosedanjih, sem nekatere pesmi tu pa tam obrusil: ustvarjalčeva pravica! Seveda postane zadnja objava tudi končni avtorski zapis. Lep primer je pesem *Morda v dvoje* (na str. 126), ki sem jo prvič objavil v reviji *Sodobnost*, 10/2010, str. 1191 kot žalno/tolažilno pesem za preminulim pesnikom Morandinjem in ki sem jo potem zelo predelano objavil marca 2013 v zbirki *Sol na jezik – Sale sulla lingua*. V izboru *V kamen, v vodo*, le tri mesece kasneje, pa je zaživela s kar opaznima popravkoma. Celó za kak verz daljša je! Predvsem pa postaja vse bolj ljubezenska ...

Več o mojih pogledih na svoj čas in prostor – tudi o trdoživi klišejski opredelitvi publicistov, ki me trmasto umeščajo v zakotje zamejstva, pa o estetskem nazoru, o posameznih dogodkih, ki so me izkušensko in ustvarjalno gnetli, bo vsak našel še v *Pogovoru s sodobniki*, ki ga je z mano vodil Jože Horvat v reviji *Sodobnost*, 9/2013, str. 1197–1207. Vsebinske in primerjalno književniške pristope izkazuje do mojega pesništva Juan Octavio Prenz (argentinski pesnik istrskega izvora, ki živi v Trstu) v spremni besedi k zbirki *Sol na jezik* (Trst, 2013). Mojo umeščenosti v sodobno slovensko liriko pa je izčrpno opredelil Peter Kolšek v eseju *Gibka majhnost, svetla malenkost* v knjigi *V kamen, v vodo*.

Še več literature o mojem pesništvu je navedene na straneh 154–155 v zbirki *V kamen, v vodo*.

# ODMEVI NA DOGODKE

Barbara Hanuš

## 18. EVROPSKA KONFERENCA O BRANJU Kako naj raziskujemo pismenost, če se predmet raziskovanja nenehno spreminja?

18. evropska konferenca o branju je od 6. do 8. avgusta potekala v mestu Jönköping na Švedskem. Organizirala jo je SCIRA (Švedsko bralno društvo) v sodelovanju z evropskim komitejem IRA (IDEC) in zvezo evropskih bralnih društev (FELA). Zbralo se je 300 udeležencev iz več kot tridesetih držav, med njimi je bil tudi Finec, ki se je udeležil vseh dosedanjih sedemnajstih konferenc. Na Švedskem je že bila ena izmed evropskih konferenc – leta 1993 v Malmöju. V dvajsetih letih od konference v Malmöju se je branje močno spremenilo – branja linearnih besedil je manj, vedno več pa je branja z zaslonov in klikanja po aktivnih povezavah. Naslov letošnje konference je bil *Novi izzivi – nove pismenosti* (*New Challenges – New Literacies*), eno temeljnih spoznanj pa, da se nove pismenosti pojavljajo ves čas. Že dolgo ne govorimo le o eni sami pismenosti, vedno več raziskav je namenjenih razvijanju pismenosti ob novih medijih. Tudi na Univerzi v Jönköpingu, na Fakulteti za komunikacijo in učenje, ki je gostila udeležence konference, poteka več raziskav o pismenosti. Eno izmed njih nam je predstavila **Elsie Anderberg**, ki je imela prvo plenarno predavanje. Govorila je o vlogi jezika pri bralnem razumevanju,

zanima jo predvsem vloga jezika pri spoznavnih procesih.

Kakšno je učenje in poučevanje pismenosti v digitalni dobi? V številnih referatih so poudarjali besedo *multimodality*, saj nove tehnologije zahtevajo multimodalni pristop k besedilom. Mnogo znanja o delu z novimi mediji otroci pridobijo že doma, učitelji morajo to, kar otroci že znajo, vključiti v pouk. Veliko je raziskav o tem, koliko otrok uporablja internet: **Jackie Marsh** z univerze v Sheffieldu je na plenarnem predavanju pokazala sociogram, s kom se sošolci igrajo v razredu in na igrišču in s kom imajo stik prek računalnika. Pokazalo se je, da potekajo stiki prek računalnika tudi med učenci, ki se sicer ne družijo. Marshova je predstavila še primere uporabe ipadov pri umetniških projektih v šolah. Pri digitalni pismenosti je pomembno medgeneracijsko sodelovanje – pogosto so otroci tisti, ki učijo svoje starše. Če doma otroci igrajo predvsem igrice, je tehnologija v šole vključena premišljeno – projekti imajo svoj namen, s pomočjo sodobnih medijev dosegamo cilje učnega načrta in razvijamo kritično mišljenje. Videli smo veliko primerov zanimivih dejavnosti, saj je motivacija

otrok ob vključevanju novih medijev velika.

Predavatelji so izpostavljali, da se svet spreminja, otroci se spreminjajo, zato se mora spreminjati tudi poučevanje. Na Floridi so ustanovili Mednarodni bralni center Mordrige. Moderna tehnologija omogoča, da v njem sodelujejo strokovnjaki z vsega sveta, na spletni strani vsi lahko poiščemo uporabne informacije. Predstavniki tega centra so poudarili, da jih je zanimalo predvsem, kakšno naj bo učno okolje v 21. stoletju. V svojem centru so ustvarili najsodobnejše učno okolje. V svojem eksperimentalnem delu pa so tudi oni ugotovili, da je kljub številnim sodobnim pripomočkom bistvena interakcija med učencem in učiteljem. Učitelj mora dobro poznati svoje učence, saj jim le tako lahko zagotovi ustrezne pogoje za delo.

Kakšni so sodobni bralci? Ali so sposobni poglobljenega dojemanja besedil? Ob branju s tablic, pametnih telefonov in bralnikov preskakujemo z ene strani na drugo, zdi se nam, da se ne morejo zbrati, ko pa berejo dolge fantazijske romane, so zelo osredotočeni in sposobni vživljanja v literarne osebe. Švedinja **Lydia Kokkola** je v svojem referatu izpostavila pomen empatije, pravi, da usode likov iz knjig ali filmov doživljamo celo bolj intenzivno kot usode znancev iz vsakdanjega življenja. Dokazano je, kateri del možganov se razvija, ko beremo z zaslonov, in kateri, ko beremo romane. Uporabila je izraz *the Reading Brain*. Citirala je Nicholasa Carra, ki v svoji knjigi *Plitvine* piše o tem, kako internet spreminja način mišljenja, branja in pomnjenja. Knjiga je leta 2011 izšla tudi v slovenskem prevodu in je zanimivo branje za vse, ki jih zanima, kaj se dogaja ob branju.

**Nicholas Carr** pravi, da je branje kompleksen možganski proces – tehnologija, s pomočjo katere zaznavamo, iščemo, sprejemamo, analiziramo in

shranjujemo besedila, vpliva na naše možgane in jih preoblikuje, saj branje spreminja živčne poti. Kakšni bodo bralci prihodnosti? Več strokovnjakov na konferenci je poudarilo, da učence oropamo prihodnosti, če jih poučujemo kot nekoč. Najprej moramo izobraziti učitelje, **Donald J. Leu** je v plenarnem predavanju poudaril, da je potrebno razviti nove strategije in veščine za branje, pisanje in učenje s pomočjo interneta in drugih tehnologij. Živimo v času nenehnih sprememb, vsak dan govorimo o novih pismenostih. Pravi, da je ta čas tako poseben, da se je več sprememb na področju pismenosti zgodilo v času njegovega življenja kot pa od iznajdbe tiska do 20. stoletja. Kako naj raziskujemo pismenost, če se predmet raziskovanja nenehno spreminja?

Več predavateljev je govorilo o vlogi literature v večkulturni družbi. **Geraldine Balzer, Angela Ward** in **Alison Prece** iz Kanade so poudarile pomen socialne pravičnosti. S pomočjo skrbno izbrane literature lahko spoznamo, kdo smo, zgodbe so izhodišče za pogovor o različnosti, nasilju, migracijah, identiteti. A učitelje je potrebno usposobiti, da bodo za te teme občutljivi in da jih bodo znali vključiti v pouk. Ni dovolj zgolj prepoznati neenakost, potrebno je pokazati, kako jo lahko presežemo. Učenci potrebujejo varno učno okolje, da upajo izraziti svoje mnenje. Ponekod se sprašujejo, kdaj bo že konec pogovorov o večkulturnosti, a predavateljice odgovarjajo, da konca ne bo, saj je večkulturna družba realnost, v kateri živimo. Tudi drugi predavatelji so izpostavljali pomen socialne vključenosti, saj so razredi odraz družbe, na tako heterogene učne skupine pa učitelji niso pripravljeni.

Morda se sliši nenavadno, a v času številnih možnosti, ki jih odpirajo novi mediji, je vloga učiteljev še mnogo pomembnejša kot nekoč. Spodbujati morajo kritično mišljenje in učencem

pokazati, kako pomembna je pismenost za njihov uspeh v življenju. Raziskave so pokazale, da je pri istem učencu razumevanje prebranega različno, ali bere z zaslonov ali klasično. Nove tehnologije lahko učinkovito izrabimo za pomoč šibkejšim učencem. V referatih so bile predstavljene tudi oblike dela z bralci, ki jih že dolgo poznamo: glasno branje in pripovedovanje, bralna ura, starejši berejo mlajšim, poletno branje, ustvarjalno pisanje, knjižni klepeti, projekt tačke pomagачke, noč branja, športniki predstavljajo dobre knjige ... Vse te dejavnosti izvajamo tudi v slovenskih šolah. Najbolj odmevne in uspešne so tiste, h katerim pritegnemo tudi starše (predvsem očete), učitelj pa mora biti pri vseh aktivnostih bralni zgled. Številne primere je predstavila finska šolska knjižničarka **Elspeth Randelin**, ki je tako kot mnogi drugi citirala **Aidna Chambersa**. Njegovo knjigo *Vzgajanje bralca* imamo tudi v slovenskem prevodu. Citirala je še Astrid Lindgren, ki je med cilji vzgoje izpostavila tudi spodbujanje »lakote po branju«.

