Trideset let literarne nagrade večernica



Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

uredila **Dragica Haramija**

Univerza v Mariboru

Pedagoška fakulteta

Trideset let literarne nagrade večernica

Urednica
Dragica Haramija

Avgust 2026

Naslov *Title*
Trideset let literarne nagrade večernica
Thirty Years of the Večernica Literary Award

Urednica *Editor*
Dragica Haramija
(Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta; Filozofska fakulteta)

Recenzija *Review*
Igor Saksida
(Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta; Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta)

Blanka Bošnjak
(Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta)

Lektoriranje *Language edeting*
Ines Voršič
(Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta)

Tehnični urednik *Technical editor*
Jan Perša
(Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba)

Oblikovanje ovitka *Cover designer*
Jan Perša
(Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba)

Grafika na ovitku *Cover graphic*
ilustracija Kostje Gatnika je predelana naslovnica pesniške zbirke Toneta Pavčka *Majnice, fulaste pesmi* (1996)

Grafične priloge *Graphic material*
Viri so lastni, razen če ni navedeno drugače.
Avtorji prispevkov in Haramija (urednica), 2026

Založnik *Published by*
Univerza v Mariboru
Univerzitetna založba
Slomškov trg 15, 2000 Maribor, Slovenija
https://press.um.si, zalozba@um.si

Izdajatelj *Issued by*
Univerza v Mariboru
Pedagoška fakulteta
Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija
https://www.pef.um.si, dekanat.pef@um.si

Izdaja *Edition*
Prva izdaja

Vrsta publikacije *Publication type*
E-knjiga

Dostopno na *Available at*
http://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/1148

Izdano *Published at*
Maribor, Slovenija, avgust 2026

© Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba
/ *University of Maribor, University of Maribor Press*

Besedilo / *Text* © avtorji prispevkov in Haramija (urednica), 2026

To delo je objavljeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstvaNekomercialno 4.0 Mednarodna./*This work is published under a Creative Commons 4.0 International licence (CC BY NC 4.0).*

Uporabnikom je dovoljeno reproduciranje, distribuiranje, dajanje v najem, javna priobčitev in predelava izvirnega ali derivativnega avtorskega dela, vendar samo v nekomercialne namene ter pod pogojem, da navedejo avtorja dela.

Vsa gradiva tretjih oseb v tej knjigi so objavljena pod licenco Creative Commons, razen če to ni navedeno drugače. Če želite ponovno uporabiti gradivo tretjih oseb, ki ni zajeto v licenci Creative Commons, boste morali pridobiti dovoljenje neposredno od imetnika avtorskih pravic.

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Univerzitetna knjižnica Maribor

82.0

TRIDESET let literarne nagrade večernica [Elektronski vir] / urednica Dragica Haramija. - 1. izd. - E-publikacija. - Maribor : Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba, 2026

Način dostopa (URL): https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/1148

ISBN 978-961-299-180-7 (PDF)
doi: 10.18690/um.pef.3.2026
COBISS.SI-ID 286442243

Pri izdaji je kot partner sodeloval Argo, društvo za humanistična vprašanja, ki je organizator festivala otroških in mladinskih pisateljev Oko besede, na katerem se podeljuje nagrada večernica. Festival sofinancirata Javna agencija za knjigo Republike Slovenije in Mestna občina Murska Sobota.

ISBN 978-961-299-180-7 (pdf)
978-961-299-181-4 (mehka vezava)

DOI https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026

Cena
Price Brezplačni izvod

Odgovorna oseba založnika
For publisher Prof. dr. Dean Korošak,
rektor Univerze v Mariboru

Citiranje
Attribution Haramija, D. (ur.). (2026). *Trideset let literarne nagrade večernica.* Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. doi: 10.18690/um.pef.3.2026

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

Kazalo

	I **LITERARNE ŠTUDIJE**	**1**
1	**Trideset let večernice: nagrajena in nominirana dela za večernico 1997–2026** *Thirty Years of the večernica Award: Award-Winning and Nominated Works for the večernica Award 1997–2026* Dragica Haramija	**3**
2	**Večkrat nagrajeni prejemniki večernice in njihova kanonizacija v slovenskem izobraževalnem sistemu: analiza skozi teorije kulturnega spomina** *Multiple Recipients of the Večernica Award and Their Canonization in the Slovenian Educational System: An Analysis through Theories of Cultural Memory* Milena Mileva Blažić	**25**
3	**Nagrajene in nominirane slikanice iz korpusa nagrade večernica** *Winning and Nominated Picture Books From the Večernica Award Collection* Dragica Haramija, Janja Batič	**45**
4	**Od kolektivnega rituala do individualne stiske: reprezentacije vinske kulture v nominiranih in nagrajenih delih za večernico (1997–2025)** *From Collective Ritual to Individual Distress: Representations of Wine Culture in Works Nominated for and Awarded the Večernica Prize (1997–2025)* Norma Bale	**67**
5	**Literarni opus Petra Svetine v izboru za nagrado večernica** *The Literary Oeuvre of Peter Svetina in the Selection for the Večernica Award* Barbara Bednjički Rošer	**89**
6	**»Da se tastari obnašajo kot otroci«: subverzija odraslocentričnosti v Skubičevem mladinskem romanu** *»When the Oldies Act like Children«: the Subversion of Aetonormativity in Skubic's Youth Novel* Barbara Zorman	**107**

7	**Glasovi sramu: ženski liki v izbranih delih Bine Štampe Žmauc, Polonce Kovač in Špele Frlic** *Voices of Shame: Female Characters in Selected Works by Bina Štampe Žmavc, Polonca Kovač and Špela Frlic* Ivana Zajc	**125**
8	**Raznolikost literarnega prostora v izbranih nominiranih ali z večernico nagrajenih književnih delih** *Business Cooperation between The Diversity of Literary Space in Some Nominated and večernica-Awarded Literary Works* Vladka Tucovič Sturman	**141**
	II **JEZIK V OTROŠKI IN MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI**	**165**
9	**Sprejemljivost v romanu *Sneg* Marjane Moškrič** *Acceptability in Marjana Moškrič's Novel Sneg* Mira Krajnc Ivič	**167**
10	**Besedotvorna ustvarjalnost v literarnem opusu večernice** *Word-Formational Creativity in the Literary Opus of the Večernica Prize* Ines Voršič	**187**
11	**Frazemi v literarnih delih Dese Muck** *Idioms in the Literary Works of Desa Muck* Tjaša Markežič	**205**
12	**Angleški prevod pesniške zbirke *Drobtine iz mišje doline* Anje Štefan: postopki podomačitve in tujitve v prevodu Nade Grošelj** *English Translation of the Collection of Poems Tunes from Mousedale Dunes by Anja Štefan: Domestication and Foreignization in Nada Grošelj's Translation* Natalia Kaloh Vid, Mihaela Koletnik	**225**
	III **OTROŠKA IN MLADINSKA KNJIŽEVNOST NA DRUGIH PODROČJIH IN V DRUGIH MEDIJIH**	**241**
13	**Vrednote v slikanici Anje Štefan in Zvonka Čoha: *Štiri črne mravljice*** *Values in the Picture Book Four Black Ants by Anja Štefan and Zvonko Čoh* Barbara Sraka Petek	**243**
14	**Prenos slikanice *Mrožek dobi očala* v plesno dramatizacijo** *Transforming the Picturebook Little Walrus Gets Glasses into a Dance Dramatization* Ana Tina Jurgec	**261**

15 **Med poezijo in glasbo: analiza uglasbitev pesmi iz pesniške zbirke *Drobtine iz mišje doline***
Between Poetry and Music: An Analysis of the Musical Settings of Poems from the Collection Tunes from Mousedale Dunes **281**
Alja Krevel, Olga Denac

16 **Vloga punk glasbe pri oblikovanju mladostniške identitete v romanu *Distorzija* Dušana Dima**
The Role of Punk Music in the Formation of Adolescent Identity in Dušan Dim's Novel Distorzija **309**
Ajda Tušar in Maruša Laure

17 **Od literarnega dela do mladinske opere: *Lisičja luna* Maše Ogrizek kot primer medmedialne priredbe**
From Literature to Children's Opera: Fox Moon by Maša Ogrizek as Example of Intermedial Adaptation **325**
Nika Vizjak Puškar, Nana Forte



Literarne študije

TRIDESET LET VEČERNICE: NAGRAJENA IN NOMINIRANA DELA ZA VEČERNICO 1997–2026

DRAGICA HARAMIJA[1, 2]

[1] Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija
dragica.haramija@um.si
[2] Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
dragica.haramija@um.si

Večernica je literarna nagrada za izvirno otroško in mladinsko leposlovje, ki se od leta 1997 podeljuje v Murski Soboti v okviru Očesa besede, literarnega festivala pisateljev in pisateljic tovrstnega slovstva. V prispevku so predstavljeni Oko besede, pobuda za nastanek nagrade večernica, temeljna pravila o žiriji in načinu izbora nominiranih in nagrajenega literarnega dela. Osrednji del prispevka je namenjen nagrajenim in/ali nominiranim delom, in sicer kateri avtorji in avtorice so bili največkrat nominirani in/ali nagrajeni z večernico; literarne zvrsti in vrste, ki so najpogosteje zastopane v naboru nominiranih/nagrajenih literarnih del za večernico; predstavljen je razvoj večernice ter njena vloga in pomen za razvoj izvirne slovenske otroške in mladinske književnosti.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.1

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
nagrada večernica, Oko besede, nagrajeni ali nominirani avtorji in avtorice, literarne vrste nagrajenih ali nominiranih del, otroška književnost, mladinska književnost

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.1

ISBN
978-961-299-180-7

THIRTY YEARS OF THE VEČERNICA AWARD: AWARD-WINNING AND NOMINATED WORKS FOR THE VEČERNICA AWARD 1997–2026

DRAGICA HARAMIJA[1, 2]

[1] University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
dragica.haramija@um.si
[2] University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia
dragica.haramija@um.si

Keywords:
Večernica Award,
Oko besede,
award-winning or nominated authors,
literary genres of award-winning or nominated works,
children's literature,
YA literature

The Večernica Award is a literary award in Slovenia for original children's and young adult (YA) literature, bestowed since 1997 in Murska Sobota as part of Oko Besede (Eye of the Word), a literary festival for writers of this genre. The article presents the Oko Besede Festival, the initiative for creating the Večernica Award, the basic rules regarding the jury and the method of selecting nominated and awarded literary works. The main part of the article is devoted to award-winning and/or nominated works, especially authors who have been nominated for or won the Award multiple times, as well as the literary genres and types most often represented in the selection of nominated/award-winning literary works. Also presented is the evolution of the Večernica Award and its role in the development of original Slovene children's and YA literature.

University of Maribor Press

1 Uvod

Večernica je osrednja slovenska nagrada za otroško in mladinsko leposlovje. Nagrada se podeljuje v Murski Soboti na vsakoletnem srečanju otroških in mladinskih pisateljev **Oko besede**.[1]

1.1 Oko besede

Festival je nastal leta 1995 na pobudo Ferija Lainščka in Francija Justa, ki sta srečanje pripravila kot lastnika Podjetja za promocijo kulture Franc-Franc. Od leta 1996 je Oko besede namenjeno otroški in mladinski književnosti. Leta 2016 je izvedbo literarnega srečanja prevzelo društvo za humanistična vprašanja Argo. Programski vodja festivala je bil med leti 1995 in 2018 Franci Just, od leta 2019 dalje pa Dragica Haramija.[2]

Srečanje slovenskih pisateljic in pisateljev Oko besede je literarni festival, ki tradicionalno poteka v Murski Soboti, na njem pa se zberejo pisatelji, ki pišejo za otroke in mlade, literarni strokovnjaki, knjižničarji, učitelji in založniki.

Na festivalu so v okviru okroglih miz in simpozijev[3] obravnavana aktualna vprašanja otroške in mladinske književnosti, udeleženci srečanja izmenjujejo medsebojne izkušnje in dognanja, pisateljice in pisatelji se predstavljajo na literarnih matinejah v izobraževalnih institucijah, za javnost se izvajajo literarni večeri z udeleženci festivala, razstave knjig v Pokrajinski in študijski knjižnici Murska Sobota, literarne in kritiške delavnice za študente in dijake, ekskurzije po Panonski pisateljski poti, ki so namenjene udeležencem festivala kot doprinos h kulturnemu spominu umetniškega ustvarjanja v Prekmurju in širše. Doslej je festivalske vsebine spremljalo že več kot 60.000 ljudi.

[1] Pomembna finančna podpornika festivala sta Javna agencija za knjigo Republike Slovenije in Mestna občina Murska Sobota, finančni pokrovitelj nagrade večernica je časnik Večer.
[2] Oko besede izvajamo člani društva Argo, Norma Bale, Simona Cizar, Dragica Haramija, Franci Just, Feri Lainšček in Vesna Radovanovič (do leta 2025 tudi Darka Tancer-Kajnih).
[3] Do leta 2024 je na simpozijih Očesa besede vsebinsko sodelovala revija Otrok in knjiga (in urednica revije Darka Tancer-Kajnih), v reviji je bila objavljena tudi večina prispevkov, ki so bili predstavljeni v Murski Soboti. Od leta 2025 sodeluje z objavami prispevkov revija Sodobnost.

Očesu besede sta posvečeni dve monografski publikaciji, ki so ju soustvarili udeleženci festivala, uredila ju je Vesna Radovanovič: *Kdaj ste umrli?* (2005) in *Srečanja in srečevanja* (2021). V obeh knjigah pisateljice in pisatelji, udeleženci srečanja, obujajo spomine na humorne dogodke z mladimi bralci, prijazne pogovore s kolegi, o pomenu festivala in nagrade, o prijateljstvih, ki so vzniknila prav v Murski Soboti.



Slika 1: naslovnici
Vir: Argo

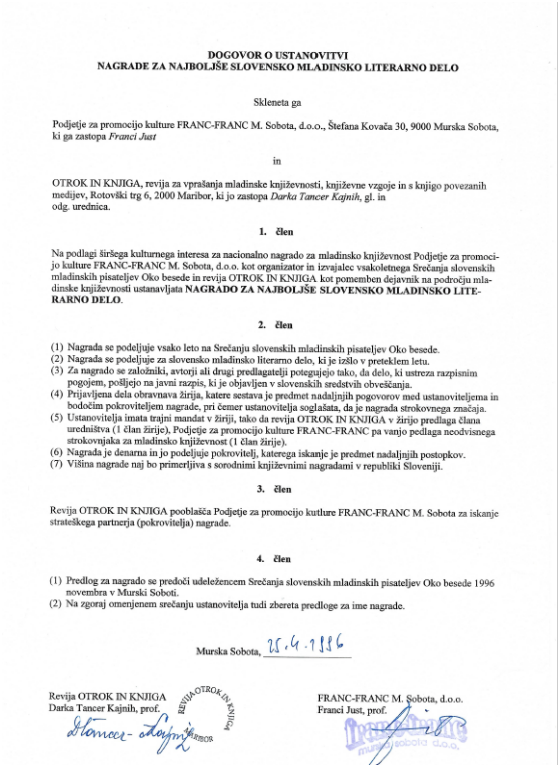
Spletna stran Oko besede (https://www.okobesede.org/) vsebuje podatke o srečanju in o večernici; prosto dostopni so video posnetki (npr. film *Nebo nad Panonijo*, 2021; avtorefleksije pisateljev in pisateljic; posnetki podelitev večernice), fotografije s srečanj, plakati in programske knjižice Očesa besede, ki vsako leto bogato poročajo o festivalskih dogodkih in odzivih pisateljev in pisateljic nanje (zavihek festivalsko gradivo). Med drugim so v programski knjižici Očesa besede 2025 objavljene tudi izjave nekaterih pisateljev in pisateljic o pomenu festivala, npr. Marjana Moškrič, ki je prejela večernico že dvakrat, je zapisala:

> Na Oko besede imam veliko lepih spominov. Prežeti so s toplino, prijateljstvom, iskrenjem besed in misli. Oko besede je moj zapik, kjer vse drugo izpuhti. Začaralo me je, že od prvega srečanja naprej. Zato se vedno vračam. Znova in znova. Že leta in leta. (Moškrič 2025: 8)

1.2 Večernica

Na prvem srečanju Očesa besede 1996, ki je bilo namenjeno otroški in mladinski književnosti, je bila na pobudo udeležencev festivala ustanovljena nagrada za najboljše slovensko literarno mladinsko delo (slika 2), ustanovila sta jo Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc (ustanovitelj festivala) in revija Otrok in knjiga.

Revijo so leta 1996 izdajale Mariborska knjižnica, Pedagoška fakulteta Maribor in Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič.



DOGOVOR O USTANOVITVI
NAGRADE ZA NAJBOLJŠE SLOVENSKO MLADINSKO LITERARNO DELO

Skleneta ga

Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC M. Sobota, d.o.o., Štefana Kovača 30, 9000 Murska Sobota, ki ga zastopa *Franci Just*

in

OTROK IN KNJIGA, revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev, Rotovški trg 6, 2000 Maribor, ki jo zastopa *Darka Tancer Kajnih*, gl. in odg. urednica.

1. člen

Na podlagi širšega kulturnega interesa za nacionalno nagrado za mladinsko književnost Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC M. Sobota, d.o.o. kot organizator in izvajalec vsakoletnega Srečanja slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede in revija OTROK IN KNJIGA kot pomemben dejavnik na področju mladinske književnosti ustanavljata **NAGRADO ZA NAJBOLJŠE SLOVENSKO MLADINSKO LITERARNO DELO**.