Na konferenci so med predavatelji prevladovali raziskovalci z ameriških univerz, več udeležencev pa je bilo tudi iz Rusije. Ruski predsednik Vladimir Putin je januarja 2012 izjavil: »*Kdor hoče biti uspešen, mora prebrati 100 knjig*.« To je spodbudilo izobraževalni projekt, ki od učiteljev zahteva, da ob doseganju ciljev učnih načrtov pri različnih predmetih vključujejo knjige. Učiteljeve vrednote in njegov odnos do književnosti pomembno vplivajo na izbor del, zato je naloga projekta *100 knjig* tudi izobraziti učitelje. **Nataly Smetannikova**, predsednica ruskega Bralnega društva, je povedala, da so v raziskavi Pirls ruski učenci dosegli dobre rezultate, v raziskavi Pisa pa ne. Branje med odraslimi upada, predvsem je zaskrbljujoče, da bere malo odraslih moških, zato poleg nacionalnega projekta *100 knjig* v ruskih

šolah in knjižnicah pripravljajo še številne druge projekte.

Rusinja **Galina Ivankova** je pokazala, kako si učenci naredijo elektronske knjige, ki omogočajo, da spreminjajo barvo ozadja glede na spremembe kraja dogajanja ali razpoloženja, obarvajo lahko manj znane besede, oznake literarnih likov in dodajajo hiperbesedila. Predstavila je tudi uporabo zvočnih knjig. Klasična besedila postajajo multimodalna, **Jeff Boutin** iz Kanade je kot primer navedel delo *Dnevnik Anne Frank* – če smo knjigo včasih zgolj brali, imamo zdaj na spletu besedilo, fotografije, strip, zvočne posnetke, film in številne povezave na podatke o času in kraju, v katerem se zgodba dogaja. Mnogi predavatelji so izpostavili pomen domačega okolja, govorili so o vlogi dobro razvite mreže knjižnic in o spodbujanju pristočnega branja. **Pamela Lewis** in **Jane Briggs** iz Velike Britanije sta povedali, da je spodbujanje branja za zabavo ena izmed prednostnih nalog angleškega šolskega sistema.

Zaključni plenarni referat je imel Šved **Stefan Samuelsson**. Predstavil je izsledke raziskave, ki govori o tem, kako na razvoj pismenosti vplivajo geni, okolje in šolski sistem. Projekt poteka že od leta 2000. Testirali so dvojčke v štirih državah: na Švedskem, Finskem, v Avstraliji in v Veliki Britaniji. Izbrali so dvojčke istega spola, tako da spol ne bi imel vpliva na rezultate. Prvič so jih testirali pri petih letih, kar 1000 parov dvojčkov (2000 otrok) so spremljali tudi med šolanjem. V Skandinaviji se otroci všolajo s sedmimi leti, v Avstraliji in Veliki Britaniji že s petimi. Samuelsson je poudaril, da je razvoj pismenosti v veliki meri odvisen od genov in okolja, a naloga šola je, da razlike zmanjša.

Na konferenci so sodelovali tudi Slovenci. **Božena Kolman Finžgar** iz knjižnice Antona Tomaža Linhartha Radovljica je predstavila dejavno-

sti knjižnice s posebnim poudarkom na sodelovanju s šolo s prilagojenim programom. **Andrej Jalen** iz iste knjižnice je pokazal pravljичne kovčke in delo z njimi. **Aksinja Kermauner** je spregovorila o tipnih slikanicah, ki s svojo multimodalnostjo niso zanimive le za slepe, ampak prav za vse bralce. **Veronika Rot Gabrovec** je predstavila svoje delo s študenti angleščine. Ne delajo zgolj z zapisanimi besedili, velik poudarek je na ilustracijah: opazujejo in tudi sami ustvarjajo oblike, kompozicijo, barve, sence ... **Barbara Hanuš** je izpostavila razvijanje medkulturnega

dialoga ob raznolikih bralnih dejavnostih pri dopolnilnem pouku slovenščine v tujini. Konference sta se udeležili še predsednica slovenske sekcije IBBY **Tilka Jamnik** in **Irena Miš Svolfšak** iz založbe Miš.

Evropska konferenca poteka vsako drugo leto in na vsaki razglasijo dobitnika nagrade IDEC za spodbujanje branja. Pred dvema letoma je nagrado prejela Knjižnica Metlika za uspešno delo z Romi, letos pa je šla nagrada na Irsko za projekt dela z gluhih otroki. Leta 2015 bo evropska konferenca v Avstriji, in sicer v Celovcu.

**Meta Grosman**

## **PISMENOST ZA 21. STOLETJE: ZA VSE, TUDI ZA OSEBE S POSEBNIMI POTREBAMI**

Mednarodni dan pismenosti, 8. september, je dan, ko se povsod po svetu razpravlja o pismenosti mladih in odraslih in o tem, kako izboljšati opismenjevanje kot možnost osebne rasti in boljše vključenosti v družbeno življenje. Mednarodne raziskave in merjenje stopnje pismenosti redno potekajo v okviru programa PISA pri OECD, ki objavlja dosežene rezultate posameznih jezikovnih (državnih) skupnosti. Slovenski petnajstletniki so pri zadnjem preverjanju bralnega razumevanja dosegli nekoliko slabše rezultate kot pred tremi leti. Najvišjo, tj. šesto raven kritične pismenosti, je med njimi dosegla le ena tretjina odstotka vključenih učencev in dijakov (0,30 %). Čeprav si želimo, da bi pri naslednjem merjenju pismenosti slovenski učenci dosegli boljše rezultate, se premalo sprašujemo o tem, kaj za to storimo.

Za boljši pouk pismenosti si sistematično prizadeva Bralno društvo Slovenije (v nadaljevanju BDS), ki združuje vse, ki pri nas proučujejo in poučujejo pismenost: učitelje slovenščine in drugih jezikov, knjižničarje, psihologe in razne svetovalne delavce. Zanje organizira strokovna in znanstvena posvetovanja o možnostih učinkovitejšega pouka in o različnih aspektih pismenosti in opismenjevanja raznih ciljnih skupin. Vedno znova namreč ugotavljamo, da

pri nas še vedno primanjkujejo temeljna znanja o pomenu jezikovno spodbudnega otrokovega družinskega okolja, ki bi otroku zagotavljalo tak razvoj govorne zmožnosti (rabe) in tak obseg besedišča, kot sta nujna za poznejše uspešno šolsko usvajanje branja in pisanja. Tudi o jezikoslovnih spoznanjih o zapleteni naravi branja in pisanja, dejavnostih, ki terjata tenkočutno in izjemno spodbudno razmerje učiteljev do učencev in dijakov, ne govorimo dovolj. Učinkovito poučevanje pismenosti terja učitelja s poglobljenim jezikoslovnim poznavanjem procesov usvajanja pismenosti in s sposobnostjo pozitivnega podpornega odnosa do učencev. BDS na svojih strokovnih posvetovanjih zato sistematično obravnava različne vidike pismenosti in načine, kako uspešno opismenjevat učence na raznih ravneh.

Letošnje deseto, torej jubilejno, posvetovanje BDS je potekalo v Klubu Cankarjevega doma v ponedeljek, 9. septembra. Tematsko je bilo namenjeno otrokom in odraslim, ki jih navadno uvrščamo med bralce s posebnimi potrebami, torej tistim, ki zaradi prirojene prikrajšanosti, kot so slabovidnost, slepota, naglušnost in gluhost, ali zaradi govorno-jezikovnih motenj ne morejo usvajati pismenosti tako kot večina učencev.

Posvetovanje je bilo sestavljeno iz treh vsebinskih sklopov predavanj. Po splošnejšem delu o pismenosti in predpismenosti, motivaciji, različnih govorno-jezikovnih motnjah je sledil sklop, kjer so se poslušalci podrobneje seznanili z branjem slepih in slabovidnih oseb, v tretjem delu pa izvedeli marsikaj o gluhih in naglušnih bralcih. Udeleženci posveta so lahko izvedeli marsikaj o raziskavah in projektih, ki potekajo pri nas, ter spoznali teoretična izhodišča za opismenjevanje oseb s posebnimi potrebami, obenem pa so predavateljice predstavile tudi povsem konkretna gradiva in načine dela. Udeleženci izobraževanja so si lahko ogledali izvirne slovenske tipne slikanice, videli so slikanice, ki so napisane v znakovnem jeziku za gluhe in so prav tako plod snovanja slovenskih avtoric, pri delavnicah pa so se lahko poskusili postaviti v kožo bralca s posebnimi potrebami.

Predavanja je spremljala bogata razstava plakatov, ki so še drugače osvetljevali delo z bralci s posebnimi potrebami pri nas. Primeri dobre prakse iz različnih koncev Slovenije so jasno kazali na iskrene želje različnih strokovnih delavcev ter knjižničark in knjižničarjev, da bi v knjižnico povabili tudi bralce s posebnimi potrebami in prav vsem svojim uporabnikom pomagali na nove in izvirne načine. Branje s pomočjo posebej izurjenih štirinožnih prijateljev, delo z rejniškimi družinami, besedila za lahko branje, knjižničarji, ki pridejo tako rekoč na dom – uspešne predstavitve projektov so nedvomno pritegnile publiko, saj je bilo med odmorom pred stojali veliko udeležencev, ki so z zanimanjem prisluhnili dodatnim razlagam avtoric.

Jubilejno posvetovanje je bilo obeleženo tudi z izdajo posebnega zbornika *Tudi mi beremo. Različni bralci z različnimi potrebami* (Ljubljana, ZRSS 2013).

Zaradi kopice zanimivih prispevkov je zbornik letos izšel v dveh delih in v dveh oblikah. Prvi – tiskani – del pri naša teoretične prispevke, večinoma so prišli izpod peresa predavateljic, ki so gradiva v obliki predavanj predstavile na posvetovanju. Drugi del je – ustrezno duhu časa in kot primer novih oblik besedil – izšel v elektronski obliki oz. kot digitalna knjiga. V njem so nekoliko širše predstavljene zgodbe, ki so jih na posvetu pripovedovali plakati, zaključuje pa ga dragocen seznam mladinskih knjig, ki obravnavajo različne posebne potrebe, in knjig, ki so namenjene otrokom s posebnimi potrebami.

Oba dela zbornika se med seboj pomembno dopolnjujeta. Opominjata nas, da so temeljne raziskave s področja pismenosti posebnih potreb nujne in da mora biti znanstveno podprta teorija vedno nadgrajena z uspešno prakso. Obenem pa publikaciji bralcu jasno kaže, da je v Sloveniji veliko ljudi, ki jim je delo z bralci s posebnimi potrebami tako strokoven izziv kot tudi človeška potreba. Da bi jim le bili časi in oblast karseda naklonjeni!

Elektronski del zbornika Bralnega društva Slovenije je vsem dosegljiv na spletni strani BDS (<http://www.bralno-društvo.si/>) in na spletni strani Zavoda RS za šolstvo (<http://www.zrss.si/digitalnknjiznica/>).