2. člen

(1) Nagrada se podeljuje vsako leto na Srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede.
(2) Nagrada se podeljuje za slovensko mladinsko literarno delo, ki je izšlo v preteklem letu.
(3) Za nagrado se založniki, avtorji ali drugi predlagatelji potegujejo tako, da delo, ki ustreza razpisnim pogojem, pošljejo na javni razpis, ki je objavljen v slovenskih sredstvih obveščanja.
(4) Prijavljena dela obravnava žirija, katere sestava je predmet nadaljnjih pogovorov med ustanoviteljema in bodočim pokroviteljem nagrade, pri čemer ustanovitelja soglašata, da je nagrada strokovnega značaja.
(5) Ustanovitelja imata trajni mandat v žiriji, tako da revija OTROK IN KNJIGA v žirijo predlaga člana uredništva (1 član žirije), Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC pa vanjo predlaga neodvisnega strokovnjaka za mladinsko književnost (1 član žirije).
(6) Nagrada je denarna in jo podeljuje pokrovitelj, katerega iskanje je predmet nadaljnjih postopkov.
(7) Višina nagrade naj bo primerljiva s sorodnimi književnimi nagradami v republiki Sloveniji.

3. člen

Revija OTROK IN KNJIGA pooblašča Podjetje za promocijo kutlure FRANC-FRANC M. Sobota za iskanje strateškega partnerja (pokrovitelja) nagrade.

4. člen

(1) Predlog za nagrado se predoči udeležencem Srečanja slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede 1996 novembra v Murski Soboti.
(2) Na zgoraj omenjenem srečanju ustanovitelja tudi zbereta predloge za ime nagrade.

Murska Sobota, 25.4.1996

Revija OTROK IN KNJIGA
Darka Tancer Kajnih, prof.

FRANC-FRANC M. Sobota, d.o.o.
Franci Just, prof.

Slika 2: dogovor o ustanovitvi nagrade
Vir: Argo

Nagrada je bila prvič podeljena leta 1997, izbrano je bilo ime nagrade večernica, in se neprekinjeno že trideset let podeljuje v Murski Soboti na srečanju otroških in mladinskih pisateljev Oko besede. Večernica je nagrada za najboljše izvirno slovensko otroško ali mladinsko literarno delo, ki je izšlo v preteklem koledarskem letu.

Pomemben dejavnik pri nagradi je Časopisno-založniško podjetje Večer, danes Večer mediji, d. o. o. Aprila 1997 je bil namreč podpisan *Sporazum o trajnem sodelovanju pri nagradi večernica za najboljše slovensko mladinsko literarno delo* (arhiv Argo) med podjetjem Franc-Franc in časnikom Večer o financiranju nagrade. Tako je Večer že od vsega začetka finančni pokrovitelj nagrade, hkrati pa vsako leto poskrbi za objavo

razpisa o nagradi ter pripravi in izda posebno prilogo Večera, ki je namenjena intervjujem z nominiranimi avtorji in avtoricami, predstavitvi nominiranih literarnih del, vključuje pa tudi utemeljitev za nagrajeno delo v posameznem letu. Celotno prilogo poobjavi (praviloma v zadnji številki tekočega leta) tudi revija Otrok in knjiga.

Blagovna znamka večernica je zaščitena od leta 2000 (Franc-Franc in Otrok in knjiga), od leta 2006 so tretjinski lastniki društvo Argo (do leta 2016 Franc-Franc), revija Otrok in knjiga[4] (Mariborska knjižnica) in časnik Večer.

O nagradi odloča petčlanska žirija, v kateri imajo svojega predstavnika Argo, društvo za humanistična vprašanja, revija Otrok in knjiga, Večer mediji d. o. o., Društvo slovenskih pisateljev in Zveza bibliotekarskih društev Slovenije skupaj s Slovensko sekcijo IBBY.

Prvo nagrajeno delo je bila pesniška zbirka Toneta Pavčka z ilustracijami Kostje Gatnika *Majnice, fulaste pesmi*, ki jo je leta 1996 izdala založba Mladika. Prav zato je letošnji plakat Očesa besede, kot poklon prvemu nagrajenemu delu, naslovnica Majnic, ki je hkrati tudi osnova za naslovnico pričujoče znanstvene monografije.[5]



Slika 3: plakat Očesa besede 2026
Vir: Argo

[4] Do vključno številke 76, letnik 36, 2009, so bile izdajateljice revije Otrok in knjiga Mariborska knjižnica, Pedagoška fakulteta Maribor, Filozofska fakulteta Maribor (od številke 72 do 76) in Mestna knjižnica Ljubljana (kolofon 2009: 4)

[5] Kamili Volčanšek, imetnici avtorskih pravic po Kostji Gatniku, se zahvaljujemo za dovoljenje za predelavo naslovne ilustracije Majnic.

2 Metode

Prispevek predstavlja literarno bero, ki jo je nagrada večernica prepoznala kot kakovostno leposlovje za otroke in mladino. V tridesetih letih to pomeni 150 naslovov literarnih del.

Raziskovalna vprašanja:

- Zgodovinski razvoj večernice v okviru literarnega festivala Oko besede ter njena vloga in pomen za razvoj izvirne slovenske otroške in mladinske književnosti.
- Kateri avtorji in avtorice so bili največkrat nominirani in/ali nagrajeni z večernico.
- Katere literarne vrste in žanri so najpogosteje zastopani v naboru nominiranih/nagrajenih literarnih del za večernico.

3 Rezultati

V tabeli 1 so zbrana vsa nominirana in nagrajena dela za nagrado večernica med leti 1997 in 2026; nagrajena dela za posamezno leto so v tabeli izpostavljena z odebeljeno pisavo, izjema je leto 2026, ker ob izidu monografije nagrajeno delo še ni znano. Vsako leto je bila podeljena ena nagrada, izjema je leto 2007, ko sta nagrado prejeli dve knjigi. Že sam uvid v nominacije in nagrade pokaže nekaj zanimivih podatkov glede na uvrščene avtorje in avtorice, glede na večkrat nagrajene avtorje in avtorice in glede na zvrstno-vrstno pripadnost nagrajenih ali nominiranih literarnih del.

Tabela 1: Nominirana in nagrajena dela za večernico 1997–2026[6]

leto nagrade ali nominacije	nominirana in nagrajena dela (nagrajena dela za posamezno leto so zapisana v odebeljeni pisavi)
1997	Desa Muck: *Kremplin*. Lela B. Njatin: *Velikanovo srce*. **Tone Pavček: *Majnice, fulaste pesmi*.** Bina Štampe Žmavc: *Ure kralja Mina*. Dim Zupan: *Leteči mački*.
1998	Milan Dekleva: *A so kremšnite nevarne?* Milan Jesih: *Štiri igre za otroke*. **Desa Muck: *Lažniva Suzi*.** Andrej Rozman Roza: *Skrivnost špurkov*. Janja Vidmar: *Moj prijatelj Arnold*.

[6] Vsa literarna dela so izšla eno leto pred nominacijo za večernico, tako so razvrščena tudi v tabeli. V besedilu prispevka so ob naslovih zapisane letnice izida.

leto nagrade ali nominacije	nominirana in nagrajena dela (nagrajena dela za posamezno leto so zapisana v odebeljeni pisavi)
1999	Vitan Mal: *Ta grajski.* Maja Novak: *Vile za vsakdanjo rabo.* Bina Štampe Žmavc: *Muc Mehkošapek.* Janja Vidmar: *Aknožer.* **Janja Vidmar: *Princeska z napako*.**
2000	**Polonca Kovač: *Kaja in njena družina*.** Kajetan Kovič: *Mačji sejem.* Feri Lainšček: *Žlopi.* Maja Novak: *Male živali iz velikih mest.* Lilijana Praprotnik Zupančič: *Resnične pravljice in pripovedke.*
2001	Milan Dekleva: *Alica v računalniku.* **Feri Lainšček: *Mislice*.** Matea Reba: *Zmajček Bim in Bimbi.* Marjan Tomšič: *Katka in Bunkec.* Danila Žorž: *Poskus.*
2002	Andrej Makuc: *Oči.* Desa Muck: *Anica in zajček.* **Matjaž Pikalo: *Luža*.** Bina Štampe-Žmavc: *Ukradene sanje.* Marjan Tomšič: *Martova velika junaštva.*
2003	Jana Bauer: *Izginjevalec čarovnic.* Miroslav Košuta: *Njune zgodbe.* **Marjana Moškrič: *Ledene magnolije*.** Vinko Möderndorfer: *Muc Langus in čarovnička Gajka.* Dim Zupan: *Trnovska mafija.*
2004	Desa Muck: *Anica in velike skrbi.* **Slavko Pregl: *Srebro iz modre špilje*.** Peter Svetina: *Mrožek dobi očala.* Bina Štampe Žmavc: *Pogašeni zmaj.* Janja Vidmar: *Prijatelja.*
2005	Franjo Frančič: *Dražen in jaz.* Borut Gombač: *Velike oči male budilke.* **Igor Karlovšek: *Gimnazijec*.** Neli K. Filipić: *Na drugi strani.* Desa Muck: *Anica in velika skrivnost.*
2006	**Dušan Dim: *Distorzija*.** Barbara Gregorič Gorenc: *Tri pike …* Slavko Pregl: *Spričevalo.* Janja Vidmar: *Fantje iz gline.* Danila Žorž: *Izkop.*
2007	Miklavž Komelj: *Zverinice.* **Majda Koren: *Eva in kozel.*** Marko Kravos: *Trst v žepu.* **Irena Velikonja: *Poletje na okenski polici.*** Janja Vidmar: *Uspavanka za mladega očka.*
2008	**Ervin Fritz: *Vrane.*** Andrej Predin: *Na zeleno vejo.* Andrej Rozman Roza: *Kako je Oskar postal detektiv.* Anja Štefan: *Štiri črne mravljice.* Dim Zupan: *Hektor in mala šola* (Hektor 1).
2009	Mate Dolenc: *Polnočna kukavica in druge zgodbe.*

leto nagrade ali nominacije	nominirana in nagrajena dela (nagrajena dela za posamezno leto so zapisana v odebeljeni pisavi)
	Evald Flisar: *Alica v nori deželi*. Bina Štampe Žmavc: *V prašanja srca*. Irena Velikonja: *Leto v znamenju polža*. **Janja Vidmar: *Pink*.**
2010	Mate Dolenc: *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe*. Grega Hribar: *Hotel sem samo …* Svetlana Makarovič: Mi, kosovirji. **Bina Štampe Žmavc: *Cesar in roža***. Dim Zupan: *Hektor in male ljubezni* (Hektor 4).
2011	**Mate Dolenc: *Maščevanje male ostrige***. Feri Lainšček: *Barvice*. Peter Svetina: *Modrost nilskih konjev*. Bina Štampe Žmavc: *Roža v srcu*. Janja Vidmar: *Kebarie*.
2012	Jana Bauer: *Groznovilca v Hudi hosti*. Cvetka Bevc: *Desetka*. Neli K. Filipić: *Ali te lahko objamem močno?* Slavko Pregl: *Radovedne pravljice*. **Dim Zupan: *Hektor in zrela hruška*** (Hektor 7).
2013	Mate Dolenc: *Mali princ z otoka*. Nataša Konc Lorenzutti: *Kakšno drevo zraste iz mačka*. Andrej Rozman Roza: *Čofli*. Barbara Simoniti: *Močvirniki*. **Peter Svetina: *Ropotarna***.
2014	Tadej Golob: *Kam je izginila brina?* Neli K. Filipić: *Solze so za luzerje*. **Vinko Möderndorfer: *Kot v filmu***. Anja Štefan: *Gugalnica za vse*. Janja Vidmar: *Otroci sveta*.
2015	Peter Svetina: *Domače naloge*. Damijan Šinigoj: *Iskanje Eve*. **Vladimir P. Štefanec: *Sem punk čarovnica, debela lezbijka in ne maram vampov*.** Marija Švajncer: *Samotni bralec*. Dim Zupan: *Jaz, Franci Grdi*.
2016	Nataša Konc Lorenzutti: *Kdo je danes glavni*. Vinko Möderndorfer: *Pesmi in pesmičice*. Andrej Rozman Roza: *Predpravljice in popovedke*. **Peter Svetina: *Kako zorijo ježevci*.** Aleš Šteger: *Kurent*.
2017	Nataša Konc Lorenzutti: *Avtobus ob treh*. Miha Mazzini: *Zvezde vabijo*. **Peter Svetina: *Molitvice s stopnic***. Peter Svetina: *Sosed pod stropom*. Bina Štampe Žmavc: *Čarimatika*.
2018	Jana Bauer: *Groznovilca in divja zima*. Miroslav Košuta: *Ponikalnice*. Maša Ogrizek: *Gospa s klobukom*. **Anja Štefan: *Drobtine iz mišje doline*.** Suzana Tratnik: *Tombola ali življenje*.
2019	**Andrej E. Skubic: *Babi nima več telefona*** (Trio golaznikus 2)

leto nagrade ali nominacije	nominirana in nagrajena dela (nagrajena dela za posamezno leto so zapisana v odebeljeni pisavi)
	Igor Karlovšek: *Preživetje.* Feri Lainšček: *Ne.* Vinko Möderndorfer*: Jaz sem Andrej.* Janja Vidmar: *Črna vrana.*
2020	Boštjan Gorenc – Pižama: *Si že kdaj pokusil luno?* Igor Karlovšek: *Pobeg* (Ognjeno pleme 1). Vinko Möderndorfer: *Babica za lahko noč.* **Andrej Rozman: *Rimuzine in črkolazen*.** Peter Svetina: *Timbuktu Timbuktu.*
2021	Borut Gombač: *Skrivnost lebdeče knjige.* Barbara Gregorič Gorenc: *Negotove pesmi.* **Sebastijan Pregelj: *Vrnitev*** (Zgodbe s konca kamene dobe 6). Simona Semenič: *Skrivno društvo KRVZ.* Damijan Šinigoj: *Kjer veter spi.*
2022	Irena Androjna: *Modri otok.* Jana Bauer: *Kako objeti ježa.* Nataša Konc Lorenzutti: *Tronci.* Vinko Möderndorfer: *Sončnica.* **Maša Ogrizek: *Lisičja luna*.**
2023	**Špela Frlic**: ***Bleščivka*.** Igor Karlovšek: *Sotočje* (Ognjeno pleme 5). Sebastijan Pregelj: *Coprnica pod gradom* (Zgodbe vojvodine Krajnske 1). Luna J. Šribar: *Grizolda in maček.* Bina Štampe Žmavc: *Skrinjica sinjega maka.*
2024	Ambrož Kvartič: *Rimana kaša.* Feri Lainšček: *Življenje nima naslova.* Lovro Matič / Tomaž Lavrič: *Mali črv Oto in druga golazen.* **Marjana Moškrič: *Sneg*.** Sebastijan Pregelj: *Zmaj nad mestom* (Zgodbe vojvodine Kranjske 2).
2025	Tina Arnuš Pupis: *Modrosti mačjega vojvode.* **Andrej E. Skubic: *Lahko bi umrl na tem kavču z mano*.** Maša Ogrizek: *Zgodbe izpod mize.* Roman Rozina*: Precej drugačen zmaj.* Peter Svetina: *Tehtanje domišljije.*
2026[7]	Irena Androjna: *Jona na križišču svetov.* Andreja Borin: *Pesmice za najmanjši žep.* Neli K. Filipić: *Križemsvet.* Nataša Konc Lorenzutti: *Priročnik za prelisičenje.* Anja Štefan: *Mala miš, ti loviš.*

Vir: lasten

Izpostaviti velja avtorici in avtorja, ki so bili doslej nagrajeni z večernico trikrat (Svetina) ali dvakrat (Vidmar, Moškrič in Skubic), vsi drugi nagrajenci in nagrajenke so prejeli večernico enkrat, pri čemer je zanimivo, da sta bila Moškrič in Skubic doslej nominirana dvakrat in obakrat sta prejela nagrado.

[7] Ob oddaji prispevka nagrajeno delo še ni znano.

Peter Svetina – 2013: *Ropotarna* (2012), 2016: *Kako zorijo ježevci* (2015), 2017: *Molitvice s stopnic* (2016),

Janja Vidmar – 1999: *Princeska z napako* (1998), 2009: *Pink* (2008),

Marjana Moškrič – 2003: *Ledene magnolije* (2002), 2024: *Sneg* (2023) in

Andrej E. Skubic – 2019: *Babi nima več telefona* (2018), 2025: *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* (2024).

V 29 letih podeljevanja (do 2025) je bilo nagrajenih 30 literarnih del, nagrado je prejelo 25 ustvarjalcev, 10 žensk in 15 moških. Večina avtoric in avtorjev, ki so bili nagrajeni, je bila za večernico nominirana večkrat (tabela 2), osem prejemnikov nagrade večernica pa je bilo uvrščenih v izbor samo z enim literarnim delom.

3.2 Vsi nagrajeni in večkrat nominirani avtorji in avtorice

Doslej nominiranih 150 del (vključno z letom 2026) je napisalo 68 avtoric in avtorjev, med njimi je 40 takšnih, ki so dosegli eno nominacijo (in 8 z enim delom, ki je bilo hkrati tudi nagrajeno), 11 avtorjev je bilo nominiranih dvakrat, 3 avtorji trikrat, 5 avtorjev štirikrat, 4 avtorji petkrat, 2 avtorja šestkrat ter po en avtor z osmimi (Bina Štampe Žmavc), devetimi (Peter Svetina) in desetimi (Janja Vidmar) nominacijami. V nadaljevanju so predstavljene književne vrste, v katere sodijo vsa nagrajena dela ter dela tistih avtorjev, ki so bili najmanj dvakrat nominirani (vključno z nagrajenimi deli).

Tabela 2: Vsi nagrajeni in večkrat nominirani avtorji in avtorice

avtorica/avtor, skupno število nagrad in nominacij	nagrajena ali nominirana literarna dela	književna vrsta
Janja Vidmar **10 nominacij, 2 nagradi**	*Moj prijatelj Arnold,* *Aknožer,* *Prijatelja, Kebarie,* *Otroci sveta,* *Princeska z napako, Fantje iz gline,* *Uspavanka za mladega očka, Pink,* *Črna vrana*	detektivska povest fantastična pripoved socialno-psihološki povesti zbirka kratke proze socialno-psihološki romani
Peter Svetina	*Mrožek dobi očala,* *Modrost nilskih konjev,*	živalska pravljica zbirka nonsensnih kratkih zgodb

avtorica/avtor, skupno število nagrad in nominacij	nagrajena ali nominirana literarna dela	književna vrsta
9 nominacij, 3 nagrade	*Ropotarna,* *Kako zorijo ježevci,* *Domače naloge, Molitvice s stopnic,* *Sosed pod stropom,* *Timbuktu, Timbuktu, Tehtanje domišljije*	zbirka kratke proze in poezije nonsensna pripoved pesniški zbirki fantastična pripoved zbirki kratkih (fantastičnih) zgodb
Bina Štampe Žmavc 8 nominacij, 1 nagrada	*Ure kralja Mina,* *Muc Mehkošapek,* *Pogašeni zmaj,* *Cesar in rožа,* *Vprašanja srca, Rožа v srcu,* *Čarimatika,* *Skrinjica sinjega maka*	fantastična pripoved sodobna pravljica zbirka živalskih pravljic zbirka pravljic pesniške zbirke kratka realistična zgodba
Dim Zupan 6 nominacij, 1 nagrada	*Leteči mački,* *Trnovska mafija,* Hektor 1: *Hektor in mala šola*, Hektor 4: *Hektor in male ljubezni*, Hektor 7: *Hektor in zrela hruška, Jaz, Franci grdi*	socialno-psihološki roman realistična (pustolovska) povest živalske pripovedi (živalski realizem)
Vinko Möderndorfer 6 nominacij, 1 nagrada	*Muc Langus in čarovnička Gajka,* *Pesmi in pesmičice, Babica za lahko noč,* *Kot v filmu, Jaz sem Andrej, Sončnica*	fantastična pripoved pesniški zbirki socialno-psihološki romani
Desa Muck 5 nominacij, 1 nagrada	*Kremplin,* *Lažniva Suzi,* *Anica in zajček, Anica in velike skrbi,* *Anica in velika skrivnost*	fantastični roman socialno-psihološki roman realistične povesti
Andrej Rozman Roza 5 nominacij, 1 nagrada	*Skrivnost špurkov, Čofli,* *Kako je oskar postal detektiv,* *Predpravljice in popovedke,* *Rimuzine in črkolazen*	fantastični pripovedi zbirka kratkih detektivske zgodb zbirka kratkih zgodb pesniška zbirka
Nataša Konc Lorenzutti 5 nominacij	*Kakšno drevo zraste iz mačka, Kdo je danes glavni, Tronci* *Avtobus ob treh,* *Priročnik za prelisičenje*	realistične povesti socialno-psihološki roman basni, pesniška zbirka
Feri Lainšček 5 nominacij, 1 nagrada	*Žlopi,* *Mislice,* *Barvice, Ne,* *Življenje nima naslova*	kratke fantastične zgodbe zbirka pravljic pesniški zbirki socialno-psihološki roman
Anja Štefan 4 nominacije, 1 nagrada	*Štiri črne mravljice, Gugalnica za vse,* *Mala miš, ti loviš* *Drobtine iz mišje doline*	zbirke pravljic pesniška zbirka
Mate Dolenc 4 nominacije, 1 nagrada	*Polnočna kukavica in druge zgodbe,* *Kraljični lipicanci in druge zgodbe,* *Maščevanje male ostrige,* *Mali princ z otoka*	zbirke kratkih fantastičnih zgodb socialno-psihološki roman
Jana Bauer 4 nominacije	*Izginjevalec čarovnic, Groznovilca v Hudi hosti, Groznovilca in divja zima,* *Kako objeti ježa*	fantazijske pripovedi kratka fantastična zgodba

avtorica/avtor, skupno število nagrad in nominacij	nagrajena ali nominirana literarna dela	književna vrsta
Igor Karlovšek **4 nominacije, 1 nagrada**	*Gimnazijec,* *Preživetje,* Ognjeno pleme 1: *Pobeg*, Ognjeno pleme 5: *Sotočje*	socialno-psihološki roman pustolovski roman zgodovinska romana
Neli K. Filipić **4 nominacije**	*Na drugi strani,* *Ali te lahko objamem močno?,* *Solze so za luzerje* *Križemsvet*	fantastični roman realistična kratka zgodba socialno-psihološki roman kratka fantastična zgodba
Slavko Pregl **3 nominacije, 1 nagrada**	*Srebro iz modre špilje, Spričevalo,* *Radovedne pravljice*	socialno-psihološka romana realistična povest
Sebastijan Pregelj **3 nominacije, 1 nagrada**	Zgodbe s konca kamene dobe 6: *Vrnitev*, Zgodbe vojvodine Kranjske 1: *Coprnica pod gradom*, Zgodbe vojvodine Kranjske 2: *Zmaj nad mestom*	realistične zgodovinske povesti
Maša Ogrizek **3 nominacije, 1 nagrada**	*Gospa s klobukom, Lisičja luna,* *Zgodbe izpod mize*	fantastična romana kratke fantastične zgodbe
Milan Dekleva **2 nominaciji**	*A so kremšnite nevarne?,* *Alica v računalniku*	kratka fantastična zgodba pesniška zbirka
Maja Novak **2 nominaciji**	*Vile za vsakdanjo rabo,* *Male živali iz velikih mest*	fantastična pripoved kratke fantastične zgodbe
Marjan Tomšič **2 nominaciji**	*Katka in Bunkec, Martova velika junaštva*	realistični povesti
Danila Žorž **2 nominaciji**	*Poskus, Izkop*	znanstveno-fantastična romana
Marjana Moškrič **2 nagradi**	*Ledene magnolije, Sneg*	socialno-psihološka romana
Borut Gombač **2 nominaciji**	*Velike oči male budilke, Skrivnost lebdeče knjige*	zbirki kratkih fantastični zgodb
Barbara Gregorič Gorenc **2 nominaciji**	*Tri pike …, Negotove pesmi*	pesniški zbirki
Irena Velikonja **2 nominaciji, 1 nagrada**	*Poletje na okenski polici, Leto v znamenju polža*	socialno-psihološka romana
Damijan Šinigoj **2 nominaciji**	*Iskanje Eve, Kjer veter spi*	socialno-psihološka romana
Andrej E. Skubic **2 nagradi**	Trio golaznikus 2: *Babi nima več telefona* *Lahko bi umrl na tem kavču z mano*	realistična (pustolovska) povest socialno-psihološki roman
Irena Androjna **2 nominaciji**	*Modri otok, Jona na križišču svetov*	fantastična romana
Tone Pavček **1 nagrada**	*Majnice, fulaste pesmi*	pesniška zbirka
Polonca Kovač **1 nagrada**	*Kaja in njena družina*	realistična povest

avtorica/avtor, skupno število nagrad in nominacij	nagrajena ali nominirana literarna dela	književna vrsta
Matjaž Pikalo 1 nagrada	*Luža*	realistična povest
Majda Koren 1 nagrada	*Eva in kozel*	fantastična pripoved
Dušan Dim 1 nagrada	*Distorzija*	socialno-psihološki (glasbeni) roman
Ervin Fritz 1 nagrada	*Vrane*	pesniška zbirka
Vladimir P. Štefanec 1 nagrada	*Sem punk čarovnica, debela lezbijka in ne maram vampov*	socialno-psihološki roman
Špela Frlic 1 nagrada	*Bleščivka*	fantastična pripoved

Vir: lasten

3.2.1 Poezija

Doslej se je med nominirana dela za večernico uvrstilo 20 **pesniških zbirk** in še štiri knjige, ki vsebujejo poezijo in prozo, to je približno 15 % vseh nominacij. Med nagrajenimi deli je pet pesniških zbirk, vse pa so pomembne za razvoj otroške ali mladinske poezije. *Majnice, fulaste pesmi* Toneta Pavčka (1996) so postale mladinska klasika, pri čemer je žirija ob podelitvi nagrade v utemeljitvi zapisala: »Pesnik vzpostavlja dialog z najstnikom v svojem posebnem pesniškem razmisleku starostno določenega, a hkrati univerzalnega dojemanja ljubezni, izpovedi in dozorevanja.« (Prva podelitev nagrade večernica, 1998: 87) V pesniški zbirki *Vrane* (2007) Ervina Fritza z ilustracijami Matjaža Schmidta so vrane »personificirani liki, ki vstopajo v pesniški svet s povsem običajnimi človeškimi opravili, stanji v obliki izštevanke, prepiri, prepričanji, generacijskimi razkoraki in spomini na pogumno mladost, pa tudi kot lokalni/krajevni oz. pokrajinski pripadniki.« (Večernica 2007, 2008: 59) Za zbirko *Molitvice s stopnic* (2016) Petra Svetine z ilustracijami Ane Zavadlav je zapisal Igor Saksida (2025: 8), da gre »za upesnjevanje izrazito nenavadne teme, ki bi lahko (in v starejših besedilih tudi je) privedla do moraliziranja oz. vzgojnosti – gre za odnos sodobnega otroka do vere/Boga. Otrok je v tej zbirki postavljen v svet, ki ni niti zgolj igriv, poetiziran ali humoren (kot niz vsakodnevnih trenutkov).« V zbirki *Drobtine iz mišje doline* (2017) Anje Štefan z ilustracijami Alenke Sottler pa je »zaznavna celovitost sveta – pesmi prikazujejo najrazličnejše značajske poteze pesemskih junakov in s tem vzbujajo raznovrstna razpoloženja /…/« (Saksida 2022: 72). O pesniški zbirki Andreja Rozmana Roze z ilustracijami Zvonka Čoha z naslovom *Rimuzine in črkolazen* (2019) je zapisala Milena Mileva Blažić (2020: 1768): »Rozmanovo poezijo, ki se intertekstualno navezuje na literarno zgodovino,

odlikujeta inovacija in večpomenskost, zato je njegova presežna zbirka Rimuzine in črkolazen, letos na literarnem festivalu Oko besede nagrajena z večernico, odličen zgled večnaslovniške in izvirne avtopoetike.« S kar tremi pesniškimi zbirkami je bila doslej nominirana Bina Štampe Žmavc, pri čemer izpostavlja Igor Saksida (2022: 237–238), da je

> tudi v zbirkah z miselno poezijo temeljnih pojmih bivanja opazna jezikovna igra (sanjina, pravljičnina, cvetličnina), vendar se zdi, da je njena vloga drugačna kot v nonsensni poeziji – ne gre za humorno preoblikovanje jezika, za ustvarjanje neverjetnih jezikovnih domislic, ampak za oblikovanje novih besed in zvez, ki nakazujejo nedojemljivost in razumsko neobvladljivost sveta – izražajo neznani, skrivnostni »nekaj«, preko katerega se le sluti »duša sveta.

3.2.2 Proza

Približno 85 % nominiranih del se uvršča v prozo, kar ustreza tudi odstotku izdanih proznih del na tržišču izvirne otroške in mladinske književnosti. Od tega se je v izbor nominiranih in nagrajenih del uvrstilo največ realističnih romanov, po pogostosti sledijo realistične povesti, zbirke ali samostojne izdaje del kratke fantastične proze (vključno s pravljicami), fantastične pripovedi, fantastični romani in zbirke ali samostojna dela kratke realistične proze. Največje odstopanje med izdanimi deli in številom nominiranih ali nagrajenih del za večernico je pri romanih, saj se jih uvrsti med nominacije in nagrade bistveno višji odstotek od deleža izdaj.[8] Med nagrajenimi deli (do vključno 2025) je izjema *Ropotarna* Petra Svetine, ki vsebuje poezijo in prozo; glede na književno vrsto sta bili nagrajeni enkrat zbirka kratke fantastične proze (Dolenc) in živalska pripoved (Zupan), dvakrat fantastični pripovedi (Koren, Svetina), dve zbirki pravljic (Lainšček, Štampe Žmavc), štiri realistične povesti (Kovač, Pikalo, Skubic, Pregelj), dva fantastična romana (Frlic, Ogrizek) in dvanajst realističnih romanov (Muck, Pregl, Karlovšek, Dim, Velikonja, Möderndorfer, Štefanec in Skubic ter dvakrat Vidmar in Moškrič).

Za **kratko prozo** velja, da je edina književna vrsta, ki je namenjena bralcem od predšolskega obdobja do konca branja mladinske književnosti, glede na mladega bralca pa jo opredeljujejo snov, tema, motivi, pripovedovalec, stil in druge morfološke značilnosti literarnih del. V kratko realistično prozo sodijo **kratke realistične zgodbe in črtice**, ki so večinoma izdane kot zbirke ilustriranih knjig,

[8] Npr. po podatkih za leto 2025 je v sistemu Cobiss s ključno besedo mladinski roman (in filtri ciljni skupini mladina in otroci, slovenska književnost, slovenski jezik, tiskana knjiga) zabeleženih 31 romanov; skupno število vseh izdaj z istimi filtri s ključno besedo mladinska književnost ali otroška književnost je 551.

npr. za mladostnike izstopa zbirka Janje Vidmar *Otroci sveta*, zbirka detektivskih zgodb Andreja Rozmana Roze *Kako je Oskar postal detektiv*, v otroško književnost sodi zbirka Miroslava Košute *Njune zgodbe*. Samostojne izdaje krakoproznih realističnih del pa so izjema (primer slikanici Neli K. Filipić *Ali te lahko objamem močno?*; Bina Štampe Žmavc *Skrinjica sinjega maka*). **Kratka fantastična proza** zajema pravljice (ki v ožjem smislu sodijo med fantazijsko prozo) in kratke fantastične zgodbe vključno s podtipom nonsensne zgodbe.[9] Med zbirkami **pravljic** izstopata dve, ki sta prejeli nagrado, Ferija Lainščka *Mislice* in Bine Štampe Žmavc *Cesar in roža*. Obema zbirkama je skupna izrazita medbesedilnost, pri čemer se avtorja spoštljivo naslanjata na kanon svetovne pravljične tradicije, obe zbirki sta naslovniško odprti in nista namenjeni najmlajšim bralcem. **Živalske pravljice** kot poseben tip tovrstne književnosti, v kateri so literarni liki večinoma antropomorfne živali, so bile večkrat nominirane, med njimi izstopajo zbirke za otroke *Pogašeni zmaj* Bine Štampe Žmavc, *Štiri črne mravljice, Gugalnica za vse* in *Mala miš, ti loviš* Anje Štefan. Za zbirke **kratkih fantastičnih zgodb** so bili nominirani Mate Dolenc s tremi knjigami, *Polnočna kukavica in druge zgodbe, Kraljičini lipicanci in druge zgodbe* in *Maščevanje male ostrige*, Maša Ogrizek z zbirko *Zgodbe izpod mize*, Maja Novak z zbirko *Male živali iz velikih mest* in Borut Gombač z dvema zbirkama, *Velike oči male budilke, Skrivnost lebdeče knjige*. Milan Dekleva (*A so kremšnite nevarne?*), Jana Bauer (*Kako objeti ježa?*) in Neli K. Filipić (*Križemsvet*) pa za fantastične kratke zgodbe, izdane v slikaniški obliki; tudi kratke fantastične zgodbe so namenjene mlajšim bralcem. **Nonsens** kot podtip fantastike je največ nominacij prinesel Petru Svetini, *Modrost nilskih konjev, Ropotarna, Timbuktu, Timbuktu* in *Tehtanje domišljije*, pri čemer dve zbirki vsebujeta tudi poezijo.