Strokovni posvet BDS so podprli Didakta, Izum – Institut informacijskih znanosti, Mladinska knjiga, Založba Miš in Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Soorganizator posveta je bil Cankarjev dom, Kongresni in kulturni center, Ljubljana.

Organizacijo in izvedbo posveta je sofinancirala Javna agencija za knjigo Republike Slovenije.

Irena Miš Svoltjšak

## JOHN BOYNE: PISATI. SAMO PISATI

»Ne spomnim se trenutka, ko si ne bi želel biti pisatelj. Ne predstavljam si, kaj bi drugega lahko počel v življenju.« pravi John Boyne. Preživeti tri dni s človekom, ki mu pisanje pomeni vse, ki mu je dan brez pisanja izgubljen, je prav posebna izkušnja. Pisatelj, ki je v času, dokler se ni prebil s pisanjem, delal kot prodajalec knjig, da je le bil v stiku z njimi, in pisal, pisal, pisal, je to počel tudi na obisku v Sloveniji. Pisal. V vsakem prostem trenutku med prireditvami, katerih gost je bil.

Letošnji 'mednarodni' gost mladinskega literarnega festivala **Bralnice pod slamnikom** je svetovno prepoznavnost in to, da lahko živi za in od pisanja, dosegel s knjigo *Deček v črtasti pižami* in predvsem s filmom, posnetim po tej literarni zgodbi. Eno najpogostejših vprašanj, ki so mu ga postavljali tudi v Sloveniji, je, zakaj se je lotil teme genocida nad Judi. Mirno je odgovoril, da se kot pisatelj ni nikoli odločil, da bo pisal o tej tematiki. Ni iskal tovrstne zgodbe, ni načrtoval pisanja o vojnih časih. Veliko je bral in razmišljal o holokavstu, tematike se je lotil prav študijsko, saj ga je zelo pritegnila. Zanj je to nadvse pomembna tema, čeprav se v šoli o holokavstu niso nikoli učili – in kar naenkrat je menda v svoji domišljiji zagledal ograjo in na vsaki strani le-te dečka. Enaka, rojena celo na isti dan (pisatelj je uporabil rojstni dan svojega očeta) – a vendarle tako različnih usod. Poudarja, kako je nadvse pomembno, da vsak osnovnošolec pozna

zgodovino in tudi drugo svetovno vojno, vsak učenec se mora zavedati, kdo je bil na pravi in kdo na napačni strani. V današnjem svetu si ne bi smeli privoščiti, da se o tem ne bi učili in pogovarjali v šoli, šola naj bi mladim razvijala razumevanje sveta tudi skozi zgodovino in jim s tem privzgjajala strpnost. Strpnost je za današnji svet nadvse pomembna, vsak od nas bi moral k njej doprinesiti svoj kamenček, je prepričan Boyne.

Pisatelj meni, da bi morali otroci spoznati tudi temnejše strani življenja, da otrok ne smemo pretirano ščititi in jim prizanašati. Življenje tega namreč ne počne. V knjigi *Nace gre od doma* je prav zato pisal o dečku, ki doživlja težke trenutke. Na pisatelja je v mladosti naredila smrt sošolčeve mame tako močan vtis, da je želel s to knjigo dati uteho otrokom v podobni situaciji, vsem ostalim pa snov za razmišljanje in pogovor. Knjiga je žalostna, a ne patetična, mlademu bralcu kaže pot iz teme. Pravi, da knjige morajo biti verodostojne, da ne smejo olupševati sveta. Podobno se je v knjigi *Osupljiva zgodba Barnabyja Brocketa* lotil tematike drugačnosti. Oviljo je v plašč domišljije, jo prepletel s klasičnimi literarnimi dogodivščinami ter si dovolil neklješki konec. Knjiga bralcem sporoča, da mora vsak ostati takšen, kot je, in biti ponosen na to, ne glede na to, kako ga sprejema okolica.

Pri nas je John Boyne znan predvsem po pisanju za otroke, čeprav njegove

knjige z užitkom prebirajo tudi odrasli. Ob ustvarjanju nima v mislih določenih bralcev niti njihove starosti. Edini razliki med njegovimi otroškimi knjigami in tistimi za odrasle sta starost protagonista in pripovedovalec. Medtem ko so njegove zgodbe za odrasle prvoosebne pripovedi, pa v knjigah za otroke vedno uporablja tretjeosebno pripoved. Pravi, da zato, ker ima do otroških knjig večjo distanco, morda celo spoštovanje. Poudarja, da pri pisanju za otroke ne uporablja drugačnega jezika, ne išče preprostejših izrazov. Od mladih bralcev pričakuje, da se potrudijo in poiščejo pomene besed, ki jih ne razumejo. Njegovi otroški junaki imajo največkrat osem let, rad piše o tej dobi nedolžnosti, ko se otroci še čudijo svetu, ko verjamejo v neverjetno, ko njihova domišljija še nima meja. Boyne je vedno rad bral in tudi zdaj pogosto bere otroške knjige – ni pa zagovornik pravljic. Po njegovem mnenju smo trenutno v zlati dobi mladinske literature, saj še nikoli ni bilo tako visokih standardov, še nikoli tako

dobrih knjig. Uspešni mladinski pisatelji v svetu ne podcenjujejo mladih bralcev, tega si ne smejo privoščiti. Literaturo, tako otroško kot tisto za odrasle, opredeli kot raziskovanje zahtevnih tematik s pomočjo besed.

John Boyne uči kreativno pisanje. Pogosto se čudi, koliko njegovih slušateljev ne bere knjig, radi bi jih pa pisali. Osnovno, kar gradi pisatelja, je po njegovem mnenju branje. Branje in še enkrat branje. Na vprašanje, kaj svetovati mladim, ki bi radi pisali, je kot iz topa ustrelil: veliko je treba brati, pisati pa je treba čisto vsak dan, tristopetinšestdeset dni na leto, tudi na praznike. Čeprav je večji del leta na poti po svetu in svoje zadolžitve pri promociji knjig vestno opravlja, njegov dan ne mine brez pisanja. Rad poudarja, da je za dobro knjigo treba najti pravo zgodbo, takšno, ki pride sama od sebe in se razvije tako, kot je prav. Vedno je le zgodba tisto, kar želi povedati v knjigi, zgolj zgodba. In to, da jo zapiše, je njegovo življenje.



# IBBY NOVICE

## MEDNARODNI KONGRES LECTURA 2013: HAVANA, KUBA, 22.–26. OKTOBER 2013



*Un libro nuevo es siempre un motivo de alegría,  
Una verdad que nos sale al paso,  
Un amigo que nos espera,  
La eternidad que nos adelanta,  
Una ráfaga divina que viene a posarse  
En nuestra frente.*  
José Martí

*Nova knjiga je vedno razlog za veselje,  
resnica, ki nam pride naproti,  
prijatelj, ki nas čaka,  
večnost pred nami,  
božanski sunek, ki se zaustavi  
na našem čelu.*  
José Martí

V Havani bialno poteka *Lectura*, mednarodni kongres mladinske književnosti in branja, ki združuje strokovnjake in praktrike iz latinskoameriških držav. Organizirata ga Comité Cubano del IBBY (Kubanska sekcija IBBY) in Cátedra Latinoamericana y Caribeña de Lectura y Escritura (Latinskoameriška in karibska katedra za branje in pismenost) v sodelovanju z Mednarodno zvezo za mladinsko književnost (IBBY) in z večimi kulturnimi in izobraževalnimi ustanovami na Kubi in v drugih latinsko ameriških državah.

Letošnji kongres – **Lectura 2013** – je bil posvečen 160-letnici rojstva kubanskega pesnika in narodnega heroja

**José Martíja** (1853–1895), ki je deloval kot novinar, revolucionarni filozof, prevajalec, profesor, založnik in politični teoretik. Zato v podnaslovu konference tudi citat iz njegovega dela *La Edad de Oro* (Zlata doba) *Se ha de conocer las fuerzas del mundo para ponerlas a trabajar* (Spoznati je treba sile sveta, da bi jih lahko aktivirali). Obenem pa je »napovedoval« 34. mednarodni kongres IBBY, ki bo naslednje leto v Mexico City (10.–13. september 2014).

Zbralo se nas je okrog 200 udeležencev, od tega približno 130 aktivno, s predstavitvami referatov, s prispevki na okroglih mizah idr. Večina udeležencev je bila seveda s Kube in iz

latinskoameriških držav, le posamezniki pa iz Francije, Portugalske, ZDA ... in Slovenije.

**Osrednje teme Lecture 2013** so bile: branje in bralci v 21. stoletju; več branja – različna znanja; branje in svoboda – branje kot dejanje svobode; moderni razlogi za branje; politika knjižne produkcije v Latinski Ameriki – bistveno je oz. bi bilo sodelovanje. V latinskoameriških državah so po stopnji pismenosti in promociji branja kakšno desetletje za nami. Povprečno je v teh državah sicer 90% ljudi pismenih, toda gre predvsem za klasično pismenost, medtem ko so internet in novi mediji dostopni v glavnem le v urbanih okoljih in med bogatejšimi prebivalci. Poleg tega so strokovno in praktično usmerjeni do posameznih starostnih skupin in do prebivalstva v celoti, manj so pozorni do ranljivejših skupin prebivalstva in njihovih problemov pri branju (npr. otrok z disleksijo in z drugimi učnimi težavami, slepih in slabovidnih, gluhih in naglušnih, ljudi z duševnimi motnjami itd.), kar so osrednje teme različnih strokovnih posvetovanj v razvitejših delih sveta.

V seminarjih pa so bili predstavljeni tudi referati, ki so obravnavali naslednje **podteme**:

- branje in (ne)pismenost; klasično in nove oblike branja; oblikovanje kritičnega branja za 21. st.;
- opismenjevanje in začetno branje; vpliv družinskega branja na bralno uspešnost otrok; branje slikanic pri šolskem pouku;
- priseljenci – otroštvo in literatura; posledice kolonializma in branje; vpliv oralne tradicije (npr. Indijancev v Braziliji) na branje;
- problemi poučevanja literature iz različnih držav; branje kot okno v različne svetove; razvijanje estetskega v otroški literaturi;

- promocija knjige, literature in branja; motivacija za branje različnih starostnih skupin (od malčkov do odraslih); izobraževanje učiteljev za branje (izkušnje z različnih (pedagoških) fakultet); kreativno pisanje in moderna literatura;
- šolska knjižnica, njena vloga, cilji, učni načrt, povezovanje z vsemi učnimi predmeti; nova bralna gradiva in nove oblike pismenosti;
- splošna knjižnica – prostor humanih pričevanj; branje in mladinski oddelki v splošnih knjižnicah;
- javno branje kot obogatitev kulturnega okolja; branje kot možnost druženja, medgeneracijskega razumevanja; branje v urbanem in v ruralnem okolju;
- branje in filmi, posneti po literarnih predlogah; literatura, glasba in vizualne predstavitve; AV branje in oblikovanje kritičnega mnenja; radio in film v Latinski Ameriki; branje in internet; vpliv video iger na linearno branje; branje in tehnološka revolucija v izobraževanju; knjižni festival v Havani.

**Predstavila sem Bralno značko Slovenije**, naše edinstveno bralno gibanje, ki že več kot pol stoletja uspešno motivira mladino (in tudi odrasle) k branju, se prilagaja spremembam bralnih gradiv in nosilec sporočil, ves čas pa ostaja njen osrednji cilj branje kakovostne (slovenske) književnosti, razvijanje bralne pismenosti in kulture. V resnici pri Bralni znački »delamo za otroke« otroke (*Para los niños trabajamos*), kot je poudarjalo eno od »gesel« konference, in sem jo predstavila drugim, prepričana, da je s svojo organiziranostjo in oblikami dela lahko za zgled marsikateri državi, ki želi dvigniti bralno kulturo (*Se ha de conocer las fuerzas del mundo para ponerlas a trabajar*).

*Tilka Jamnik*

## POROČILA – OCENE

### **NAGRADA KRISTINE BRENKOVE ZA IZVIRNO SLOVENSKO SLIKANICO 2013** **Nagrajena Zdravljica in Damijan Stepančič**

Na razpis za »Nagrado Kristine Brenkove« za izvirno slovensko slikanico 2013, ki jo podeljuje zbornica knjižnih založnikov in knjigotržcev, je prispelo 54 izvirnih slovenskih slikanic (2 slikanici manj kot v preteklem letu). Razpisno obdobje je bilo letos daljše, zajemalo je čas od 1. januarja 2012 do 31. julija 2013.

Vseh 54 slikanic, ki so se potegovale za Nagrado Kristine Brenkove 2013, je bilo v času od 4. do 23. novembra razstavljenih v preddverju Knjižnice Bežigrad, enoti Mestne knjižnice Ljubljana.

Strokovna žirija v sestavi mag. Darja Lavrenčič Vrabec (predsednica žirije), Kamila Volčanšek in mag. Maja Gspan je v skladu s pravilnikom izbrala najprej pet finalistov:

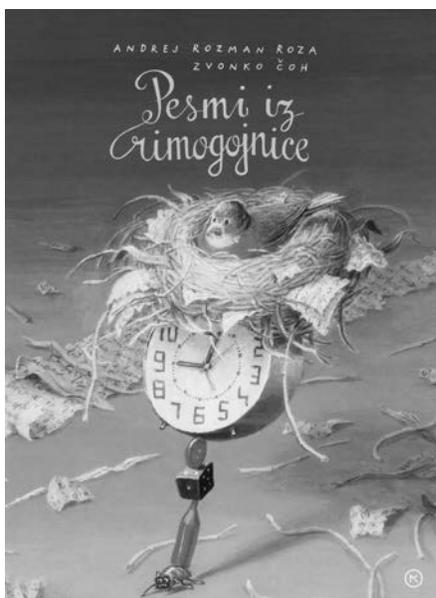
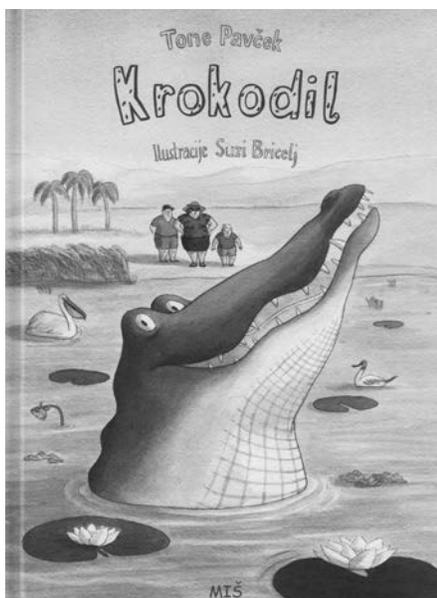
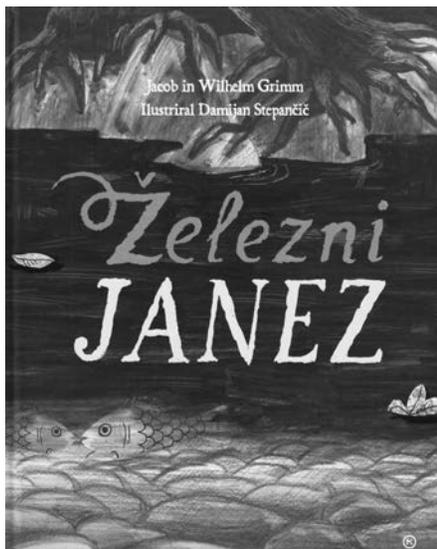
- Jacob in Wilhelm Grimm: *Železni Janez*. Prevedla Polonca Kovač. Ilustriral Damijan Stepančič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013. (Zbirka Velike slikanice).
- Nina Mav Hrovat: *O miški, ki je zbirala pogum*. Ilustr. Ana Zavadlav. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012. (Zbirka Velike slikanice).
- Tone Pavček: *Krokodil*. Ilustr. Suzi Bricelj. Dob pri Domžalah: Miš, 2012.
- France Prešeren: *Zdravljica*. Ilustriral in oblikoval Damijan Stepančič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013 (Zbirka Velike slikanice).

– Andrej Rozman - Roza: *Pesmi iz rimogojnice*. Ilustr. Zvonko Čoh. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013. (Zbirka Velike slikanice).

Nominirane slikanice prinašajo različne ubesedene in upodobljene svetove ter svojevrstne avtorske stile. Strokovna žirija je bila pri izboru posebej pozorna na likovne in besedilne slikaniške presežke ter na izrazito inovativne pristope v oblikovanju; vsako slikanico je ovrednotila kot celosten založniško–obrtniški izdelek (zanimala jo je tudi kvaliteta opreme, tiska, postavitve besedila ipd.).

Nagrada je bila podeljena 22. oktobra, na rojstni dan znamenite pisateljice in urednice Kristine Brenkove. Na prireditvi v Cankarjevem domu v Ljubljani jo je prejela slikanica *Zdravljica*.





### Utemeljitev žirije:

Sprejeti nevsakdanji izziv in izdati slikanico slovenske himne je pogumno dejanje, ki ga je založba Mladinska knjiga zagotovo upravičila s povabilom prekaljenega ilustratorja Damjana Stepančiča, da *Zdravljico* upodobi. Študiozen in raziskovalen pristop

**Nagrada Kristine Brenkove 2013**  
za izvirno slovensko slikanico

ki likovni interpretaciji, značilen za že večkrat nagrajenega ilustratorja, je ob občutljivi domovinski tematici začititi iz celotne uredniške zasnove. Pozornost do smiselne obravnave veznih listov, do seznama portretov. Skoraj mali zgodovinski učbenik, poln stiliziranih portretov znamenitih Slo-

vencev in Slovenk, ki s svojimi osebnimi usodami kronološko preiščeno vstopajo od kitice do kitice, umeščeni v lastne geografske prostore s pripadajočimi simboli slovenstva. Tako se na Raščici rojeni Primož Trubar v prvi kitici pojavi pred vaško situlo, obredni prizori z nje pa s pomočjo ilustratorjeve nagajive domišljije oživijo in se obarvajo. Nizanje umetniških in zgodovinskih trenutkov od sejalca do letalca, kozmonavta in skakalca; od grabljice do popotnice, igralke, pesnice; od knežjega kamna do urbanega detajla in postaje v vesolju; tu sta avantgardni poet in njegov avantgardni portret; je pesnik general, pa polihistor in jezikoslovec misijonar; pisateljica, urednica, diplomat, sabljač, pa arhitekt, Emonec.

Dramaturški lok pesniške pripovedi se stopnjuje z drznimi likovnimi kompozicijami z izrazitimi plani do umiritve ob prizoru na ljubljanskem trgu, ki nosi ime po avtorju *Zdravljice*, kjer sam pesnik pod okriljem svoje muze obstoji ter nazdravi pisani množici. Himnični in subtilni ploskoviti kolaži suvereno obvladujejo dvostranske kompozicije prelomov. Reprodukcijske porumenelih, celo natrganih in od prstov zamaženih strani mehčajo črnino besedila, stavljenega v izrisanih črkah historične tipografije, in obenem omogočajo spretno uporabo bele kot »dodatne« barve. Posebej lepo je oblikovanje naslovnice z ročno izpisanim, bolje rečeno izrisanim naslovom in navedbo avtorjev, saj posnema pisavo z gosjim peresom.

Metafizično izrisovanje brezčasje skozi platenje podob preteklosti, polpreteklosti in žive sedanosti Damijan Štepančič v tej slikanici s svojo izpovedno močjo prižene do mojstrstva. V tem smislu lahko pričujoče delo likovno beremo kot avtorjev hommage velikima ilustratorjema in oblikovalcema: Miltonu Glaserju ter Saulu Bassu (slednjemu se tudi eksplicitno pokloni z reinterpretacijo njegovega monograma). Več kot

zgolj korektno oblikovanje vsebinskega dodatka z legendo nastopajočih likov ter z razlago pesmi bi lahko ta velikopotezni izdelek oplemenitilo v celoti s skrbjo, posvečeno tudi tisti končni piki na poti k popolnosti.

## BOOKBIRD 2012

V uvodniku **prve številke** strokovne revije IBBY (Mednarodna zveza za mladinsko književnost) se predstavljata novi urednici za obdobje 2012–2014, Lydia Kokkola, izredna profesorica na univerzi v Turkuju na Finskem, in Roxanne Harde, izredna profesorica na univerzi v Alberti v Kanadi. Pri urejanju revije sta nadaljevali uspešno zasnovan koncept prejšnjega uredništva. Posamezne številke so ohranile rubrike: razpisane teme, otroci in njihove knjige, pisma, strokovna literatura, dopisnice in fokus IBBY. V času njenega urednikovanja so svet pretresale posledice naravnih katastrof, ki so jih povzročili cunamiji, potresi in orkani, pa tudi vojn. Tovrstne stiske so narekovale odločitve za osrednjo vsebino prve številke, ki prinaša prispevke o travmah in trpljenju otrok na različnih koncih sveta in v različnih časovnih obdobjih.