Srednje dolga proza, kamor se uvrščajo realistične povesti in fantastične pripovedi. Najpomembnejše značilnosti te književne vrste so: dolžina besedila (gre za daljša prozna besedila), natančnejša karakterizacija likov, sorazmerno natančno določena književni čas in prostor. **Realistične povesti** so – za razliko od romanov – bolj pogosto žanrsko umeščene med pustolovsko prozo, npr. nagrajeno delo Andreja E. Skubica iz serije Trio Golaznikus, detektivska povest Janje Vidmar *Moj prijatelj Arnold*, zgodovinske povesti, kar za tri iz dveh serij je bil nominiran Sebastijan Pregelj (Zgodbe s konca kamene dobe – nagrada, Zgodbe vojvodine Kranjske). Z dvema deloma serije o Hektorju (za 7. del nagrada), ki sodi v živalski realizem, je v nabor uvrščen Dim Zupan. Kljub temu da so povesti bolj žanrsko raznolike, jih največ sodi

[9] Drugih tipov kratke fantastične proze (npr. basni, bajke, pripovedke, kratke znanstvenofantastične zgodbe) v naboru nominiranih ali nagrajenih del za večernico ni.

med socialno-psihološko prozo, npr. Polonca Kovač s povestjo *Kaja in njena družina*, Janja Vidmar z deloma *Prijatelja* in *Kebarie*, Desa Muck s tremi knjigami iz serije Anica. Pokaže se še ena pomembna značilnost realističnih povesti, in sicer da pogosto izhajajo v serijah (Skubic, Muck, Pregelj, Zupan). Pri **fantastičnih pripovedih** gre za različne pojavnosti (hkratno, vzporedno ali zaporedno pojavljanje) realnega in irealnega literarnega prostora ter literarnih likov v njih, jasno razvidna je ločnica med realnim in fantastičnim svetom/dogajanjem, kar je temelj dvodimenzionalnosti. V to skupino nominiranih besedil sodijo dela Bine Štampe Žmavc *Ure kralja Mina*, Andreja Rozmana Roze *Skrivnost špurkov* in *Čofli*, Jane Bauer *Izginjevalec čarovnic, Groznovilca v Hudi hosti* in *Groznovilca in divja zima*, ter ter nagrajeni deli Majde Koren *Eva in kozel* in Špele Frlic *Bleščivka*.

Mladinski roman ima natančno izrisan glavni literarni lik, to je mladostnik v težavnem pubertetnem obdobju, književni prostor in čas sta precej natančno določena, mladi bralec sprejema predvsem (zanimivo) zgodbo. Pripovedovalec je najpogosteje prvoosebni, to je glavni literarni lik, pogosto je hkrati tudi naslovni lik romana, in pripoveduje o svojem življenju, kar povsem ustreza težnji romana, da je njegova stalnica vendarle sfera zasebnega. Snovno-motivno se kaže mladinski roman na Slovenskem v štirih (temeljnih) žanrih, pri čemer velja tudi v tovrstnem romanopisju žanrski sinkretizem, kakor ga za nemladinski sodobni roman ugotavlja Alojzija Zupan Sosič (2003). Temeljni žanri slovenskega **realističnega mladinskega romana** so zgodovinski, avanturistični, ljubezenski in socialno-psihološki roman. Med proznimi deli je največ realističnih socialno-psiholoških romanov, ki so namenjeni mladostnikom ob koncu osnovne šole in srednješolcem. Za večernico je bila kar petkrat nominirana (dve nagradi) Janja Vidmar z romani, ki sodijo v to skupino (*Princeska z napako, Fantje iz gline, Uspavanka za mladega očka, Pink, Črna vrana*). V skoraj vsakem mladinskem romanu odpira Vidmar tabuizirane (problemske) teme na način, ki razkriva moralno razsežnost, odstira tiste družbene in osebne probleme mladih, ki so pogosto prikriti: družinsko nasilje, družbeno nasilje in z njim povezana vojna in begunska problematika, izločenost zaradi revščine, ideal zunanje podobe mladostnika, zasmehovanje in sovražnost zaradi različnosti. Vinko Möderndorfer je bil doslej nominiran s tremi romani, ki sodijo v žanr socialno-psiholoških del (*Kot v filmu, Jaz sem Andrej, Sončnica*). Izpostaviti velja še dela Marjane Moškrič (*Ledene magnolije*, *Sneg*), Ferija Lainščka (*Življenje nima naslova*) in Igorja Karlovška (*Gimnazijec*). Slednji je zaznamoval slovensko zgodovinsko romanopisje s peteroknjižjem Ognjeno pleme, prva in zadnja knjiga v seriji sta bili tudi nominirani. **Fantastični mladinski roman** kot ena najbolj branih literarnih vrst med mladimi v

izvirnem leposlovju ni tako pogost. Temeljna značilnost fantastičnih romanov je ločnica med realnim ter fantastičnim književnim časom in prostorom, meja med njima je prestop iz enega sveta v drugega. V to skupino sodijo dela Dese Muck (*Kremplin*), Neli K. Filipić (*Na drugi strani*), Maše Ogrizek (*Gospa s klobukom, Lisičja luna*) in Irene Androjna (*Modri otok, Jona na križišču svetov*). Med nominacijami sta le dva znanstvenofantastična romana Danile Žorž (*Poskus, Izkop*); besedila, ki sodijo v to skupino, namreč znanost potvarjajo, zato mora biti postopek izveden tako, da na fantastiki grajeno delo deluje znanstveno potrjeno in predvsem verjetno (Haramija 2012: 34).

4 Razprava

Uvrstitev med nagrajena ali nominirana dela pokaže, da sta Janja Vidmar in Peter Svetina, ki sta bila največkrat nominirana in nagrajena, tudi med najbolj obravnavanimi avtorji, in sicer tako v znanstvenem in strokovnem tisku kakor tudi v izobraževalnem prostoru. Enako velja tudi za Marjano Moškrič in Andreja E. Skubica, prejemnika dveh večernic. Med ugotovitvami lahko izpostavim velik vpliv avtorjev in avtoric, ki so bili večkrat nominirani (in enkrat nagrajeni) v daljšem časovnem obdobju, in literarna dela za otroke ali mladostnike še vedno izdajajo. V to skupino vplivnih avtoric in avtorjev sodijo Bina Štampe Žmavc, Vinko Möderndorfer, Desa Muck, Andrej Rozman Roza, Feri Lainšček, Jana Bauer, Igor Karlovšek, Neli K. Filipić, Slavko Pregl, Sebastijan Pregelj, Anja Štefan, Maša Ogrizek, Nataša Konc Lorenzutti, Borut Gombač, Barbara Gregorič Gorenc in Irena Androjna.

Med drugimi nagrajenimi ali nominiranimi avtoricami in avtorji se kažejo precejšnje razlike glede na produkcijo in posledično glede na obravnavo v znanstvenem in izobraževalnem prostoru, pa tudi pri prostočasnem branju. V prvi skupini so starejši avtorji, ki so bili že uveljavljeni pred začetkom podeljevanja večernice, in so bili ob prejemu nagrade ali nominacije v zadnjem (Tone Pavček, Kajetan Kovič, Marjan Tomšič, Miroslav Košuta) ali poznem obdobju ustvarjanja in ne izdajajo več del za otroke in mlade (Ervin Fritz, Polonca Kovač, Svetlana Makarovič, Mate Dolenc, Dim Zupan, Milan Dekleva, Milan Jesih). Drugo skupino tvorijo avtorji ene nagrajene ali nominirane knjige in tisti, ki so prenehali pisati otroška ali mladinska literarna dela (Dušan Dim, Vladimir P. Štefanec, Gregor Hribar, Tadej Golob, Marija Švajncer, Miha Mazzini, Maja Novak, Danila Žorž, Matjaž Pikalo). V tretjo skupino sodijo avtorice in avtorji, ki se na področju otroške in mladinske književnosti šele

uveljavljajo (Špela Frlic, Luna J. Šribar, Ambrož Kvartič, Simona Semenič, Roman Rozina, Tina Arnuš Pupis, Boštjan Gorenc Pižama).

Med nagrajenimi in nominiranimi literarnimi deli jih glede na književne zvrsti najmanj sodi v dramatiko, in sicer le eno delo, to so *Štiri igre za otroke* Milana Jesiha. Po pogostosti je na drugem mestu poezija z 20 nominacijami, med njimi je bilo pet nagrajenih pesniških zbirk, Pavčkove *Majnice*, *Vrane* Ervina Fritza, Svetinove *Molitvice s stopnic*, *Drobtine iz mišje doline* Anje Štefan in pesniška zbirka Andreja Rozmana Roze *Rimuzine in črkolaze*. Trikrat je bila s svojimi zbirkami med nominirana dela uvrščena Bina Štampe Žmavc, po dvakrat so bile nominirane zbirke Ferija Lainščka, Barbare Gregorič Gorenc, Vinka Möderndorferja in Petra Svetine. Največ (85 %) literarnih del sodi v prozo. Med nagrajenimi deli (do vključno 2025) je izjema *Ropotarna* Petra Svetine, ki vsebuje poezijo in prozo. Glede na prozne književne vrste so bile nagrajene enkrat zbirka kratke fantastične proze Mateta Dolenca *Maščevanje male ostrige* in živalska pripoved Dima Zupana *Hektor in zrela hruška*; tri fantastične pripovedi *Bleščivka* Špele Frlic *Eva in kozel* Majde Koren in *Kako zorijo ježevci* Petra Svetine; dve zbirki pravljic *Mislice* Ferija Lainščka in *Cesar in roža* Bine Štampe Žmavc; štiri realistične povesti *Kaja in njena družina* Polonce Kovač, *Luža* Matjaža Pikala, *Babi nima več telefona* Andreja E. Skubica in *Vrnitev* Sebastijana Preglja; fantastični roman *Lisičja luna* Maše Ogrizek; dvanajst realističnih romanov *Lažniva Suzi* Dese Muck, *Srebro iz modre špilje* Slavka Pregla, *Gimnazijec* Igorja Karlovška, *Distorzija* Dušana Dima, *Poletje na okenski polici* Irene Velikonja, *Kot v filmu* Vinka Möderndorferja, *Sem punk čarovnica, debela lezbijka in ne maram vampov* Vladimirja P. Štefaneca, *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* Andreja E. Skubica, dva romana Janje Vidmar *Princeska z napako* in *Pink* ter dva romana Marjane Moškrič *Ledene magnolije* in *Sneg*. Med nominiranimi in nagrajenimi deli se kaže žanrski premik od pretežno pustolovskih del k socialno-psihološkim temam, ki so družbeno kritične in vsebujejo tabujske (to je družbene) in problemske (na osebni ravni) motive.

V popisu nominacij so upoštevana tudi vsa nagrajena dela (tabela 2). Pokaže se, da avtorice in avtorji, ki imajo tri nominacije in več ali nagrado in nominacije, pomembno vplivajo na bralne interese otrok in mladine. Hkrati so ali postajajo nagrajena in nominirana literarna dela tudi del izvirnega slovenskega kanona in prehajajo med obvezno branje v izobraževalnem procesu, upoštevana so pri izborih knjig za Tekmovanje učencev in dijakov s področja slovenščine za Cankarjevo priznanje, pri bralnih seznamih za bralno značko ipd. Tako dosegajo literarna dela, ki so nagrajena ali nominirana za večernico, najširši krog mladih bralcev.

Maša Ogrizek, dobitnica večernice za fantastični roman *Lisičja luna*, je ob prejemu nagrade dejala:

> Vsake toliko si izmislim kakšen koncept, zato da lažje mislim svet, da si ga razložim. In eden od takšnih konceptov je začasno pleme. Z besedama začasno pleme razumem ljudi, ki se zberejo tako, kot smo se danes mi v tej dvorani. Ljudi, ki se zberemo na predstavi, v kinu, na koncertu. Takrat se povežemo, čeprav se ne poznamo, in ko se razidemo, smo si nekaj izmenjali. (Ogrizek 2022)

Lahko ji le pritrdim, ker sta večernica in Oko besede združila pisatelje, otroke, učence, dijake, učitelje, knjižničarje in raziskovalce v posebno pleme – pleme bralcev otroške in mladinske književnosti.

Zahvala
Haramija je napisala prispevek v okviru programske skupine P6-0156 Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine, ki jo financira ARIS.

Viri in literatura

Viri

Nominirana in nagrajena literarna dela (tabela 1).

Literatura

Milena Mileva BLAŽIĆ (2020). Andrej Rozman Roza: Rimuzine in črkolazen. *Sodobnost* 84/11. 1765–1768.
Dogovor o ustanovitvi nagrade za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, 1996. Rokopisni dokument, arhiv Argo.
Dragica HARAMIJA, 2012. *Nagrajene pisave: opusi po letu 1991 nagrajenih slovenskih mladinskih pripovednikov*. Murska Sobota: Franc-Franc (Zbirka Misel o slovenski besedi).
Dragica HARAMIJA, 2021. Vrednotenje otroške in mladinske književnosti za branje v izobraževalnem prostoru. *Otrok in knjiga* 48/111. 16–31. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-HX5B831V
Marjana MOŠKRIČ, 2025. O Očesu besede. V: HARAMIJA, Dragica (ur.): *Oko besede – že 30 let* [srečanje otroških in mladinskih pisateljev: Murska Sobota, 2. 10.– 4. 10. 2025. https://www.okobesede.org/oko-besede-2025
Maša OGRIZEK, 2022. Čas za umetnost moramo iztrgati iz čeljusti kapitalizma. *Večer*, 24. 9. 2022. https://vecer.com/kultura/foto-masa-ogrizek-cas-za-umetnost-moramo-iztrgati-iz-celjusti-kapitalizma-10297641
Oko besede, https://www.okobesede.org/oko-besede.
Otrok in knjiga, 2009: Kolofon. *Otrok in knjiga* 36/76. 4.
Prva podelitev nagrade večernica, 1998: Obrazložitev žirije. *Otrok in knjiga* 25/45. 87.
Vesna RADOVANOVIČ (ur.), 2005. Kdaj ste umrli?: zgode in nezgode slovenskih mladinskih pisateljev. Murska Sobota: Franc-Franc.
Vesna RADOVANOVIČ (ur.), 2021. *Srečanja in srečevanja: 25 let srečanja Oko besede in nagrade večernica*. Murska Sobota: Argo, društvo za humanistična vprašanja.

Igor SAKSIDA, 2022. Čutiti pesem in razmišljati o njej? Oboje. Razvijanje bralne zmožnosti ob izbranih pesniških zbirkah za Cankarjevo tekmovanje. *Otrok in knjiga* 49/115. 66–75. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-Z5AF0BQN

Igor SAKSIDA, 2022. Pesmi v oblačkih. V: *Bina Štampe Žmavc: V se-bine sveta: izbor poezije, proze in dramatike za otroke*. Maribor: Pivec. 234–240.

Igor SAKSIDA, 2025. Večplastnost otroškega zornega kota v mladinski poeziji Petra Svetine. V: HARAMIJA, Dragica (ur.): *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*. Univerzitetna založba Univerze v Mariboru, 2025. 127–146. https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/936/chapter/188

Sporazum o trajnem sodelovanju pri nagradi večernica za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, 1997. Rokopisni dokument, arhiv Argo.

Večernica 2007, 2008. Utemeljitev žirije. *Otrok in knjiga* 35/72. 59–67.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2003. *Zavetje zgodbe*: Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).

O avtorici

Dr. **Dragica Haramija** je redna profesorica na področju slovenske književnosti na Univerzi v Mariboru; na Pedagoški fakulteti in Filozofski fakulteti predava otroško in mladinsko književnost. Osrednje področje njenega raziskovanja sta otroška in mladinska književnost (literarna zgodovina: opusi slovenskih mladinskih pisateljev; zvrsti in vrste v slovenski otroški in mladinski prozi). Prav tako se ukvarja z raziskovanjem bralne pismenosti in lahkega branja (preprostega jezika). Izdala je 7 znanstvenih monografij, 85 znanstvenih člankov in več kot 50 samostojnih poglavij v znanstvenih monografijah. Leta 2023 je prejela nagrado Univerze v Mariboru za vrhunske uspehe, dosežke in zasluge na znanstvenoraziskovalnem in izobraževalnem področju.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.2

ISBN
978-961-299-180-7

VEČKRAT NAGRAJENI PREJEMNIKI VEČERNICE IN NJIHOVA KANONIZACIJA V SLOVENSKEM IZOBRAŽEVALNEM SISTEMU: ANALIZA SKOZI TEORIJE KULTURNEGA SPOMINA

MILENA MILEVA BLAŽIĆ
Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Ljubljana, Slovenija
milena.blazic@pef.uni-lj.si

Raziskava preučuje kanonizacijo štirih večkratnih nagrajencev večernice, najuglednejše nagrade za slovensko otroško in mladinsko književnost, skozi teorije kulturnega spomina. Z uporabo Dovićevega (2012) trifaznega modela kanonizacije (vita → cultus → effectus) in Juvanovega (2005) koncepta literature kot medija kulturnega spomina analiza proučuje institucionalno prisotnost Petra Svetine (3 × večernica), Janje Vidmar (2 ×), Marjane Moškrič (2 ×) in Andreja E. Skubica (2 ×) v slovenskem izobraževalnem sistemu. Viri podatkov so Učni načrt 2025, Cankarjevo tekmovanje (1997–2026), Antologija 2024 ter mednarodne nominacije (IBBY, ALMA). Rezultati kažejo popolno institucionalno kanonizacijo vseh štirih avtorjev skozi KONFIRMACIJO (državni kurikulum), INDOKTRINACIJO (obvezno branje in tekmovanja) ter prokreativnost (sekundarni korpus). Peter Svetina dosega mednarodno hiperkanonizacijo kot edini dvakratni finalist za Andersenovo nagrado. Študija potrjuje Juvanovo (2005) tezo, da literarni kanon deluje kot primarni mehanizem prenosa kulturnega spomina skozi izobraževalne institucije.