Paula T. Connolly se v prispevku *Surviving the Storm: Trauma and Recovery in Children's Books about Disasters* (Preživeti vihar: Travma in okrevanje v mladinskih knjigah o katastrofah) posveča knjigam, v katerih so mladi v strahovitih katastrofah izgubili svoje najbližje in svoje domove. S primeri pokaže, kako resna in težka je tovrstna tematika v knjigah za mlade, ki pa najpogosteje vsebujejo tudi motiv pomoči in izhoda iz stiske.

Adrienne Kertzer v prispevku *Pathways' End: The Space of Trauma in Patricia Ness's Chaos Walking* (Konec poti: travma v knjigi Patricia Nessa *Hrup in kaos*) obravnava vzroke, posledice in zdravljenje travmatičnih izkušenj na primeru fantastijske trilogije večkrat nagrajenega avtorja Patricia Nessa: *Chaos Walking* (*Hrup in kaos*). Dejavnike, ki povzročajo travme v tej literaturi, po njenem mnenju lahko primerjamo s sodobnimi dejavniki, kot so genocid, tudi holokavst, zatiranje domorodcev, terorizem, mučenja, ekološke katastrofe in drugo.

Yoo Kyung Sung odpira v svojem prispevku *Hearing the Voices of 'Comfort Women': Confronting Historical Trauma in Korean Children's Literature* (Prisluhnimo 'ženskam za tolažbo': soočenje z zgodovinsko travmo v korejski mladinski literaturi) doslej zamolčano temo, o kateri se v mednarodnem prostoru ni govorilo. Gre za obdobje japonske zasedbe Koreje od leta 1910 do leta 1945 in še posebej v času med 2. svetovno vojno, ko so bila korejska dekleta, predvsem mlajša od 20 let, žrtve spolnih zlorab. »Comfort women« je angleški prevod japonskega evfemizma »ianfu«. Dekleta, ki so bila nasilno ali z lažno pretvezo odpeljana od doma, so bila poslana v »comfort stations«, ki jih je imela večina japonskih vojaških kampov, kjer so bila prisiljena v spolno suženjstvo in izpostavljena najhujšemu telesnemu in duševnemu nasilju. Po koncu druge svetovne vojne so se njihove travme nadaljevale: zaradi lastnega sramu in ker jih domače okolje ni sprejelo, so se zatekle v osamitev in molk, mnoge so se odločile celo za samomor. Šele v zadnjem času so nekatere glasno spregovorile o tem, kaj se je z njimi dogajalo, in oblikovalo se je javno mnenje, da se o tem ne sme več molčati. Pisanje o tem, še posebej pisanje, ki je namenjeno mladim generacijam, zahteva veliko mero občutljivosti

do obravnavane teme. V prispevku je predstavljenih nekaj mladinskih knjig, ki temeljijo na pričevanjih žrtev; ta so literarno tako obdelana, da so sprejemljiva za mlade bralce.

Kate Norbury v prispevku *Representations of Trauma and Recovery in Contemporary North American and Australian Teen Fiction* (Opisi travme in ozdravljenja v sodobnem severno-ameriškem in avstralskem leposlovju za najstnike) analizira na izbranih knjižnih primerih (Gardner, Scot: *The Dead I Know*, Sydney, 2011; Hyde, Catherine Ryan: *Chasing Windmills*, New York, 2009 in *Becoming Chloe*, New York, 2006; James, Rebecca: *Beautiful Malice*, Sydney, 2010; Keegan, Nicola: *Swimming*, London, 2009) opise travmatičnih stanj mladih knjižnih junakov, vzroke zanje in možnosti za njihovo razrešitev. Pokaže se, da mladim iz stiske, ki je najpogosteje porojena v krogu družine, lahko pomaga nekdo, ki je popolnoma izven te družine.

Cheryl Cowdy posveča svoj prispevek *Resistant Rituals: Self – Mutilation and the Female Adolescent Body in Fairy Tales and Young Adult Fiction* (Uporniški obredi: Samo–poškodovanje in dekliško telo v pravljicah in v mladostniškem leposlovju) posebnemu fenomenu, želji po lastnem trpinčenju in poškodovanju svojega telesa, (na primer z rezanjem), nagnjenosti, ki obsede predvsem adolescentne deklice. To nerazumno dejanje se pojavlja že v pravljicah. V *Pepelki* bratov Grimm si Pepelkini polsestri prostovoljno odrežeta prst in del pete, da bi lahko obuli čevljev. Andersenova mala morsk deklica v zameno za človeško podobo čarovnici prostovoljno žrtvuje svoj glas oz. jezik, a njena ljubezen do princa ni uslišana. V pravljicah gre pri samopoškodovanju za ritualno dejanje samozrtvovanja. Pri protagonistih v sodobni mladinski literaturi pa je samopoškodovanje najpogosteje odgovor na

travmatične izkušnje, ki jih povzroča nezdravo družbeno in kulturno okolje, o čemer govorita tudi knjigi kanadskih pisateljic Lesley Ann Cowan: *As She Grows* (2003 in 2009) in Cheryl Rainfield: *Scars* (2010).

Amelia Fedo v prispevku *Death Row Everyman: Stanislas Gros's Image – Based Interpretation of Victor Hugo's The Last Day of a Condemned Man* (Povprečnežev smrtni boj: Stanislas Grosova upodobitev, ki temelji na interpretaciji dela Victorja Hugoja *Le dernier jour d'un condamné – Zadnji dan obsojenca*) zelo nazorno analizira priredbo Hugojeva dela v strip. Temačnost in krivico je avtor izjemno dobro izrazil s simbolnimi in vizualnimi sredstvi in s tem približal delo mlademu bralcu.

Meg Fargher opiše v prispevku *Journal Writing about Literature: »A Journey towards Selfhood«* (Dnevniški zapisi o literaturi: potovanje vase) zanimiv in uspešen poskus v JAR, s katerim so v tej deželi z značilno multikulturno družbo spodbujali dekleta k razmišljanju o sodobnih problemih in izražanju svojega mnenja. V projekt je bilo vključenih 77 šestnajstletnic, učenk javnih srednjih šol. Ob branju knjige Alice Walker: *The Color Purple* so dekleta zapisovala svoje vtise in razmišljanja ob branju v svoje dnevnike, pri čemer jim je bila zasebnost zagotovljena. Dnevniki so bili sredstvo, da so se dekleta odprla in si upala zapisati tudi to, o čemer po tradicionalni vzgoji ne bi smela niti razmišljati, še manj pa o tem spregovoriti. Vsebina knjige je dekleta spodbudila, da so izrazila svoja vprašanja in svoja stališča, vezana na dominantno kulturo, ki določa norme ostalim, na pojave rasizma, feminizma, seksizma, zlorabe, zatiranja (posebej pri vzgoji deklet), na dileme, povezane z religijo, in podobno. Ti dnevniški zapisi so bili za samopotrditev in osveščanje deklet prelomnega značaja, kar je eno od njih povzelo z naslednjo ugotovitvijo:

Tako sem bila navajena molčati, da sem pozabila misliti.

Strahoten potres na Japonskem marca 2011 je zaradi izgube svojcev in domov povzročil tudi močne travmatične posledice. Tisoči razseljenih v začasna bivališča so bili potrebni pomoči tudi pri lajšanju duševnih stisk in bolečin. Pri iskanju poti za naprej, posebej za mlade, so se tudi tokrat izkazale knjige in zgodbe v njih za tisto sredstvo, ki daje upanje za prihodnost. Založnica Kimiko Matsui v prispevku *Cheering ouerselves up through children's books: Bookbird helps quake – hit North Japan* (Opogumljanje s knjigami za otroke: *Bookbird pomaga ob potresu severni Japonski*) opiše organizacijo in pošiljanje knjig in revij otrokom, ki jih je prizadel potres. Prav knjige so veliko bolj kot drugo pomagale otrokom pri zdravljenju njihovih travm in odpiranju svetlejšega pogleda v prihodnost. Matsui, ki je tudi članica japonske sekcije IBBY, je leta 2009 začela izdajati *Bookbird Japan*, ki objavlja prevode člankov iz revije *Bookbird* in nekaj domačih informacij s področja mladinske literature. Okrog 5000 izvodov pošiljajo šolskim in univerzitetnim knjižnicam, ki tako dobijo pomoč pri izboru knjig za prizadete otroke.

Samantha Christensen v svojem prispevku *Elizabeth Stuart Phelps: Trauma and Children's Literature in the Nineteenth – Century* (Elizabeth Stuart Phelps: Trauma in mladinska literatura v devetnajstem stoletju) predstavi pisateljico Elizabeth Stuart Phelps iz ZDA (1844 – 1911), ki je v svojih številnih knjigah za mlade opisovala predvsem otroke ulice, sirote, mladoletne delavce, zapostavljene deklice, torej otroke s travmami, ki so bile socialno pogojene.

Fengxia Tan nas v prispevku *Depictions of the Cultural Revolution in Chinese Juvenile Fiction* (Opisi kulturne revolucije v kitajski mladinski literaturi) seznanja s knjigami, ki so sicer novejšega

datuma, opisujejo pa otroštvo in mladost v času kulturne revolucije na Kitajskem. V času krutega, nehumanega režima, ki je uničeval tradicionalne vrednote, so bili preganjani tudi otroci, velikokrat tudi od svojih vrstnikov.

V rubriki, ki je namenjena pregledu strokovne literature, so predstavljene in ocenjene strokovne knjige, ki obravnavajo mladinsko literaturo.

Elizabeth Page objavlja v rubriki Fokus IBBY mehiško poslanico ob mednarodnem dnevu knjig za otroke 2012, katere avtorja sta pisatelj Francisco Hinojosa in ilustrator Juan Gedovius: *Nekoč je živela zgodba, ki so jo pripovedovali po vsem svetu*, listo kandidatov za Andersenove nagrade 2012 (med njimi tudi pesnik Tone Pavček in ilustratorica Alenka Sottler), listo kandidatov za IBBY-Asahi nagrado za promocijo branja 2012 (tudi Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS s programi za spodbujanje branja pri mladih, ki so uvrščeni v razne oblike manjšin) in še kratke informacije o novih članicah IBBY (Kambodža, Portugalska in Srbija) ter o IBBY kongresu 2012 v Londonu.

Med literarnimi razglednicami je tudi slovenska: Gaja Kos predstavlja knjigo avtorice Bine Štampe Žmavc in ilustratorice Alenke Sottler *Cesar in roža* (Dob pri Domžalah: Miš, 2009).

Kot vsaki dve leti je tudi tokrat **druga številka** izšla kot posebna številka, saj predstavlja – in to res lepo in strokovno – vse kandidate za Andersenovi nagradi 2012. Kandidata iz Slovenije sta bila pesnik **Tone Pavček** za nagrado za pisatelje in akademska slikarka **Alenka Sottler** za nagrado za ilustratorje. Podana je tudi splošna informacija o Andersenovih nagradah in informacija o članih mednarodne žirije za Andersenovi nagradi 2012.

**Tretjo številko** revije izpolnjujejo prispevki o mladinski literaturi v Veliki Britaniji, kar je poklon državi, gostiteljici

33. mednarodnega kongresa IBBY 2012 v Londonu z osrednjo temo: *Crossing Boundaries: Translations and Migrations (Preko meja: prevodi in selitve)*. To številko *Bookbirda* sta uredili tudi gostji, in sicer Liz Thiel in Alison Waller, obe sodelavki centra za proučevanje mladinske književnosti na univerzi Roehampton v Londonu – Centre for Research in *Children's Literature*. Izbrani članki za to številko pokažejo, da ima Britanija poleg odlične klasične mladinske literature tudi kvalitetno in za bralce privlačno sodobno mladinsko literaturo, ki odseva današnji čas, za katerega sta značilni multikulturalna družba in globalizacija. Nekaj člankov se navezuje na moto kongresa IBBY.

S člankom *My (Black) Britain: The West Indies and Britain in Twenty – First Century Nonfiction Picture Books* (Moja (črna) Britanija: Zahodna Endija in Britanija v poučnih slikanicah enaindvajsetega stoletja) odpre Karen Sands – O'Connor zanimivo področje trendov v opisovanju drugačnih in drugačnosti v sodobni Britaniji. V preteklosti so bile poučne knjige, ki so opisovale britanske črnske skupnosti, precej redke, predvsem so bile to biografije znamenitih oseb, pa potovanja otrok po raznih deželah imperija, ki so bile napisane z očmi kolonialističnega neosebnega opazovalca nečesa novega, zelo drugačnega in tuje-ga. Današnji opisi so realni, objektivni in osebni. Ta svet drugačnosti prikažejo skozi zgodovinski, kulturni, verski, družbeni razvoj, kar daje prostor novim pogledom na britansko identiteto in državljanstvo.

Michele Gill v prispevku *Stories from the Outside: Representations of the Underclass in Nineteenth and Twenty – first Century Britain* (Zgodbe z obrobja: Predstavitve nižjega razreda v devetnajstem in enaindvajsetem stoletju v Britaniji) razčlenjuje, kako so v mladinski literaturi pisatelji predstavljali člane, predvsem

otroke in mladostnike, nižjega družbenega razreda v devetnajstem stoletju in kako v današnjem času, ter odnos družbe do marginalcev in stigmatiziranih, do tako imenovanega 'divjega nižjega sloja' ('feral underclass'). Nekdanji nedolžni otrok, ki so ga družbene razmere pahnila na dno družbe, je žrtev, ki je z dobrim rešena hudega, današnji mladi, ki so sicer tudi žrtve družbenih razmer, pa se za golo preživetje poslužujejo vsega, tudi kriminalnih in zlih dejanj. Za ilustracijo svojih trditev analizira junaka iz serije osmih del angleškega, večkrat nagrajenega pisatelja Tima Bowlerja s skupnim naslovom *Blade* (2008 do 2010).

Anthony Pavlik v svojem prispevku *Michelle Paver Ancient Magic for a Modern, Greener World* (Michelle Paver: starodavna magija za sodoben, bolj zelen svet) analizira knjižno serijo *Chronicles of Ancient Darkness* (*Kronika starodavne teme*) vedno bolj priljubljene britanske pisateljice Michelle Paver. Ugotavlja, da so zgodbe iz pradavnega sveta, ki jih prevlevata humanost in povezanost ljudi z naravo, zelo primerne za razvijanje čuta do vseh živih bitij, do sožitja z naravo in odgovornosti zanjo, primerne tudi za današnji čas in za današnjega mladega bralca.

V enadvajsetem stoletju so v britanski mladinski literaturi obravnavane tudi zahtevne teme, kot npr. rasno vprašanje, identiteta in zgodovina. Blanka Grzegorzcyk v prispevku *Rewriting Colonial Histories in Historical Fictions for the Young: From Below and Above* (Znova napisana kolonialna zgodovina v zgodovinskih romanih za mlade: od spodaj in od zgoraj) prikaže s primeri del treh avtorjev (*City of Ghost* Bali Raija, družinske sage *The Wheel of Surya* Jamile Gavin in *Out of Shadows* Jasona Wallaca) doživljanje vojn, zgodovinskih in političnih sprememb in odziv mladih nanje, in to na strani pripadnikov koloniziranih in na strani pripadnikov kolonizatorjev.

S spremembami, z multikulturalnostjo in moralnostjo se morajo spoprijeti eni in drugi.

Beverley Naidoo, ugledna in za svoja dela nagrajevana mladinska pisateljica, ki se je rodila in odraščala v JAR, sedaj pa živi v Veliki Britaniji, v prispevku *Braving the Dark in Writing for Young People* (Kljubovati nevednosti pri pisanju za mlade) opisuje svoj način podajanja sodobnih problemov mladih, ki so povezani z emigracijo, rasizmom in nespoštovanjem človekovih pravic. S svojimi deli je pridobila mnoge mlade bralce, ki se z njenimi literarnimi junaki lahko poistovetijo.

Leta 1996 je bil v Newcastlu ustanovljen muzej Seven Stories, ki zbira umetniška dela in rokopise modernih in sodobnih pisateljev in ilustratorjev. Odziv s strani umetnikov in uporabnikov vseh starosti je bil izredno dober, tako da je center danes ena od pomembnejših ustanov za proučevanje mladinske literature v Združenem kraljestvu. Sarah Lawrance opiše v prispevku *Seven Years of Seven Stories: The Center for Children's Books Comes of Age* (Sedem let Sedmih zgodb: center za mladinsko literaturo je postal polnoleten) razvoj centra od ideje leta 1990, zbiranja gradiva, ustanovitve, odprtja centra leta 2005, do danes, s poudarkom na zbiranju originalnega gradiva, rokopisov in umetniških del ter dokumentarnega gradiva, kot so korespondenca med avtorji in založniki, ocene literarnih in knjižnih likovnih del ter odzivi bralcev na posamezna literarna dela. Zadnja leta vključujejo tudi digitalno gradivo. Pomembna dejavnost centra so priprave razstav, ki uspešno potujejo po vsem Združenem kraljestvu. Velik pomen pripisujejo povezovanju z univerzo v Newcastlu, s katero sodelujejo tudi pri vsebinskem načrtovanju razvoja centra za proučevanje mladinske književnosti.

V prispevku *Consulting the Experts: Martha and Alex Talk about Books and*

*Reading* (Posvet s strokovnjakoma: Pogovor z Martho in Alexom o knjigah in branju) Fiona Maine v pogovoru z otroškima sogovornikoma ugotavlja, da branje ni le usvajanje večšine branja, ampak so branje in knjige tudi predmeti veselja, ki ga sproža otrokovo prepoznavanje doživljajev, opisanih v knjigi, na podlagi lastnih izkušenj in odkrivanje novega.

Pisateljica Julia Donaldson je bila imenovana za »Britain's Children's Laureate« za obdobje od 2011 do 2013. Ta čast ji je naložila tudi obveznost, da v tem obdobju stori kar največ za promocijo knjig in branja. V prispevku: *The Children's Laureate* (Otroški laureat) opiše svoje projekte za mlade, od promocije knjižnic, branja izbranih knjig, priredb knjižnih vsebin v igre, večglasnega branja poezije, petja, do branja s slušno prizadetimi.

Mandy Wheatley v prispevku *What a Performance: The Lively Work of Julia Donaldson* (Kakšna predstava: živahno delo Julije Donaldson) predstavi pisateljico, ki je svojo ustvarjalno pot pričela s pisanjem otroških songov za televizijo in nadaljevala s pisanjem knjig za otroke in mladostnike. Več njenih knjig iz opusa 120 naslovov je bilo nagrajenih, pisateljica pa velja za eno najbolj branih avtoric v Združenem kraljestvu.

O Jacqueline Wilson. eni najbolj priljubljenih in z najprestižnejšimi nagradami ovenčani sodobni britanski pisateljici, piše Kay Waddilove v prispevku 'So good, it's exhilarating': *The Jacqueline Wilson Phenomenon* ('Tako dobro, in razveseljivo': fenomen Jacqueline Wilson). Pisateljica, katere dela lahko označimo z nazivom sodobni *bildungsromani*, je s svojimi zgodbami – ki so realistične in tudi bridke, kar pa zna omiliti s primerno humorno pripovedjo – osvojila mlade bralce širom po svetu. Njene knjige so prevedene v več kot 34 jezikov, tudi v slovenskega.

Tudi knjige pisateljice in ilustratorke Mini Grey so pri mladih bralcih priljubljene, strokovnjakih za mladinsko literaturo pa so jim dodelili že več nagrad in priznanj. Njene zgodbe so z literarnimi junaki, med katerimi vodi Traction Man, pogosto parodije na plastične igrače, kot sta Action Man in Barbika. Članek *Mini Grey is Here!* (Mini Grey je tu!) posveča Sarah Stokes tej zanimivi avtorici.

Pregled in ocenitev strokovne literature ponuja nekaj zanimivih knjig, med njimi o historični mladinski literaturi in o prevajanju.

V rubriki Fokus IBBY je objavljen prispevek Tilke Jamnik, predsednice Slovenske sekcije IBBY, o dvajsetletnem delovanju slovenske sekcije *Twenty Years of the Slovenian Section of IBBY*. Predstavljene so tudi nove nacionalne sekcije IBBY, in sicer Afganistan, Azerbajdžan in Tunizija. Objavljena sta Andersenova nagrajenca 2012 in nagrajenca za nagrado IBBY-Asahi Reading Promotion Award za leto 2012. Podrobneje so nagrajenci predstavljeni v četrti številki.

Osrednja prispevka **četrtе številke** sta posvečena Andersenovima nagrajencema 2012, pisateljici Marji Theresi Andruetto in ilustratorju Petru Sisu.

Constance Vidor v prispevku *Peter Sís: Artist of Freedom* (Peter Sís: umetnik svobode) opiše umetnika, ilustratorja in tudi pisca večine zgodb, ki jih je ilustriral, kot zavzetega iskalca resnice in kot zagovornika svobode vsakega posameznika, pa tudi svobode duha. Rodil se je leta 1949 v takratni ČSSR, ki jo je zapustil leta 1982, in se naselil v ZDA. Svoje ideje je realiziral v več kot 60 knjigah, na številnih filmskih plakatih, v risbah za časnike, za kar je prejel tudi številne nagrade. Vidorjeva z analizo nekaterih njegovih knjig predstavi umetniškovo likovno izražanje (z uporabo dokumentov, simbolov, z domišljijo in s poetičnostjo podaja resnico in oživilja svobodo).