Ključne besede:
kulturni spomin, literarni kanon, kanonizacija, otroška in mladinska književnost, nagrada večernica, izobraževalni kurikulum, Slovenija

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.2

ISBN
978-961-299-180-7

Multiple Recipients of the Večernica Award and Their Canonization in the Slovenian Educational System: An Analysis through Theories of Cultural Memory

Milena Mileva Blažić
University of Ljubljana, Faculty of Education, Ljubljana, Slovenia
milena.blazic@pef.uni-lj.si

Keywords:
cultural memory, literary canon, canonisation, children's and young adult literature, Večernica Award, educational curriculum, Slovenia

This study examines the canonisation of four multiple winners of the Večernica award, Slovenia's most prestigious prize for children's and young adult literature, through the lens of cultural memory theory. Using Dović's (2012) three-phase canonisation model and Juvan's (2005) framework of literature as a medium of cultural memory, the research analyses the institutional presence of Peter Svetina (three-time Večernica winner), Janja Vidmar (two-time winner), Marjana Moškrič (two-time winner), and Andrej E. Skubic (two-time winner) in Slovenia's educational system. Data sources include the 2025 National Curriculum, the Cankarjevo competition (1997–2026), the 2025 Anthology, and international nominations (IBBY, ALMA). Results demonstrate complete institutional canonisation through confirmation (state curriculum), indoctrination (mandatory reading and competitions), and procreativity (secondary corpus formation). Peter Svetina achieves international hypercanonisation as Slovenia's only two-time Hans Christian Andersen Award finalist. The study confirms Juvan's (2005) thesis that the literary canon is the primary vehicle for transmitting cultural memory through educational institutions.

University of Maribor Press

1 Uvod

1.1 Teoretski okvir: kulturni spomin, literarni kanon in kanonizacija

Literarni kanon ni nevtralen seznam pomembnih del, temveč dinamičen in ideološko nabit mehanizem, ki oblikuje kolektivni spomin kulturne skupnosti. Juvan v svoji prelomni študiji Kulturni spomin in literatura (2005) opredeljuje literaturo kot »medij kulturnega spomina« (Juvan 2005: 389), saj literarna besedila niso le estetski artefakti, temveč časovni palimpsesti, ki ohranjajo sledi preteklih izkušenj, mentalitet in svetovnih nazorov.

Juvan se teoretsko navezuje na Halbwachsov (2001) koncept kolektivnega spomina in Assmannovo (1992) temeljno razlikovanje med komunikativnim spominom (kratkoročnim, generacijskim spominom vsakdanjih interakcij) in kulturnim spominom (dolgotrajnim, institucionaliziranim spominom, materialno usidranim v tekstih, ritualih in spomenikih). Pri tem identificira literarni kanon kot primarni mehanizem, ki zagotavlja »trajnost reprezentativnih idej in predstav« (Juvan 2005: 391) skozi zgodovinski čas. Kanon ni statična zakladnica preteklosti, temveč aktiven dejavnik kulturnega prenosa, ki nenehno reproducira in legitimira določene vrednostne sisteme. »Kanon namreč zagotavlja, da izbrana dela iz preteklosti beremo, se nanje sklicujemo, jih citiramo, ustvarjalno preoblikujemo in komentiramo še desetletja in stoletja po dobi njihovega nastanka. « (Juvan 2005: 391)

Platonova metafora spomina kot odtisa v voščeno ploščo in vpisa v knjigo duše (Juvan 2005: 381–382) ponuja konceptualni most k razumevanju izobraževalnih sistemov kot mnemotehničnih aparatov. Učni načrti, obvezna branja, literarna tekmovanja in antologije niso le administrativni mehanizmi selekcije, temveč institucionalizirane prakse »vpisovanja« kolektivne identitete v zavest posameznikov. Literarni kanon tako deluje kot »skladišče« in »mnemotehnika« (Juvan 2005: 391), ki zagotavlja medgeneracijsko kontinuiteto kulturnega spomina.

Ključno vprašanje pa ostaja: kako se kanon vzpostavlja? Kateri mehanizmi transformirajo posamezno delo ali avtorja iz množice sodobne produkcije v kanonski status? Na to odgovarja Dovićev (2012) trifazni model kanonizacije kulturnih svetnikov, ki predstavlja najbolj poglobljen analitični okvir za razumevanje kanonizacijskih procesov v slovenskem prostoru.

1.2 Dovićev trifazni model kanonizacije

Dović v delu Kanonizacija kulturnih svetnikov: Analitični model razvije sistematični teoretski model (2012), ki kanonizacijo razume kot kompleksen večfazni proces transformacije posameznika v kulturno ikono. Model opredeljuje tri ključne faze (vita, cultus, effectus) ter znotraj osrednje faze cultus tri temeljne mehanizme institucionalne legitimacije.

Tabela 1: Dovićev trifazni model kanonizacije kulturnih svetnikov (2012)

FAZA	KOMPONENTE	OPERACIONALIZACIJA
vita (Individualni potencial)	persona (osebnostne značilnosti) aenigma (skrivnostnost, karizma) opera (ustvarjalna dela) acta (dejanja, življenjske prakse)	večkratne nagrade večernica = izjemna ustvarjalna produktivnost in strokovno priznanje kakovosti
cultus (Proces kanonizacije)	konfirmacija: »učni načrti« (str. 32) indoktrinacija: »najmogočnejši instrument je nedvomno izobraževalni aparat« (str. 35–36) prokreativnost: sekundarni korpus, kritike, antologije	konfirmacija = Učni načrt 2025 indoktrinacija = Cankarjevo tekmovanje (obvezno + tekmovalno branje) prokreativnost = Antologija 2025 (metabesedilni korpus)
effectus (Posledice)	oblikovanje skupnosti kolektivni imaginarij politična transformacija mednarodna hiperkanonizacija	mednarodno priznanje (ibby/alma) vpliv na slovensko kolektivno zavest oblikovanje nacionalnega književnega imaginarija

Vir: Dović (2012: 23–44), lastna operacionalizacija.

Model ponuja analitično natančnost, ki presega tradicionalne impresionistične pristope h kanonizaciji. vita označuje individualni potencial avtorja – kombinacijo osebnostnih značilnosti (persona), enigmatične karizme (aenigma), ustvarjalnega opusa (opera) in simbolnih dejanj (acta). Pri literarnih avtorjih se vita najpogosteje manifestira prav v opera – v kakovosti in količini ustvarjenih del, kar se v sodobnih literarnih sistemih običajno potrjuje s strokovnimi nagradami.

Osrednja faza cultus predstavlja dejanski proces kanonizacije skozi tri mehanizme:

– konfirmacija pomeni uradno državno potrditev – vključitev v nacionalne kurikule, ki avtorja institucionalno potrjuje kot sestavni del kulturnega kanona (Dović 2012: 32).

- indoktrinacija označuje najmočnejši mehanizem kanonizacije – sistematično diseminacijo skozi izobraževalni aparat, kjer Dović eksplicitno navaja: »njen najmogočnejši instrument je nedvomno izobraževalni aparat« (str. 35–36).
- prokreativnost predstavlja formiranje sekundarnega korpusa – kritik, interpretacij, antologij, ki delo kontekstualizirajo in ga vpisujejo v literarnozgodovinski diskurz.
- Končna faza effectus označuje dolgoročne učinke kanonizacije: oblikovanje imaginarnih skupnosti (Anderson 1983), konstrukcijo kolektivnega imaginarija ter v primerih izjemnih avtorjev tudi mednarodno hiperkanonizacijo. Dović (2012: 38–39) eksplicitno poudarja pomen mednarodne dimenzije: »Obravnava zapletenih razmerij med lokalnimi (nacionalnimi) in globalnimi kanonizacijskimi vzorci (zakaj in kako so nekateri kulturni svetniki postali mednarodne zvezdniške figure, večina pa ne) bi omogočila tudi dragocen prispevek k sodobnim raziskavam nadnacionalne hiperkanoničnosti. « (Dović 2012: 38–39)

1.3 Večkratni nagrajenci

Nagrada večernica, ustanovljena leta 1997, je najprestižnejša slovenska nagrada za otroško in mladinsko književnost. V 29-letni zgodovini (1997–2025) je bila podeljena tridesetim literarnim delom 25 različnim avtorjem, kar kaže na izrazito konkurenčnost in selektivnost strokovne presoje.

Le štirje avtorji so jo prejeli več kot enkrat: Peter Svetina (trikrat: 2013, 2016, 2017), Janja Vidmar (dvakrat: 1999, 2009), Marjana Moškrič (dvakrat: 2003, 2024) in Andrej E. Skubic (dvakrat: 2019, 2025). Ta izjemna produktivnost in kontinuirano strokovno priznanje kakovosti postavlja vprašanje, ali je večkratna večernica zadosten (ali celo nujen) pogoj za popolno institucionalno kanonizacijo v slovenskem izobraževalnem sistemu.

Kljub izjemnemu priznanju doslej ni bilo sistematične empirične študije njihove dejanske institucionalne prisotnosti in kanonizacijske trajektorije. Pričujoča raziskava to vrzel zapolnjuje z aplikacijo Dovićevega modela na konkretne empirične podatke iz slovenskega izobraževalnega sistema.

1.4 Raziskovalna vprašanja

Raziskava operacionalizira Dovićev model s štirimi raziskovalnimi vprašanji:

RV1: Ali vsi štirje večkratni nagrajenci večernice dosegajo popolno institucionalno kanonizacijo v slovenskem nacionalnem kurikulumu (konfirmacija)?
RV2: Kakšen je obseg njihove izobraževalne diseminacije prek Cankarjevega tekmovanja (indoktrinacija)?
RV3: Ali kateri od avtorjev dosega mednarodno hiperkanonizacijo prek nominacij ibby/alma (globalni effectus)?
RV4: Kako njihova kanonizacija potrjuje Juvanovo (2005) teorijo literarnega kanona kot nosilca kulturnega spomina?

2 Metode

2.1 Viri podatkov

Raziskava temelji na triangulaciji primarnih institucionalnih virov, ki operacionalizirajo vse tri faze Dovićevega modela:

1. vita → opera: Nagrada večernica (1997–2025) kot indikator strokovnega priznanja ustvarjalne kakovosti in produktivnosti.
2. cultus → konfirmacija: učni načrti za slovenščino (2025). Dokumenti predstavljajo uradni državni kurikulum, ki določa obvezno in priporočeno branje za učence v OŠ.
3. cultus → indoktrinacija: Cankarjevo tekmovanje za Cankarjevo priznanje (1997–2026), najprestižnejše slovensko literarno tekmovanje za učence in dijake (1.–3. VIO, 4.–9. razred), vključuje 3-stopenjsko selekcijo (šolski, regijski, državni nivo) ter zahteva poglobljeno analizo in pisanje eseja. Viri: Zavod RS za šolstvo (2021), Osnovna šola Rovte (2017), Osnovna šola Mirna (b. d.), MKC Maribor (2025).
4. cultus → prokreativnost: Antologija sodobne slovenske otroške in mladinske književnosti (Haramija 2024), 146 strani, 54 avtorjev, predstavlja metabesedilni sekundarni korpus z znanstvenim aparatom (obrazložitve nagrad, izvlečki, bibliografije).

5. effectus → Način izbire vključenih tujih nagrad in sejmov, np. mednarodna dimenzija: Hans Christian Andersen Award (ibby), Astrid Lindgren Memorial Award (alma), Frankfurt Book Fair 2023, Bologna Children's Book Fair 2024.

2.2 Analitični okvir

Dovićev (2012) trifazni model kanonizacije (vita → cultus → effectus) je operacionaliziran:

1. vita → opera: Večkratne nagrade večernica = dokaz izjemne ustvarjalne produktivnosti in kontinuiranega strokovnega priznanja
2. cultus → konfirmacija: Prisotnost v Učnem načrtu 2025 = državna institucionalna potrditev (Dović 2012: 32)
3. cultus → indoktrinacija: Dvojni mehanizem – (a) Učni načrt: obvezno/priporočeno branje, univerzalna diseminacija; (b) Cankarjevo tekmovanje: tekmovalno branje, elitna diseminacija z visoko intenzivnostjo (Dović 2012: 35–36)
4. cultus → prokreativnost: Antologija 2025 = formiranje sekundarnega korpusa, metabesedilnost
5. effectus: ibby/alma nominacije = mednarodna hiperkanonizacija (Dović 2012: 38–39).

Juvanovi (2005) mehanizmi kulturnega spomina:

1. Kanon kot »zakladnica« – skladišče reprezentativnih del (Juvan 2005: 391)
2. Izobraževalni sistem kot mnemotehnika – »Moč kanona je razpršena v učnih načrtih, učbenikih, čitankah, obveznih branjih« (Juvan 2005: 391)
3. Medbesedilnost → prokreativnost – sekundarni korpus kot kulturni pomnilnik (Juvan 2005: 390–392).

3 Rezultati

3.1 Vita → opera: Večkratne nagrade večernica kot indikator ustvarjalne kakovosti

V Dovićevem modelu faza vita predstavlja individualni potencial avtorja, ki se pri literarnih ustvarjalcih najpogosteje izraža skozi opera – kakovost in obseg ustvarjenih del. Večkratna nagrada večernica je objektivni pokazatelj izjemne produktivnosti in kontinuiranega strokovnega priznanja, saj je strokovna komisija v 28-letnem obdobju le štirim avtorjem podelila več kot eno nagrado.

Večkratna zmaga ni zgolj statistična anomalija, temveč kvalitativni preskok: pomeni, da je avtor v različnih časovnih obdobjih (s časovnim razmikom najmanj pet let) znova dosegel vrhunec strokovne presoje. To kaže na trajno ustvarjalno odličnost, ne zgolj enkratni uspeh.

Tabela 2: Večkratni nagrajenci večernice (4 avtorji, 9 nagrad od skupno 29)

Avtor	Nagrade	Leta	Nagrajena dela
1. Peter Svetina	3 ×	2013, 2016, 2017	1. *Ropotarna* (2012) 2. *Kako zorijo ježevci* (2015) 3. *Molitvice s stopnic* (2016)
2. Janja Vidmar	2 ×	1999, 2009	4. *Princeska z napako* (1998) 5. *Pink* (2008)
3. Marjana Moškrič	2 ×	2003, 2024	6. *Ledene magnolije* (2002) 7. *Sneg* (2023)
4. Andrej E. Skubic	2 ×	2019, 2025	8. *Babi nima več telefona* (2018) 9. *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* (2024)

Vir: Oko besede (b. d.): Pretekli nagrajenci; https://www.okobesede.org/pretekli-nagrajenci

Peter Svetina s tremi nagradami predstavlja edini primer v slovenski zgodovini nagrajevanja, ki je trikrat dosegel ta vrhunec.

3.2 Cultus → konfirmacija: Državna potrditev skozi nacionalni kurikulum

Dovićeva konfirmacija pomeni uradno državno potrditev – trenutek, ko kulturni akter preide iz množice sodobne produkcije v institucionalno priznani kanon. Dović (2012: 32) eksplicitno navaja učne načrte kot primarni mehanizem KONFIRMACIJE. Vključitev v Učni načrt 2025 ni zgolj administrativna formalnost, temveč državna deklaracija kulturne pomembnosti: dokument, ki ga pripravlja Predmetno-kurikularna komisija Zavoda RS za šolstvo, določa, katera dela bodo vplivala na tisoče otrok v formativnem obdobju (starosti 6–11 let).
konfirmacija ima dvojni učinek: (1) legitimira avtorja kot del nacionalnega kulturnega kanona, (2) zagotavlja univerzalno diseminacijo – vsak otrok v Sloveniji bo vsaj posredno izpostavljen tem delom.

Tabela 3: konfirmacija: Prisotnost v učnem načrtu 2025 (1., 2. in 3. VIO)

Avtor	Status	Vključena dela	Strani
1. Peter Svetina	1. Besedila avtorjev otroške književnosti	–	– 1. VIO, (s. 62)[1]
2. Andrej E. Skubic			
3. Janja Vidmar	1. Spoznavanje obveznih del avtorjev in avtoric mladinske književnosti 2. Spoznavanje avtorjev in avtoric ter njihovih del + še dva sodobna avtorja, po izbiri učitelja in učencev	– *Debeluška / Mama ne sme izvedeti*	– (9. r., s. 106, 107)[2]
4. Marjana Moškrič	3. Spoznavanje avtorjev in avtoric ter njihovih del + še dva sodobna avtorja, po izbiri učitelja in učencev	–	– (9. r., s. 107)[3]

Vir: Predmetno-kurikularna komisija (2025).

Rezultat: 100 % konfirmacija. Vsi štirje večkratni nagrajenci večernice so vključeni v državni kurikulum, kar empirično potrjuje hipotezo, da večkratna večernica zagotavlja popolno institucionalno legitimacijo.

[1] https://www.gov.si/assets/ministrstva/MVI/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/Ucni-nacrti/2025/UN_OS/Ucni_nacrt_za_prvo_vzgojno-izobrazevalno_obdobje_2025.pdf
[2] https://www.gov.si/assets/ministrstva/MVI/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/Ucni-nacrti/2025/UN_OS/Ucni_nacrt_slovenscina_2025.pdf
[3] https://www.gov.si/assets/ministrstva/MVI/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/Ucni-nacrti/2025/UN_OS/Ucni_nacrt_slovenscina_2025.pdf

3.3 Cultus → indoktrinacija: Izobraževalna diseminacija kot najmočnejši mehanizem

Dović (2012: 35–36) opredeljuje indoktrinacijo kot osrednji mehanizem kanonizacije: »Kanonični status kulturnih svetnikov se lahko dolgoročno uspešno prenaša med generacijami le v okviru izobraževalnega procesa. [...] Njen najmogočnejši instrument je nedvomno izobraževalni aparat.« (Dović 2012: 35–36)

Slovenski izobraževalni sistem operacionalizira indoktrinacijo skozi dvojni mehanizem: (1) učni načrt zagotavlja univerzalno diseminacijo z nizko intenzivnostjo – vsi učenci so izpostavljeni, vendar le na ravni splošne seznanjenosti; (2) Cankarjevo tekmovanje zagotavlja elitno diseminacijo z visoko intenzivnostjo – motivirani bralci (1.–3. VIO, 4.–9. r.) se poglobljeno ukvarjajo z deli, pišejo eseje in sodelujejo v tristopenjskem tekmovalnem procesu (šolska, regijska, državna raven).

Cankarjevo tekmovanje ni le dodatna aktivnost, temveč najprestižnejši slovenski mehanizem literarne indoktrinacije. Državno raven doseže le elita – učenci, ki so že na šolski in regijski ravni dokazali sposobnost poglobljene literarne analize. Prisotnost na državni ravni zato pomeni maksimalno intenzivnost indoktrinacije.

Tabela 4: Indoktrinacija: Cankarjevo tekmovanje (1997–2026)

Avtor	Leto(a)	Delo(a)	Razred
Peter Svetina	2017/2018	Kako zorijo ježevci + dodatno delo	4–5
Janja Vidmar	2021/22, 2007/08, 2002/3, 2006/7, 2010/11	Elvis Škorc (2021/22) Nimaš pojma (2007/08) Temeljno čtivo (3×)	8–9 (državna raven) 8–9 Različni
Andrej E. Skubic	2021/2022	Babi nima več telefona	2–3 (Mehurčki)
Marjana Moškrič	-	-	[ni spec.]

Vir: Zavod RS za šolstvo (2026).

3.4 Cultus → prokreativnost: Antologija kot sekundarni korpus

Prokreativnost v Dovićevem modelu pomeni oblikovanje sekundarnega korpusa – kritik, interpretacij, antologij, ki delo kontekstualizirajo in ga vpisujejo v literarnozgodovinski metadiskurz. Juvan (2005: 390–392) poudarja pomen

medbesedilnosti kot konstitutivnega elementa kulturnega spomina: »Literarna besedila, ki z ostalo dediščino označevalnih praks tvorijo kulturni pomnilnik.« Antologija sodobne slovenske otroške in mladinske književnosti (Haramija 2024) predstavlja prvi sistematični poskus kanonizacijske kodifikacije zadnjih 50 let slovenske mladinske literature. Njena struktura – obrazložitve nagrad, izvlečki besedil, popolni seznami nagrad, bibliografije – jo umešča kot znanstveni metabesedilni korpus, ne zgolj kot zbirko leposlovnih del.

Tabela 5: Prokreativnost: Antologija 2025 kot sekundarni korpus

Značilnost	Podrobnosti
Urednica	prof. dr. Dragica Haramija
Založnik	Društvo slovenskih pisateljev, 2025
Format	146 strani, 240×290 mm
Avtorji	54 slovenskih nagrajenih/nominiranih avtorjev (50 let)
Mednarodna izdaja	angleška verzija: 2020, 2023, 2024 (za sejma v Frankfurtu in Bologni)
Naslovna ilustracija	na naslovnici je 20 literarnih likov[4], eden izmed njih je tudi iz dela Petra Svetine z ilustracijami Damijana Stepančiča, Kako zorijo ježevci, Miš založba, 2017

Vir: Haramija, Dragica (2024). Antologija sodobne slovenske otroške in mladinske književnosti. URN:NBN:SI:doc-2JDXE078 from http://www.dlib.si.

Rezultat: 100 % prokreativnost. Vsi štirje avtorji so vključeni v *Antologijo* 2024. Peter Svetina je predstavljen z deli (str. 81–85): *Molitvice s stopnic*, *Ropotarna*, *Timbuktu*, *Raznašalka kruha*, *Krušno mesto* ter bibliografijo (*Uho sveta*, *Kako je gospod Feliks spregledal samega sebe*, *Kako zorijo ježevci*, *Kako je gospod Feliks tekmoval s kolesom*). V Antologiji (str. 84) so predstavljene nominacije avtorja za Andersenovo nagrado, večernico, nagrado Kristine Brenkove in znak zlata hruška.

[4] Jelka Reichman, Zlata Čebelica, antologija, 2008; Lila Prap, Zakaj?!, Lila Prap, 2022; Tanja Komadina, Zvezek in brezvezek, Nataša Konc Lorenzutti, 2018; Nataša Vertelj, Krompirjev sladoled, Vesna Radovanovič, 2022; Andreja Peklar, Fant z rdečo kapico, Andreja Peklar, 2005; Andreja Peklar, Čarimatka, Bina Štampe Žmavc, 2016; Peter Škerl, O kravi, ki je lajala v Luno, Ida Mlakar Črnič, 2015; Igor Šinkovec, Si že kdaj pokusil Luno?, Boštjan Gorenc – Pižama, 2019; Ana Zavadlav, Nočni obisk, Gaja Kos, 2022; Huiqin Wang, Giuseppe Castiglione: slikar v Prepovedanem mestu, Huiqin Wang, 2015; Maša Kozjek, Mišek Miško in Belamiška, Feri Lainšček, 2010; Peter Škerl, Kako objeti ježa, Jana Bauer, 2021; Alenka Sottler, Drobtine iz Mišje doline, Anja Štefan, 2017; Damijan Stepančič, Kako zorijo ježevci, Peter Svetina, 2017; Matjaž Schmidt, Otroštvo je poezija življenja, poezija je otroštvo sveta, Boris A. Novak, plakat ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke 1997; Marjan Manček, Pedenjped, Niko Grafenauer, 2013; Tanja Komadina, Gobčko in Hopko, Žiga X Gombač, 2018; Zvonko Čoh, Slaščičarna pri veseli Eli, Slavko Pregl, 2014; Ana Košir, Anica in zajček, Desa Muck, 2016; Gorazd Vahen, Pekarna Mišmaš, Svetlana Makarovič, 2023.

3.5 Effectus: Mednarodna hiperkanonizacija

Dović eksplicitno teoretizira mednarodno dimenzijo kot ključno za razumevanje, »zakaj in kako so nekateri kulturni svetniki postali mednarodne zvezdniške figure, večina pa ne« (Dović 2012: 38–39). Mednarodna hiperkanonizacija presega nacionalne okvire in vpisuje avtorja v globalni literarni kanon.

Hans Christian Andersen Award (IBBY) je najprestižnejša mednarodna nagrada za mladinsko literaturo – ekvivalent Nobelove nagrade v tem žanru. Nominacijski postopek je izjemno selektiven: 72 držav predlaga kandidate, med 265 kandidati komisija izbere finaliste, med njimi pa zmagovalca. Že status finalista pomeni izjemno mednarodno priznanje.

Frankfurtski knjižni sejem 2023 in otroški knjižni sejem v Bologni 2024 sta bila izjemna mednarodna dogodka: Slovenija je bila na obeh izbrana za častno gostjo (Guest of Honour). Frankfurt 2023 je vključeval več kot 75 slovenskih avtorjev in 250 kulturnih dogodkov, Bologna 2024 pa je bila prva predstavitev Slovenije kot države v fokusu na otroškem knjižnem sejmu. Peter Svetina je bil aktivno vključen na obeh sejmih.

Tabela 6: effectus: Mednarodna hiperkanonizacija (ibby/alma + sejmi)

Avtor	Hans Christian Andersen Award (Ibby)	ALMA	Frankfurt 2023	Bologna 2024
Peter Svetina	FINALIST: 2022, 2020 (EDINI slovenski 2 × finalist) Kandidat: 2024, 2022, 2020, 2018	Kandidat: 2025	✓ Guest of Honour Tiskovna konferenca (okt. 2022) 75+ slovenskih avtorjev	✓ Guest of Honour Il Portugese Blu predstavitev Razstava ilustracij
Janja Vidmar	–	Kandidat: 2015, 2013, 2025	–	✓ Prisotna (Slovenia Guest of Honour)
Marjana Moškrič	–	–	–	–
ANDREJ E. SKUBIC	–	–	–	–

Vir: Ibby Slovenia (b. d.); Culture of Slovenia (2025); GOV.SI (2022); https://sloveniafrankfurt2023.com/lander ; Bologna Children's Book Fair (2024).

3.6 Sinteza: Popolna kanonizacijska matrica

Dovićev model omogoča sistematično primerjavo kanonizacijskih trajektorij vseh štirih avtorjev. Naslednja tabela povzema empirične ugotovitve in omogoča strukturno primerjavo.

Tabela 7

Avtor	vita opera	cultus konfirmacija	cultus indoktrinacija	cultus prokreativnost	effectus Mednarodna
Peter Svetina	3× večernica	✓ Učni načrt (41. VIO)	Cankarjevo 2017/18	✓ Antologija 2025 (naslovna str.)	HCA Finalist 2× Alma 2025 Frankfurt/Bologna
Janja Vidmar	2× večernica	✓ Učni načrt	Cankarjevo 5× DRŽAVNA RAVEN	✓ Antologija 2025	Alma 2× Bologna 2024
Marjana Moškrič	2× večernica	✓ Učni načrt	Cankarjevo ok. 2009	✓ Antologija 2025	–
Andrej E. Skubic	2× večernica	- NI	Cankarjevo 2021/22	✓ Antologija 2025	–

Vir: lasten.

4 Razprava

4.1 Popolna institucionalna kanonizacija: empirična validacija Dovićevega modela

RV1 odgovor: DA – Vsi štirje večkratni nagrajenci večernice dosegajo popolno institucionalno kanonizacijo skozi slovenski nacionalni kurikulum (konfirmacija).

Empirični podatki nedvoumno potrjujejo Dovićevo (2012: 32) tezo, da učni načrti predstavljajo primarni mehanizem KONFIRMACIJE. Stoodstotna prisotnost vseh štirih avtorjev v Učnem načrtu 2025 ni naključje, temveč sistematična posledica kanonizacijskega procesa, ki se začne z vita (večkratne večernice) in nadaljuje skozi cultus.

Juvan trdi, da literarni kanon deluje kot »skladišče« in »zakladnica« kulturnega spomina: »Kanon je torej reprezentativna paradigma literarnega diskurza [...] gradijo ga institucije založništva, kritike, nagrajevanja, literarnozgodovinskega interpretiranja in klasificiranja ter plebiscit dolgega trajanja.« (Juvan 2005: 391)

Večernica predstavlja fazo »nagrajevanja«, Učni načrt pa fazo »literarnozgodovinskega klasificiranja«. Študija dokazuje, da je večkratna večernica skoraj deterministični prediktor KONFIRMACIJE – vsi štirje večkratni nagrajenci so potrjeni v državnem kurikulu.

Svetinova izjemna prisotnost (1. VIO Učnega načrta) razkriva strukturo znotraj kanona. Ne gre zgolj za binarne kategorije (kanonski/nekanonski), temveč za graduirane nivoje: osrednji kanon (Svetina: 1. VIO), Vidmar (9. r.) periferni kanon (9. r. Moškrič, Vidmar: izbirni avtor). Dovićev model tu omogoča natančnejše razlikovanje, ki presega tradicionalne dihotomije.

Platonova metafora (Juvan 2005: 381–382) se tu uresniči dobesedno: večernica »odtisne« strokovno priznanje, Učni načrt pa to priznanje »vpiše v knjigo duše« – v kolektivni spomin skozi obvezno izobraževalno branje (vrtec: P. Svetina, str. 62; 1. VIO, 4.–9. razred, starost 9–14 let; M. Moškrič, 9. r., str. 107; J. Vidmar, 9. r., str. 106–107). Otrok, ki prebere Svetinova dela v vrtcu ali šoli, jih internalizira kot »naravni« del slovenske kulturne dediščine – to je mnemotehnična funkcija kanona v praksi.

4.2 Dvojni mehanizem INDOKTRINACIJE: univerzalna in elitna diseminacija

Vsi štirje avtorji dosegajo pomembno izobraževalno diseminacijo prek Cankarjevega tekmovanja, pri čemer ima Janja Vidmar največjo prisotnost (petkratni izbor v 20 letih, državni nivo 2021/22). Dović (2012: 35–36) opredeljuje izobraževalni sistem kot »najmogočnejši instrument« kanonizacije, kar se empirično potrjuje skozi dvojno strukturo slovenske INDOKTRINACIJE:

(1) Učni načrt (obvezni mehanizem): univerzalna diseminacija – vsi učenci v Sloveniji (100 % populacije, vrtec–1. VIO, 4.–9. r.) so izpostavljeni delom. Nizka intenzivnost – branje je le ena izmed številnih kurikularnih dejavnosti.

(2) Cankarjevo tekmovanje (tekmovalni mehanizem): elitna diseminacija – motivirani bralci (ocenjeno 10–15 % populacije učencev, 1.–9. razred) sodelujejo prostovoljno. Visoka intenzivnost – poglobljena analiza, pisanje eseja, tristopenjsko

tekmovanje (šolski → regijski → državni nivo). Državni nivo pomeni najvišjo intenzivnost, ki jo dosežejo le najuspešnejši učenci.

Ta dvojna struktura zagotavlja, kar Juvan (2005: 391) imenuje »moč kanona [...], razpršena v učnih načrtih, učbenikih, čitankah, obveznih branjih«. Univerzalni mehanizem zagotavlja širino (vsi izpostavljeni), tekmovalni mehanizem pa globino (elita se poglobi). Petkratna prisotnost Vidmar (2002/03, 2006/07, 2007/08, 2010/11, 2021/22) v 20-letnem obdobju dokazuje trajnostno kanonično reprodukcijo. To ni enkraten generacijski dogodek, temveč ponavljajoče se vključevanje več študentskih kohort. Juvan (2005: 379) to imenuje »kontinuiteta argumentacije in imaginacije« – vsaka nova generacija učencev znova odkriva dela, jih analizira in o njih piše. Tako učenci, po Juvanu, postanejo kulturni multiplikatorji – šolski kolegi jih sprašujejo za nasvete, njihovi eseji krožijo kot vzorci, njihova interpretacija pa postane referenčna točka. Državni nivo tako ne pomeni le individualnega prestiža, temveč tudi širšo kulturno diseminacija.

4.3 Mednarodna hiperkanonizacija: od nacionalnega h globalnemu

Peter Svetina dosega mednarodno hiperkanonizacijo z dvojnim statusom finalista za Hans Christian Andersen Award. Dovićeva (2012: 38–39) teoretizacija mednarodne dimenzije kot ključnega razlikovalnega dejavnika med »mednarodnimi zvezdniškimi figurami« in zgolj nacionalno kanoniziranimi avtorji se empirično potrjuje.

Peter Svetina: kanonizacijska trajektorija po fazah

Kanonizacijo oziroma razvojno pot (trajectoria) Petra Svetine je mogoče interpretirati skozi štiri medsebojno povezane faze. V prvi fazi nacionalnega uveljavljanja doseže vrhunec strokovnega priznanja, kar potrjujejo tri nagrade večernica (2013, 2016, 2017). Sledi druga faza nacionalnega statusa, v kateri se njegov opus uveljavi kot del institucionalnega in pedagoškega kanona; to se odraža v vključitvi štirih del v učne načrte, uvrstitvi v Cankarjevo tekmovanje (2017/18) ter prisotnosti v antologiji (2025).

V tretji fazi mednarodnega uveljavljanja avtor preseže nacionalni okvir in vstopi v širši literarni prostor, kar potrjujeta dve uvrstitvi med finaliste za nagrado Hans Christian Andersen oziroma IBBY (2020, 2022), s čimer postane edini slovenski

avtor z dvema takšnima nominacijama. Četrto fazo predstavlja globalni effectus (učinek oziroma vpliv), v kateri njegovo delo potrjujejo ključne mednarodne ustanove in nominacije, zlasti IBBY kot eden osrednjih pokazateljev mladinske književnosti in knjižnic, kar utemeljuje njegovo sodobno kanonizacijo na mednarodni ravni.

Primerjalni kontekst potrjuje izjemnost: v slovenski zgodovini ibby/HCA le trije finalisti – Marija Lucija Stupica (2000), Peter Svetina (2020, 2022). Svetina je edini dvakratni finalist. To ni zgolj kvantitativna razlika (2× proti 1×), temveč tudi kvalitativna: ponavljajoče se mednarodno priznanje dokazuje trajno globalno relevantnost, ne zgolj enkratnega uspeha. Vidmar (alma 2×) ter Skubic in Moškrič (brez mednarodnega priznanja) prikazujejo hierarhično strukturo: mednarodna prisotnost ≠ hiperkanonizacija. Hiperkanonizacija zahteva vrhunski status (HCA finalist), ne zgolj nominacije.

4.4 Kanon kot nosilec kulturnega spomina

Popolna kanonizacija štirih avtorjev skozi vse tri mehanizme cultus (konfirmacija, indoktrinacija, prokreativnost) ter dodatna mednarodna hiperkanonizacija (effectus) empirično potrjujejo Juvanovo (2005) teorijo literarnega kanona kot primarnega vektorja prenosa kulturnega spomina.

Juvanovi ključni mehanizmi so operacionalizirani:

A. Kanon kot »skladišče« reprezentativnih del

Večernica deluje kot mehanizem strokovne selekcije elit: v 28-letnem obdobju so le štirje od petindvajsetih nagrajencev prejeli nagrado večkrat, kar priča o visoki selektivnosti presoje. Učni načrt 2025 to selekcijo potrjuje na državni ravni, saj so vsi štirje večkratni nagrajenci vključeni v kurikulum. Cankarjevo tekmovanje pa združuje oba tipa selekcije: strokovno in bralsko, saj dela izbirajo strokovnjaki, sodelovanje pa temelji na motivaciji učencev. Rezultat ni enoplastna, temveč hierarhična kanonizacija z graduiranimi strukturami: Svetina je zastopan s štirimi deli v učnem načrtu, medtem ko ima Moškrič status izbirnega avtorja.