Argentinska pisateljica María Teresa Andruetto je potomka italijanskih priseljencev v Argentini, kjer se je rodila leta 1954. Njeno pisanje ni namenjeno izključno mladim, saj s svojimi zgodbami nagovarja tudi odrasle. Vsebine njenih knjig so aktualne, teme so vzete iz resničnega življenja, kot so priseljevanje, bolezen, revščina, zapostavljanje malega človeka, opiše pa jih na otrokom razumljiv in zanje spodbuden način. Rada vpleta tudi zgodbe iz ustnega izročila in se v pripovedi ne izogiba niti srhljivim zasukom. O pisateljici in njenih delih piše Beatriz Alcubierre Moya v prispevku *María Teresa Andruetto: A Literature without Adjectives* (María Teresa Andruetto: Literatura brez dodatkov).

Nekoliko obširneje je predstavljenih tudi osem ustvarjalcev, finalistov, ki so se uvrstili v ožji izbor za Andersenovi nagradi 2012:

Bahram Kalthornia v prispevku *Mohammed Ali Baniyadi: History and Innovation* (Mohammed Ali Baniyadi: Zgodovina in novotarija) predstavlja izjemnega iranskega ilustratorja Mohammeda Ali Baniyadija, ki se v svoji ustvarjalnosti poslužuje zgodovinskega izročila, nadgrajenega s sodobnim likovnim izrazom.

Lydia Kokkola v prispevku *The 'Preposterousness' of John Burningham: Complexity Made Accesible* ('Nesmiselnost' Johna Burninghama: Zapleteno naredi dostopno) predstavi britanskega ilustratorja Johna Burninghama. Poudari avtorjevo sposobnost, da v svojih nenavadnih zgodbah s premišljeno in tenkočutno ilustracijo že od svojega nastopa leta 1963 z rešitvijo neke zapletene situacije pokaže vsakomur, tudi če je poseben, prizadet ali kakorkoli drugačen, da ima vso pravico biti tak.

V prispevku Samantha Christensen in Erine Peters *Roger Mello: Time and Transformations* (Roger Mello: Čas in spremembe) je predstavljen brazilski

ilustrator Roger Mello, in sicer kot umetnik, ki navezuje svoj likovni izraz na brazilsko zgodovino in kulturo na način, ki je razumljiv bralcem njegovih slikanic tudi drugod po svetu.

Španski ilustrator Javier Zabala Herero je v prispevku Laure Viñas Valle in Martine Nieves Rogero *Javier Zabala: A Nonconformist in Spanish Children's Literature Illustration* (Javier Zabala: Nekonformist v španski knjižni ilustraciji) opisan kot avtor, ki se nikoli ne ponavlja, vsaka od njegovih novih knjig je drugačna od prejšnje, saj uspešno eksperimentira z novimi slikarskimi tehnikami, kar ga je uveljavilo tudi v mednarodnem prostoru.

Joane V. Gallos v prispevku *Paul Fleischman: Affirmation of Hope and Community* (Paul Fleischman: Potrditev upanja in skupnosti) predstavlja Paula Fleischmana, odličnega sodobnega pisatelj iz ZDA, ki v svojih knjigah z občutkom opisuje travme in stiske moderne odraščanja, a tudi čvrsto vero v moč humorja in iznajdljivost mladega človeka.

Francoski pisatelj Jean-Claude Mourlevat je v prispevku Alice Brière – Haquet *Jean-Claude Mourlevat: Life's Great Battles* (Jean-Claude Mourlevat: Največje življenjske bitke) opisan kot pisatelj, čigar nove knjige bralci nestrpnost pričakujejo, saj jih vsakič preseneti s povsem novim žanrom.

Pisateljica Barta Moeyaerta je Belgija že nekajkrat kandidirala za Andersenovo nagrado. V prispevku Vanesse Joosen *Bart Moeyaert: Sensual Appeal and Difficult Issues* (Bart Moeyaert: Čutna privlačnost in težavne posledice) je predstavljen kot avtor, ki piše za bralce vseh starostnih obdobij. Z različnimi žanri in vsebinami, večinoma realističnimi, upoveduje predvsem odnose znotraj družine in prijateljstvo. Pridobil si je številne bralce doma in po svetu, od katerih pa vendarle pričakuje pozorno branje, da bi zaznali tudi njegovo večplastno sporočilo.

Doma in v tujini cenjena in priljubljena italijanska pisateljica Bianca Pitzorno je v prispevku Melisse Garavini *Bianca Pitzorno: Imagination and Feminism* (Bianca Pitzorno: Domišljija in feminizem) opisana kot avtorica, ki v svojih knjigah podira tabuje. V njenih delih so glavne osebe ženskega spola, vsebinsko se navezujejo na dekliska in ženska vprašanja, napisala pa je tudi knjige z zgodovinsko ali pa detektivsko tematiko.

IBBY-Asahi Reading Promotion Award 2012: IBBY nagrado za spodbujanje branja, ki jo sponzorira japonska časopisna družba Asahi Shimbun, sta v letu 2012 prejela organizacija SIPAR za delovanje v Kambodži in argentinski program Abuelas Cuentacuentos. Vsak od nagrajencev je prejel 10.000 ameriških dolarjev.

Aurélie Giraud in Socheata Huot sta v prispevku *Promoting Literacy in Southeast Asia: SIPAR Helps Cambodian Children Discover the Joys of Reading* (Promocija pismenosti v JV Aziji: SIPAR pomaga kamboškimi otrokom odkrivati radosti branja) opisali delovanje organizacije SIPAR (Soutien à Initiative Privée pour l'Aide à la Reconstruction des pays du sud-est asiatique – Privatna podpora pri obnovi dežel JV Azije) v Kambodži, ki je z ustanovitvijo knjižnic (šolskih, bolnišničnih in mobilnih) po vsej deželi, z izobraževanjem knjižničarskega in učiteljskega kadra, z izobraževanjem in s spodbujanjem pisateljev in ilustratorjev ter založb, da ustvarjajo in izdajajo knjige v domačem jeziku, in z ustanavljanjem centrov za izobraževanje približala knjige mlademu in odraslemu prebivalstvu v mestih in na podeželju in omogočila ljudem, da se zblížajo s knjigo in vzljubijo branje.

Pamela Jewett predstavi v prispevku *Abuelas Cuentacuentos: The Storytelling Grandmothers of Argentina* (Argentinske babice pripovedujejo pravljice) drugonagrajeni IBBY projekt za promocijo

branja, ki ga izvajajo babice v Argentini. Pobudnik projekta je argentinski pisatelj Mempo Giardinelli, ki je na potovanju po Nemčiji leta 1990 spoznal skupino starejših ljudi, ki so hodili k pacientom v bolnico in jim brali. Prevzela ga je ideja o učinkovitosti branja in pripovedovanja zgodb, še posebej otrokom, ki so prikrajšani za knjige in branje. Ustanovil je sklad in osnoval projekt Babice pripovedujejo pravljice. Projekt Babice pravljčarke se je uveljavil in širil po vsej državi, ne le po pasivnih področjih ampak tudi po mestih. Odziv otrok je bil izjemno dober in povsod so zabeležili tudi porast branja. Babicam, večinoma izobraženim upokojenkam, prostovoljkam, ki so jih za pripovedovanje posebej strokovno pripravili, je sodelovanje prineslo zadovoljstvo in samozavest, da se v družbi še vedno lahko izkažejo. Uspešnost in kvaliteto projekta je prepoznalo tudi ministrstvo za izobraževanje, ki je projekt še razširilo na Babice in dedki pripovedujejo pravljice.

Roxanne Harde, urednica revije *Bookbird*, posveča v uvodniku nekaj misli dvema preminulima Andersenovima nagrajencema: v letu 2012 sta umrla Maurice Sendak, ilustrator iz ZDA, ki je prejel Andersenovo nagrado leta 1970, in Margaret Mahy, pisateljica iz Nove Zelandije, ki je prejela Andersenovo nagrado leta 2006.

Poleg predstavljenih nagrajencev je v tej številki še nekaj člankov, ki obravnavajo različne teme.

V prispevku *Graphic Novels and Multimodal Literacy: A High School Study with American Born Chinese* (Grafične novele in multimodalna pismenost: Učenje gimnazijcev ob knjigi *V Ameriki rojen Kitajec*) analizira Heidi Hammond projekt, ki je bil izvajan med gimnazijci v ZDA. V projektu so dijake seznanili s stripi in grafičnimi novelami, ki imajo svoje zakonitosti in jih mora bralec poznati, da zna besedno in likovno spo-

ročilo v polni meri razumeti. Spoznali so, da strip oziroma grafična novela vsebinsko nista namenjena le šalam, kot je prevladujoče mnenje med mladimi v ZDA, ampak tudi resnim temam, kot je na primer holokavst. Projekt je pokazal veliko razliko med razumevanjem sporočila knjige *V Ameriki rojen Kitajec* po prvem in po drugem branju knjige ter po izobraževanju o grafičnih novelah.

Meni Kanatsouli v prispevku *Games Inside Books for Young Children* (Igre v knjigah za otroke) na izbranih primerih knjig iz svetovne, predvsem pa iz grške literature za najmlajše otroke, opozori na igro v tekstu in v ilustraciji, igro, ki je tudi sicer izjemno pomembna v tem obdobju otrokovega razvoja. Knjiga za otroke lahko s svojo vsebino in ilustracijo otroka spodbudi, da se zgodbo igra. Lahko pa je zgodba in še zlasti pesem sama napisana kot igra besed (ludizem in nonsense). Tekst in ilustracija s svojo igro in humorjem popeljeta otroka v svet, kjer ni ostrih meja med resničnostjo in domišljijo, v svet, ki je njegov.

Na eni od osnovnih šol v ZDA so se pedagogi odločili, da bodo otroke spodbudili, da sami nekaj ukrenejo v primeru nepravilnosti tako v najbližjem okolju kot na globalni ravni. Doslej so otroci največ delovali kot izvršitelji napotkov odraslih, predvsem pri dobredelnih akcijah in zbiranjih denarja in drugih stvari za pomoč prizadetim otrokom. S tem projektom pa so dosegli, da so se otroci povezali in se sami lotili reševanja problemov tako na šoli (npr. šolska prehrana) kot onesnaževanja okolja zaradi bližnje tovarne, pa tudi globalnih problemov, povezanih s pravicami otrok. Pri tem jim je bila v veliko pomoč ustrezna literatura. O tem projektu piše Khaty Short v prispevku *Children's Agency for Taking Action* (Otroci v akciji).