B. Izobraževalni sistem kot mnemotehnika

Juvan (2005: 391) ugotavlja, da »izbrane avtorje in tekste [...] vzdržuje v kulturnem spominu predvsem šolstvo, v razponu od osnovnošolskih abecednikov do univerzitetnih predavanj« in da je »moč kanona razpršena v učnih načrtih, učbenikih, čitankah, obveznih branjih, izpitih, seminarskih in diplomskih nalogah«. Empirični podatki to tezo neposredno potrjujejo.

Učni načrt 2025 zajema učence v 1., 2. in 3. VIO, pri čemer je posebej pomembno obdobje od 6 do 12 let, saj kanonizacijsko uveljavljanje poteka v razvojno najpomembnejšem obdobju.

Cankarjevo tekmovanje podaljšuje to mnemotehnično okrepitev in tako zagotavlja trajnostno kontinuiteto skozi adolescenco. Antologija 2025 s svojim znanstvenim aparatom pa dodaja še raven metabesedilne utrditve. Hkrati se v teh procesih realizira Aristotelova distinkcija med mnêmê in anamnêsis (Juvan 2005: 382–383): pasivno priklicevanje, ki ustreza branju dodeljenih besedil iz učnega načrta, se pri Cankarjevem tekmovanju preoblikuje v aktivno rekonstrukcijo skozi pisanje eseja, kar zagotavlja poglobljeno angažiranje in posledično močnejše mnemotehnično kodiranje.

C. Medbesedilnost → prokreativnost

Antologija 2025 predstavlja sekundarni korpus v smislu Dovićeve prokreativnostI: z združevanjem izvlečkov besedil in znanstvenega aparata uresničuje tisto, kar Juvan (2005: 392) imenuje »samoopisovanje, samodefiniranje kulture«. Mednarodna izdaja v angleškem jeziku, predstavljena na Frankfurtskem knjižnem sejmu 2023 in Bolonjskem otroškem knjižnem sejmu 2024Antologija tako deluje kot palimpsest v Juvanvem (2005: 382) pomenu besede: v eno metabesedilno celoto vpisuje več kanonskih del in s tem utrjuje kulturni spomin hkrati na besedni in vizualni ravni.

5 Zaključek

Študija potrjuje popolno institucionalno kanonizacijo vseh štirih večkratnih nagrajencev večernice v slovenskem izobraževalnem sistemu. Dovićev (2012) trifazni model (vita → cultus → effectus) se empirično potrjuje:

- vita → opera: 100 % – vsi štirje avtorji so večkratni prejemniki večernice (Svetina 3×, Vidmar, Moškrič, Skubic 2×)
- cultus → konfirmacija: 100 % – vsi štirje avtorji so vključeni v Učni načrt 2025
- cultus → indoktrinacija: 100 % – vsi štirje avtorji so zastopani na Cankarjevem tekmovanju
- cultus → prokreativnost: 100 % – vsi štirje avtorji so vključeni v Antologijo 2025
- effectus: Peter Svetina dosega mednarodno hiperkanonizacijo (HCA finalist 2×)

Študija empirično potrjuje Platonovo metaforo spomina kot »vpisa v knjigo duše« (Juvan 2005: 381–382) in Juvanovo (2005) tezo, da literarni kanon deluje kot primarni prenosni mehanizem kulturnega spomina, študija potrjuje na treh ravneh:

(1) kanon kot zakladnica – selektivna akumulacija reprezentativnih del;

(2) izobraževalni sistem kot mnemotehnika – sistematično vpisovanje v spomin;

(3) medbesedilnost kot prokreativnost – oblikovanje sekundarnega korpusa.

Gre za prvo empirično validacijo Dovićevega modela na konkretnih podatkih slovenskega izobraževalnega sistema. Praktični prispevek: sistematična kartografija kanonizacijskih trajektorij štirih ključnih avtorjev sodobne slovenske mladinske literature.

Viri in literatura

Jan ASSMANN, 1992: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.

Bologna Children's Book Fair, 8. april 2024: *Slovenia Paese Ospite d'Onore a Bologna Children's Book Fair 2024* [Sporočilo za javnost]. https://www.bolognachildrensbookfair.com/

Culture of Slovenia, avgust 2025: *Bologna Children's Book Fair 2025*. Pridobljeno avgusta 2025 s https://www.culture.si/

Marijan DOVIĆ, 2012: Kanonizacija kulturnih svetnikov: Analitični model. V: Marko JUVAN in Tone SMOLEJ, (ur.): *Kanonizacija kulturnih svetnikov*. Ljubljana: [kraj in založba]. 23–44. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-YGNHTUT6/8396694e-eee5-4899-9304-a13c8cd95b3f/PDF

GOV.SI, 20. oktober 2022: *Slovenia officially declared a Guest of Honour at the 2023 Frankfurt Book Fair*. https://www.gov.si/en/news/

Maurice HALBWACHS, 2001: *Kolektivni spomin*. Prev. Drago Rotar. Ljubljana: Studia humanitatis.

Dragica HARAMIJA, (ur.), 2025: *Antologija sodobne slovenske otroške in mladinske književnosti*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-2JDXE078
ibby Slovenia, b. l.: *Astrid Lindgren Memorial Award*. Pridobljeno 17. maja 2026 s https://ibby.si/en/awards/alma/
ibby Slovenia, b. l.: *Hans Christian Andersen Award*. Pridobljeno 17. maja 2026 s https://ibby.si/en/hans-christian-andersen-award/
Marko JUVAN, 2005: Kulturni spomin in literatura. *Slavistična revija* 53/3. 379–400.
Renate LACHMANN, 1990: Mnemotechnik und Simulakrum. V: *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 13–50.
Lektoriranje slovenskega besedila je bilo izvedeno s pomočjo InstaText (InstaText, 2026).
MKC Maribor, 20. november 2025: *Pisateljica za katedrom: Janja Vidmar*. https://mkc.si/koledar/2025/11/20/pisateljica-za-katedrom-janja-vidmar
Oko besede, b. l.: *Pretekli nagrajenci*. https://www.okobesede.org/pretekli-nagrajenci
Osnovna šola Mirna, b. l.: *Tekmovanje za Cankarjevo priznanje*. https://www.os-mirna.si/?page_id=29122
Osnovna šola Rovte, 28. september 2017: *Cankarjevo tekmovanje*. https://www.osrovte.si/2017/09/28/cankarjevo-tekmovanje-4/
Predmetno-kurikularna komisija, 2025: *Učni načrt z didaktičnimi priporočili: Osnovna šola – prvo vzgojno-izobraževalno obdobje*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
Prevod in lektoriranje angleškega besedila je bilo izvedeno s pomočjo Claude AI (Anthropic, 2026).
RTV Slovenija, 14. marec 2025: *Več kot 50 avtorjev otroške in mladinske književnosti v eni knjigi*. https://www.rtvslo.si/kultura/knjige/
Slovenia Bologna 2024, 2024: *Peter Svetina*. https://www.sloveniabologna2024.com/en/author/peter-svetina
Peter SVETINA, 2012: *Ropotarna*. Ljubljana: Miš.
Peter SVETINA, 2015: *Kako zorijo ježevci*. Ilustr. Damijan Stepančič. Ljubljana: Miš.
Peter SVETINA, 2016: *Sosed pod stropom*. Ilustr. Polona Škerl. Ljubljana: Sodobnost International.
Peter SVETINA, 2021: *Lučka Lučka in senca Senčica*. Ilustr. Damijan Stepančič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Zavod RS za šolstvo, 7. september 2021: *Priporočila za branje knjig: Tekmovanje s področja slovenščine za učence in dijake za Cankarjevo priznanje in Mehurčke 2021/2022*. https://www.zrss.si/tekmovanja/

O avtorici

Prof. dr. **Milena Mileva Blažić** je redna profesorica s področja humanistike, strokovno področje literarne vede na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani. Njeno raziskovalno delo zajema primerjalno mladinsko književnost, slikanice, teorijo pravljic, holokavst, otrokove pravice. Je avtorica dveh angleških monografij: Comparative Children's Literature (2021) in Comparative Analysis of Fairy Tales (2023). Sodeluje pri mednarodnih raziskovalnih projektih s področja mladinske književnosti, literarne teorije in kulturnega spomina. Njena raziskovalna dela podpira ARIS (Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije).

NAGRAJENE IN NOMINIRANE SLIKANICE IZ KORPUSA NAGRADE VEČERNICA

DRAGICA HARAMIJA,[1, 2] JANJA BATIČ[1]

[1] Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta in Maribor, Slovenija
dragica.haramija@um.si, janja.batic@um.si
[2] Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
dragica.haramija@um.si

V poglavju je predstavljenih vseh osemnajst slikanic, ki so bile v tridesetih letih podeljevanja večernice nagrajene ali nominirane. V prvem delu smo izvedli analizo slikanic z vidika tem, ki jih obravnavajo ter književnih vrst, ki so zastopane. V drugem delu smo z multimodalno analizo dela *Kako objeti ježa* raziskali vpliv, ki ga imajo ilustracije na sumativni pomen slikanice. Rezultati vsebinske analize so pokazali, da so zastopana kratkoprozna dela in poezija, med kratkoproznimi deli pa prevladujejo kratke fantastične zgodbe. Tematska analiza je razkrila, da prevladujeta dve temi, in sicer različni odnosi med ljudmi ter življenje živali, ki je predstavljeno antropomorfno. Rezultati multimodalne analize izbrane slikanice so pokazali, da ilustracije v slikanici pomembno prispevajo k razvoju teme. Tudi pri ostalih slikanicah lahko zaznamo vpliv ilustracij na sooblikovanje teme, razpoloženja, literarnih likov itd.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.3

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
večernica,
slikanice,
multimodalnost,
teme,
književne vrste

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.3

ISBN
978-961-299-180-7

Winning and Nominated Picture Books From the Večernica Award Collection

Dragica Haramija,[1, 2] Janja Batič[1]

[1] University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
dragica.haramija@um.si, janja.batic@um.si
[2] University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia
dragica.haramija@um.si

Keywords:
Večernica Awaed,
picture books,
multimodality,
topics,
literary genres

The chapter presents all eighteenpicture books that were awarded or nominated for the Večernica Award over the Award's thirty-year history. In the first part, we analysed the picture books in terms of their topics and the literary genres they represent. In the second part, a multimodal analysis of the picture book *How to Hug a Hedgehog* examines the influence of the illustrations on the summative meaning of the picture book. The findings of the content analysis showed that short prose and poetry were represented among the nominees. Short fantasy stories dominated the short prose works. The thematic analysis revealed two dominant themes, namely various human relationships and the lives of anthropomorphically portrayed animals. The results of the multimodal analysis of the selected picture book demonstrated that illustrations in a picture book significantly contribute to the way the topic is presented and developed. The influence of the illustrations on shaping the theme, the mood, the literary characters, etc., was also evident in the other nominated picture books.

University of Maribor Press

1 Slikaniška produkcija in nagrada večernica

Nagrada večernica je usmerjena v presojanje besedil, zato ni presenetljivo, da je v izbore za nominirana dela uvrščenih malo slikanic. Te imajo namreč omejen obseg besedila: prozna besedila do približno 1800 znakov, pesniške zbirke, izdane v slikaniški obliki, imajo omejeno število pesmi, in sicer v tem izboru od 7 do največ 31. V izbor sva vključili dela, ki skozi besedilo in ilustracije razvijejo zgodbo in tudi nekatera dela, ki od tega modela nekoliko odstopajo. To so predvsem pesniške zbirke, ki bi jih po strožji definiciji slikanic umestili med ilustrirane knjige. Ker pa se skozi ilustracije ponavljajo določeni motivi (npr. literarni liki, prostor), ta dela delujejo slikaniško.

Slikanice so izrazito multimodalna dela, ki so jih soustvarili različni pesniki/pisatelji in ilustratorji; so posebna oblika knjige, ki združujejo besedilo in ilustracijo v enovito celoto; ima torej tri pomembne sestavine: besedilo, ilustracije in vsebinsko-oblikovni odnos med besedilom in ilustracijo. Ta odnos imenujemo interakcija, kajti besedilo vpliva na razbiranje pomena ilustracij in obratno, ilustracija spreminja ali dopolnjuje pomen besedila. Pomembno se zdi poudariti, da se slikanice od drugih knjig razlikujejo na literarno-likovno-oblikovni ravni in ne po književnih zvrsteh in vrstah, ki jih vsebuje (Haramija in Batič 2013: 23).

V tridesetih letih podeljevanja nagrade večernica je bilo doslej nominiranih 150 knjig, med njimi 31 zmagovalnih del (v letu 2007 sta si nagrado delili dve deli). V tem času sta samo dve slikanici prejeli nagrado večernica, to je le 6,4 % vseh nagrajenih del, še šestnajst pa jih je bilo nominiranih. To pomeni, da je v naboru nominiranih del 11,3 % slikanic, vsa druga dela sodijo po obliki med ilustrirane knjige ali knjige brez ilustracij.

2 Metode

Iz nabora 150 knjig, uvrščenih na seznam nominiranih in nagrajenih del za večernico med leti 1997 in 2026, so predstavljene vse slikanice, podrobnejša multimodalna analiza pa je bila opravljena na izbranem vzorčnem primeru.

Zastavili sva si naslednja raziskovalna vprašanja:

- Kakšne teme so zastopane v literarnih delih, ki so izšla v slikaniški obliki in so bila nagrajena ali nominirana za večernico.
- Katere književne vrste so zastopane v nominiranih in nagrajenih slikanicah, nominiranih ali nagrajenih za večernico.
- Kakšna je vloga ilustracij v izbrani nominirani slikanici pri ustvarjanju sumativnega pomena slikanice.

Analiza slikanice zajema osnovne podatke o slikanici, oblikovni in vsebinski odnos med besedilom in ilustracijami ter sumativno analizo, ki razkrije, kako besedilo in ilustracija podajata informacije o književnem času, prostoru, glavnih in stranskih likih, pripovedovalcih ali lirskih subjektih, snovi, temah in motivih (Haramija in Batič, 2020).

3 Rezultati: slikanice, uvrščene v nabore nominacij za literarno nagrado večernica

Analizirane slikanice so razvrščene po letnicah izida (prve izdaje), saj se v presojo za podelitev nominacije ali nagrade večernica uvrstijo izvirna dela, ki so bila izdana v preteklem koledarskem letu. To pomeni, da je ob posameznem delu zapisana letnica izida, delo pa je bilo nominirano ali nagrajeno v naslednjem koledarskem letu.

Poglavje vsebuje dva dela, in sicer so v prvem delu tematske predstavitve uvrščenih slikanic v nabore za večernico, drugi del vsebuje multimodalno analizo na izbranem primeru slikanice *Kako objeti ježa* (2021) Jane Bauer z ilustracijami Petra Škerla.

3.1 Teme v nominiranih in nagrajenih slikanicah

Slikanice so razvrščene po literarnozgodovinskem principu (po letnicah izida), in sicer od prvega do najnovejšega literarnega dela.

3.1.1 Milan Dekleva in Zvonko Čoh: *A so kremšnite nevarne?* (1997)

Kratka znanstvenofantastična zgodba, v kateri je temeljni zaplet utelešenje bitja s planeta Xeroxs, ime mu je Egregor II, v telo dečka Jureta, Zemljana. Juretova sestra Nina ugotovi, da je z njenim bratom – torej utelešenim Gregorjem – res nekaj

narobe, ker sprašuje o vsakdanjih rečeh, ali so nevarne (med drugim tudi o kremšnitah). Avtor nakaže zamenjavo telesa z rabo srednjega spola (Dekleva 1997: 6): »Nini se je koža naježila od groze, medtem ko ji je tisto, kar naj bi bilo njen brat, še vedno zatiskalo usta.« Egregor II nato Nini razloži, da lahko prebivalci Xeroxsa izkoristijo ukrivljenost prostora za potovanja v mislih, saj so iz gline in torej nepremični; slovensko zna zato, ker se že v mali šoli naučijo več kot tisoč petsto jezikov; na simpatično enostaven način ji razloži, da se bojimo poimenovanj, za katera ne vemo, kaj pomenijo; hipnotizira mamo igralko, da naenkrat zna celoten tekst za predstavo; očetu reši zapleteno matematično formulo. Ne da bi se zavedal, poda Nini pomembno vrednostno sodbo o Zemljanih (Dekleva 1997: 10): »Na Xeroxu je hipnoza nekaj tako običajnega kot pri vas zavist.« S pomočjo misli se vrne na Xeroxs, Jure pa pride nazaj v svoje telo. No, morda pa ne, saj se zgodba zaključi z naslovnim vprašanjem o nevarnosti kremšnit.