V rubriki Pisma je objavljen prispevek Tan Xudonga in Anthony Pavlika *Liu Xianping: A Literary Call for an*

*Ecological Conscience* (Liu Xianping: literarni poziv na ekološko osveščenost) o sodobnem kitajskem pisatelju Liu Xi- anpingu, ki v svojih delih kot poznavalec ogromne in raznolike kitajske dežele približuje bralcem naravo in življenje ljudi in opozarja na potrebo po varovanju okolja in življenju v sozvočju z naravo.

Med predstavljenimi strokovnimi knjigami v tej številki velja opozoriti na knjigo *Bridges to Understanding: Envisioning the World through Children's Books* iz 2011, četrto bibliografijo, ki sledi *Children's Books from Other Countries*, iz 1998, *The World through Children's Books*, iz 2002, in *Crossing Boundaries with Children's Books*, iz 2006. Bibliografije, v katere so uvrščene knjige z mednarodnega področja, sponzorira ZDA sekcija IBBY. Ostale strokovne knjige so posvečene različnim temam v knjigah za najmlajše, dekliškim in ženskim likom v slikanicah, knjigam za otroke od 0 do 3 let starosti in ilustraciji v iranskih knjigah za otroke.

Poročilo o praznovanju mednarodnega dneva knjig za otroke v Avstraliji sledi v rubriki Fokus IBBY informacija o povezovanju azerbajdžanske sekcije z IBBY, poročilo o letni konferenci britanske sekcije, ki je bila posvečena poeziji za otroke, in obsežnejša splošna informacija o nagradi IBBY Honour List. Objavljena je tudi informacija, da so bile knjige, uvrščene na IBBY častno listo 2012, poslane v Švicarski inštitut za medije za otroke in mladino v Zürichu, v Bibiano v Bratislavi, v Univerzitetno knjižnico v Evanstonu, na sedež japonske sekcije v Tokiu, na sedež ruske sekcije v Osrednji mladinski knjižnici v St. Petersburgu, na National-Louis univerzo v Skokiju in v Mednarodno mladinsko knjižnico v Münchnu. Za katalog ali pa potujočo razstavo knjig s častne liste se je možno dogovoriti na sekretariatu IBBY v Baslu.

**Tanja Pogačar**

## NAVODILA AVTORJEM

Rokopise, ki so namenjeni objavi v reviji *Otrok in knjiga*, avtorji pošljejo na naslov uredništva: **Otrok in knjiga, Mariborska knjižnica, Rotovški trg 6, 2000 Maribor.**

Za stik z urednico lahko uporabijo tudi el. naslov: [darka.tancer-kajnih@mb.sik.si](mailto:darka.tancer-kajnih@mb.sik.si)  
Avtor naj besedilu obvezno priloži ime institucije, na kateri dela, in svoj domači ter elektronski naslov.

Če rokopis ni sprejet, urednica avtorja pisno obvesti.

Ob izidu revije dobi avtor 1 izvod revije in avtorski honorar.

### **Tehnični napotki:**

Prispevki za revijo *Otrok in knjiga* so napisani v slovenščini, izjemoma po dogovoru z uredništvom v tujem jeziku. Pričakuje se, da so rokopisi, namenjeni objavi v reviji, jezikovno neoporečni in slogovno ustrezni. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole, tj. 45.000 znakov, drugi prispevki pa naj ne presegajo 10 strani (20.000 znakov). V rubriki Polemika bomo objavili samo prispevke v obsegu do 5000 znakov. Razprave morajo imeti sinopsis (do 300 znakov) in povzetek (do 2000 znakov oz. do 1 strani). Sinopsisi bodo objavljeni v slovenščini, povzetki pa v angleščini (za prevod lahko poskrbi uredništvo). Rokopis je potrebno oddati v dveh na papir iztisnjenih izvodih (iztis naj bo enostranski, besedila naj bodo napisana v enem od popularnih urejevalnikov besedil za okensko okolje, v pisavi Times New Roman, velikost 12 pik z eno in pol medvrstičnim razmikom na formatu A4. Naslov članka in naslovi ter podnaslovi poglavij (zaželeno je, da so daljši članki smiselno razčlenjeni) naj bodo napisani krepko.

Citati med besedilom so označeni z narekovaji. Daljši navedki (nad pet vrstic) naj bodo odstavčno ločeni od drugega besedila (navednice tedaj niso potrebne) v velikosti pisave 10 pik. Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v poševnem oklepaju; na začetku in na koncu citata tropičja niso potrebna. Opombe niso namenjene citiranju literature, njihovo število naj bo čim manjše. Navajajo se tekoče. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločilom. Literatura naj se navaja v krajši obliki samo v oklepaju tekočega besedila, in sicer takole: (Saksida 1992: 35). V seznamu literature navedek razvežemo

za knjigo:

Igor Saksida, 1992: *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

za del knjige:

Niko Grafenauer, 1984: Ko bo očka majhen. V: Jože Snoj: *Pesmi za punčke in pobe*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).

za zbornik:

Boža Krakar Vogel (ur.), 2002: *Ustvarjalnost Slovencev po svetu. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.

za članek v reviji:

Alenka Glazer 1998: O Stritarjevem mladinskem delu. *Otrok in knjiga* 25/46. 22–30.

V opombah so enote bibliografske navedbe med seboj ločene z vejicami:

Igor Saksida, *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1992, 35.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so postavljeni ležeče. Zbirka je v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opušča, prav tako tudi krajšava str. za stran. Pri zaporednem navajanju več del istega avtorja v seznamu literature ali navedenk namesto imena in priimka napravimo dva pomišljaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 2003a, 2003b. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

# VSEBINA

## RAZPRAVE – ČLANKI

Gaja Kos: <i>Slovenski mladinski problemski roman</i> .....	5
Peter Svetina: <i>Med imenom in brezimnostjo: Dogajalni prostori Ljubljane v slovenski mladinski literaturi</i> .....	17
Manja Gorinšek: <i>Simbolizem v otrokovem pripovedovanju zgodbe in skrivnostnost ugank</i> .....	27

## VEČERNICA 2013 ZA LETO 2012

<i>Utemeljitev žirije za večernico 2013</i> .....	41
Melita Forstnerič Hajnšek: <i>Peter Svetina: »Praznil sem predale, potem pa žrebal«</i> .....	42
Melita Forstnerič Hajnšek: <i>Barbara Simoniti: »V knjigi hočem imeti cel svet«</i> .....	45
Zdenko Kodrič: <i>Mate Dolenc: »Ni treba brati Malega princa, sam moraš biti Mali princ«</i> .....	49
Petra Vidali: <i>Andrej Rozman Roza: »Jaz pa bom še zmeraj verjel, da je možno, ampak mi pač nočemo«</i> .....	53
Melita Forstnerič Hajnšek: <i>Nataša Konc Lorenzutti: »Tabu je danes težnja po lepoti«</i> .....	56

## POGLED NA SVOJE DELO

Marko Kravos: <i>V kamen, v vodo. Avtorjevi napotki za branje izbora lastne poezije, v oporo piscem eseja za Cankarjeve nagrade 2013/14</i> .....	61
---	----

## **ODMEVI NA DOGODKE**

- Barbara Hanuš: *18. evropska konferenca o branju. Kako naj raziskujemo pismenost, če se predmet raziskovanja nenehno spreminja?* ..... 66
- Meta Grosman: *Pismenost za 21. stoletje: za vse, tudi za osebe s posebnimi potrebami* ..... 70
- Irena Miš Svolfšak: *John Boyne: Pisati. Samo pisati* ..... 72

## **IBBY NOVICE**

- Tilka Jamnik: *Mednarodni kongres Lectura 2013: Havana, Kuba, 22.–26. oktober 2013* ..... 74

## **POROČILA – OCENE**

- Nagrada Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico 2013. Nagrajena Zdravljica in Damijan Stepančič* ..... 76
- Tanja Pogačar: *Bookbird 2012* ..... 78

# CONTENTS

## TREATISES – ARTICLES

- Gaja Kos: *Slovene juvenile problem novel* ..... 5
- Peter Svetina: *Between name and anonymity: Action settings of Ljubljana in the Slovene juvenile literature* ..... 17
- Manja Gorinšek: *Symbolism in child's storytelling and mysteriousness of riddles* ..... 27

## VEČERNICA AWARD 2013 FOR THE YEAR 2012

- The jury's arguments for the Večernica 2013* ..... 41
- Melita Forstnerič Hajnšek: *Peter Svetina: »I was emptying drawers and casting lots«* ..... 42
- Melita Forstnerič Hajnšek: *Barbara Simoniti: »I want to have the whole world in a book«* ..... 45
- Zdenko Kodrič: *Mate Dolenc: »It is not necessary to read the Little Prince, you have to be the Little Prince yourself«* ..... 49
- Petra Vidali: *Andrej Rozman Roza: »I will keep on believing it is possible, only we just don't want it«* ..... 53
- Melita Forstnerič Hajnšek: *Nataša Konc Lorenzutti: »Taboo is a tendency for beauty nowadays«* ..... 56

## A VIEW UPON ONE'S OWN WORK

- Marko Kravos: *Into stone, into water. Author's instructions for the reading of his selected poetry, in support to the writers of the essay for Cankar Awards 2013/14* ..... 61

## **RESPONSES TO EVENTS**

Barbara Hanuš: <i>18th European Conference on Reading. How to study literacy with the constantly changing object of research?</i> .....	66
Meta Grosman: <i>Literacy for the 21st century: for everyone, including persons with special needs</i> .....	70
Irena Miš Svoljšak: <i>John Boyne: To write. Only write</i> .....	72

## **IBBY NEWS**

Tilka Jamnik: <i>International Congress Lectura 2013: Havana, Cuba, October 22–26, 2013</i> .....	74
---	----

## **REPORTS – REVIEWS**

<i>Kristina Brenkova Award for Original Slovene Picture Book 2013. The awarded Zdravljica and Damijan Stepančič</i> .....	76
Tanja Pogačar: <i>Bookbird 2012</i> .....	78

OTROK IN KNJIGA

87

Glavna in odgovorna urednica  
Darka Tancer-Kajnih

Revijo 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



OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2013	LETNIK 40	ŠT. 87	STR. 1-92
-----------------	--------------	-----------	--------	-----------