3.1.2 Bina Štampe Žmavc in Svjetlan Junaković: *Muc Mehkošapek* (1998)

Književni prostor sodobne pravljice (Haramija 2022: 245) je Drveče mesto, v katerem vsi hitijo. Glavni otroški lik je deček Maj, ki ima muca Mehkošapka. Maja in druge otroke odrasli venomer preganjajo, naj vendar pohitijo, nihče nikoli nima časa. Nekega večera Maj zaspi ob pisanju domače naloge in takrat se zgodi prehod v sfero fantastike: njegovo domačo nalogo konča Mehkošapek. Prvi večer se Maj izrednosti dogodka še ne zaveda, naslednji večer pa Mehkošapek spregovori in Maju pravi, da si mora vzeti za eno muco časa. Kmalu Maj in Mehkošapek skleneta tudi drugim otrokom podariti muce, kajti vsi ljudje bi morali imeti kanček časa. Muce spremenijo Drveče mesto, to se upočasni (Štampe Žmavc 1998:24): »Tako je Drveče mesto dobilo novo, nezamenljivo čudovito mero za čas. Mehko mucasto, da se ji ni moglo upreti. Nič čudnega, da so se na številčnicah ur začele pojavljati podobe muc. Prebivalci mesta pa so, kadar se jim je zdelo, da preveč hitijo, že kar iz navade govorili: 'Čas je, da si vzamemo za eno muco časa!' Kdorkoli je kdaj obiskal Drveče mesto, si je lahko v njem na vsakem koraku privoščil tisto znamenito – za eno muco časa!« Bina Štampe Žmavc je skozi izrazito večplastno zgodbo upodobila problem sodobne odtujene družbe, katere temeljno težavo – odtujenost – je vendarle mogoče premagati, pa čeprav je ob tem potreben kanček domišljije.

3.1.3 Kajetan Kovič in Maša Kozjek: *Mačji sejem* (1999)

Mačji sejem je nadaljevanje z enako pesniško-prozno strukturo kot jo ima *Maček Muri*.

Zgodba se začne nekega aprilskega dne na mačjem letališču Mucodrom, iz pesmi pa izvemo, kam, kdaj in kdo potuje. Maček Muri, ki še vedno piše Mačjo knjigo, z županom pričakuje tuje goste, ki prihajajo v Mačje mesto (Mačistan) na mačji sejem, ta je še posebej namenjen mlečnim izdelkom. Ob odprtju sejma zapojejo tudi Mačjo himno, tujci pa, poudari Kovič (1999: 7) strpnost, so »imeli različne kožuhe, a so bili vsi prijazni.« Mački se naselijo v različne hotele, Pri plešastem levu, Pri blagi Moniki, v hotelu Bristol. Največje atrakcije sejma so parmezan Mišja radost, sir za hujšanje, borovničevo črno mleko in mavrična smetana, ob tem pa še klobase, mačja očala ter Mačji lunapark. Zanimivi so (rimani) napisi na stojnicah, ki zvenijo kot reklamna sporočila. Maček Muri odpelje zvečer muco Maco v lunapark, kjer se prav prijetno zabavata. Naslednji večer je županov slavnostni sprejem, na katerem je Maca, Murijeva spremljevalka, prav posebej lepa, zato požanje nemalo pozornosti, naslednji večer pa ji mački (pod vplivom Mačje sonate, ki jo izvede maček Paganini) priredijo petje podoknic, kar pa se konča s pretepom. Čez tri dni so sejem zaprli, tujci so odpotovali, Macograf in Muri pa sta objavila obširno reportažo, nato pa sta Muri in Maca prijetno klepetala ob šumečem mleku.

3.1.4 Feri Lainšček in Igor Ribič: *Žlopi* (1999)

Prvo delo iz serije osmih slikanic nosi istoimenski naslov, torej *Žlopi* (1999), saj v knjigi avtor predstavi žlope in Žlopanijo. Žlopanija leži (Lainšček 1999: 5) »prav v osrčju Združenega kraljestva pravljičnih dežel«, čeprav je marsikdo prepričan, da se nahaja za živo mejo ob koncu ulice. Žlopi so najhitrejša bitja na svetu, saj se žlop prebere zrcalno od polž, ki je, za razliko od žlopa, najpočasnejše bitje. So si pa žlopi in polži po videzu precej podobni, a jih ni mogoče zamenjati. Tipičen žlop v spanju smrči, ima hišico, ki je podobna polžji, odloži jo le v Žlopaniji, ker tam hiš nihče ne krade. Predstavljeni so glavni liki serije: žlopek Hu (hiter), ata Oto (prvak v igri skrivalnic) in ded Aldo (lahko močno stisne kamen, da se ta spremeni v prah). Živijo pod Žlopasto steno, ob jezeru v Cvetni dolini pa prebivajo žlopka Žužu (zna napraviti napitek proti lenobi in zaspanosti), mama Jo (izdeluje ogrlice za srečo) in babica Vilma (izdeluje mazilo zoper slabe lastnosti). Babica Vilma je tista, ki zna dajati pametne nasvete (kam naj se žlopi odpravijo na izlet), Žužu mimogrede ozdravi Huja lenobe in zaspanosti, ko jo ta spremlja ob nabiranju zeli in ugotovi, kako lepa so jutra, ata Oto pa mami Jo ponovno izpove veliko ljubezen. Dvakrat avtor združi fantastični in realni svet: s književnim prostorom, da je Žlopanija morda blizu nas, vsekakor pa na Zemlji, in z omembo štiriperesne deteljice, ki jo imajo žlopi

najraje, ob direktnem nagovoru naslovnikom pa pripovedovalec pripomni, naj bralec podari štiriperesno deteljo žlopu, če ga morebiti sreča.

3.1.5 Peter Svetina in Mojca Osojnik: *Mrožek dobi očala* (2003)

Slikanica *Mrožek dobi očala* je nadaljevanje zgodbe *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov* (1999). Mrožkov orkester gostuje prav v njegovem rodnem kraju na daljnem severu. Zaplet zgodbe sproži mrožkovo napačno igranje, zato so bili pred koncertom že vsi malce obupani. Severni medved je ugotovil, da mrožek najbrž potrebuje očala, zato se je odpravil k optiku in ta mu res predpiše očala. Mrožek se zgrozi, a njegovi orkestrski prijatelji ga ponovno pozitivno presenetijo: vsi pridejo na oder z očali (stopnjevanje s ponavljanjem oz. naštevanjem, kdo vse ima očala), mrožek igra pravilno, publika pa je osupla zaradi očal in navdušena nad kakovostnim koncertom. Poslušalci česa takega še niso videli in slišali!

3.1.6 Miklavž Komelj in Marjan Manček: *Zverinice* (2006)

V pesniški slikanici je objavljenih deset humornih pesmi, ki večinoma upovedujejo animalistično tematiko, pri čemer pa so živali postavljene tudi v antropomorfne položaje. Na primer stara gorila opazuje raziskovalko goril in o njej piše znanstveno razpravo; mala lama bi se dojila; oče pujs se jezi, ker pujsek govori v tujem jeziku; podgana ima najraje branje, pri čemer knjige »dobesedno požira. […] Malo prebere, malo pogloda.« (Komelj 2006: 14) Nekatere pesmi so pisane kot pogovori (lami, prašiča, deževnik in črv) ali nagovori (skarabej toži o nespoštovanju; neimenovana deklica, ki je edini človeški subjekt, nagovarja risbico, da ji naj da krila); v pesmi Preneumne sanje pa pesnik izrablja večpomenskost besed (pujsek, prašič, prašičje, svinjska dejanja).

3.1.7 Anja Štefan in Zvonko Čoh: *Štiri črne mravljice* (2007)

V knjižni zbirki Čebelica je izšlo sedem zelo kratkih živalskih pravljic, vsako od njih pa je ilustrator tudi likovno upodobil. Štiri mravljice so kolektivni glavni literarni lik, zaradi njihove naivnosti in radovednosti se jim zgodi vedno kaj zanimivega. V prvi pravljici si želijo srečati medveda, a srečajo pamet. V drugi imajo problem: ker bi rade nosile uhane, a nimajo ušes, najdejo izviren način za novo modo – uhane si pripnejo na klobuke. V tretji zgodbi mravljice spoznajo, da je gledališče pravi prostor

zanje, saj so tam vsi nagneteni kot mravlje. V četrti zgodbi Dež, v kateri neprijazna narava sproži strah, ga mravljice z lahkoto preženejo (Štefan 2007: 10): »Če se stisnemo, tesno tesno tesno, potem tesnoba gre. To je vse.« Štiri črne mravljice tudi sanjarijo, kako bi prišle na Luno, kamor jih odnesejo pravljice. V zgodbi Mandarine pa ugotovijo, da sonce najbrž diši kot mandarina. Ob koncu se odpravijo še na morje, in čeprav so tam prvič, ugotovijo, da so pravzaprav morske mravljice, ker imajo rade morje že od nekdaj (Štefan 2007: 18): »Morske mravlje niso navzven videti nič posebnega. Čisto take so kot vse druge. A navznoter … navznoter imajo srce, brezmejno kot morje.«

3.1.8 Bina Štampe Žmavc in Danijel Demšar: Vprašanja srca (2008)

Trideset lirskih pesmi Bine Štampe Žmavc se tematsko naslanja na pomembna čustva. Pesmi so razvrščene od najbolj abstraktnega in vseobsegajočega (vesolje) do najbolj intimnega in lastnega (srce). Vsako vprašanje, zastavljeno v naslovu posamezne pesmi, ima liričen odgovor na zanimiva in za vse ljudi pomembna vprašanja, ki se nas dotaknejo: od brezmejnosti vesolja in pomena nebesnih teles in pojavov (vesolje, zvezde, nebo, Luna, Sonce, noč), pomembnih naravnih habitatih na Zemlji (morja, hribi), vprašanj o rastlinah, živalih in njihovih lastnostih (barve, pomlad, o belih zvončkih, oknih na hišah, predenju muc), dejanjih (vojne, smrt) in umetnosti (glasba, ples). Najpomembnejši del zbirke sestavljajo pesmi, ki govorijo o človeku in njegovem doživljanju sveta (*Zakaj imajo mame praznik*, *Zakaj so poljubi*, *Zakaj je smrt*, *Zakaj je srce*). Pesmi bralca vodijo od daljnih, skoraj nepredstavljivih svetov do tistega, kar vsak med nami nosi v sebi. Ali, kakor je za pesniško zbirko zapisal Igor Saksida (2022: 237), da »je sestavljena kot niz vprašanj, na katera pesnica ne da nedvoumnih odgovorov, ampak le nakazuje globoko povezanost narave, vesolja, letnih časov, domišljije in čustev.«

3.1.9 Feri Lainšček in Andreja Brulc: Barvice (2010)

Feri Lainšček je v zbirki *Barvice* objavil dvanajst pesmi o dvanajstih barvah, pesmi pa dopolnjujejo ilustracije Andreje Brulc. Pesniška zbirka *Barvice* je hkrati emocionalna in refleksivna, saj pesnik vzpostavlja osebni odnos do barv in njihovih pomenov, ki jih z barvnim slikanjem orisuje z drobnimi odnosi v vsakdanjem svetu, ker so med belo in črno zajete vse barve tega sveta z vsemi odtenki vred: življenje pač ni le enobarvno. Barve nosijo v sebi skrite pomene, vsakega bralca pa po svoje nagovarjajo, kajti vsak človek ima svojo najljubšo barvo, pomembni pa so tudi barvni

odtenki. Motivno-tematsko pesnik zaznamuje barve s samosvojimi pomeni, pri čemer v vsaki pesmi pokaže na dvojnost: par dobro – slabo oz. veselje – žalost (bolečina), pri čemer barva spremeni odtenek in hkrati pomen (npr. rdeča je barva ljubezni, a ker ta ni realizirana, postane barva krvavečega srca. Pesniška zbirka z barvami od prvo uvrščene bele, ki je barva nečesa novega, še neizrečenega, prijaznega, je torej barva rojstva in otroške duše, do zadnje pesmi, o rjavi, ki je barva zemlje in smrti, splete zaokrožen niz človeškega življenja. Mestoma v lirski izpovedi pomen barve ne sovpada z njenim tradicionalnim simbolom (na primer avtor ne podeli simbol žalovanja črni, temveč rjavi, barvi zemlje, v katero nas pokopljejo).

3.1.10 Neli K. Filipić in Damijan Stepančič: *Ali te lahko objamem močno?* (2011)

Naslovniško odprta slikanica s kratkoproznim realističnim besedilom odpira teme o odnosih, zaupanju in prijaznosti. V neimenovanem mestu so živeli ljudje, med katere je prišel posebnež s plaščem pisanih barv in s psom, s katerim je delil hrano in vodo, nesel ga je po stopnicah. Otroci so tujcu nagajali: z žogo so mu zbili klobuk, ga poškropili z vodo pri mestnem vodnjaku, prav posebej poreden deček pa mu je podstavil nogo, da je padel. Posebnež je bil ves čas tiho, čeprav so ga ljudje zasmehovali in dajali različne pripombe. Malce so bili tudi užaljeni, ker tujec ni povedal, zakaj je prišel v njihovo mesto. Deček, ki ga je spotaknil, je strahoma čakal vrh stopnic, ker ni vedel, kako bo tujec reagiral. Ta je pristopil k njemu in ga vprašal, ali ga lahko objame (naslov literarnega dela). Deček je bil presenečen, saj je pričakoval kazen, prikimal je in nato neznansko užival v tujčevem objemu. Tujec je brez besed in pojasnil odšel iz mesta, ostal pa je spomin na dogodek. Še danes tistemu, ki je neprijazen, podarijo objem v opomin. (Haramija 2012)

3.1.11 Peter Svetina in Ana Zavadlav: *Molitvice s stopnic* (2016)

Pesniška slikanica je izšla v zbirki Čebelica in vsebuje sedem pesmi, v katerih majhna deklica v svoji otroški perspektivi nagovarja Boga in angela oz. ima z njima monologe. Sprašuje ju in si hkrati odgovarja o vsakdanjih rečeh, npr. da se ji zdi prav, da se za mleko zahvali kravi in za hrano mami, ne njemu. Prosi ga, naj pazi, da njegova babica ne bo padla; da bo dedek dobil očala; da bo imel potepuški muc vsaj toplo cev, da ga ne bo zeblo; naj se brat čim prej vrne s taborjenja; o tremi na nastopu in o teti, ki si želi dojenčka. V utemeljitvi ob podelitvi večernice je za poetiko Petra

Svetine zapisal Igor Saksida (2017: 80), da ne gradi »le na povedanem, ampak tudi ali celo predvsem na tem, kar ostaja neizrečeno in presežno.«

3.1.12 Anja Štefan in Alenka Sottler: *Drobtine iz mišje doline* (2017)

Pesniška slikanica, ki vsebuje osemnajst pesmi, je prejela večernico leta 2018. Avtorica se z ritmom, zaporednimi rimami, pomanjševalnicami ter številnimi iteracijami navezuje na ljudsko slovstvo, hkrati pa odpira za otroško poezijo teme, ki niso običajne: grah povzroča vetrove, stari mišjak je pijanec, smrt miške, ki nima doma in zmrzne. Pesmi mestoma prevzemajo folklorne vzorce, npr. uvodna štirivrstičnica, naslovljena Pisar, ki bo ujel »mišji svet v gladko nitko iz besed« (Štefan 2017: 5); ali verižna pesem, ki se lahko ponavlja v nedogled (Če miš prinese ti drobiž). Žirija je v utemeljitvi nagrade zapisala (Utemeljitev žirije 2018: 35): »Ena najbolj prepričljivih pesmi je Le pogumno, le za mano – upanje v možnost boljšega sveta se posredno, a natančno izrazi v sklepnih verzih besedila, ki ob tem ohranja poetiko sporočilnega minimuma. […] Izročilo in aktualna sporočila se zlijejo v mozaično sestavljanko mišjega sveta, ki ga določa igrivost kot temeljna možnost doživljanja sveta.«

3.1.13 Boštjan Gorenc – Pižama in Igor Šinkovec: *Si že kdaj pokusil luno?* (2019)

Kratka fantastična zgodba z vpeljavo domišljijske igre vzpostavi dva svetova: realnega, v katerem ostanejo odrasli, in fantastičnega, ki je dostopen le otrokom. Svit in Erik sta iz kartona izdelala vesoljsko ladjo, njuna domišljijska igra ju vodi na luno, ker sta želela poskusiti, ali je iz čokolade ali iz sira. Skakala sta, našla plastelin (ne sira ali čokolade), obiskal ju je pes, ko pa sta bila lačna, sta se ravno pravi čas vrnila nazaj na Svitovo dvorišče, saj so ju čakali starši s pripravljeno večerjo. V recenziji Gaja Kos (2020: 184) poudarja, da se »bere kot pustolovska zgodba o odkrivanju neznanih terenov, predvsem pa je to zgodba o prijateljstvu in že večkrat omenjeni domišljiji, ki ji zadostuje stara kartonasta škatla in že se avantura lahko začne.« Zanimiva je medbesedilna navezava na Zvezdico Zaspanko Franeta Milčinskega – na svoji domišljijski poti namreč nista srečala kometa Repatca, ki bi ščipal zvezde v lička. Ko se je Erik odpravljal proti domu, sta se dogovorila, da bosta naslednji dan spet odpotovala na kak planet, Svit pa je iz plastelina izdelal figurice.

3.1.14 Bina Štampe Žmavc in Svjetlan Junaković: *Skrinjica sinjega maka* (2022)

V realistični kratki zgodbi sta glavna literarna lika babica in dedek, ki živita v neimenovanem mestu. Poimenovanje likov z občim imenom, ki hkrati nakazuje njuno starost, ter posplošen literarni prostor vzpostavlja univerzalnost, saj se lahko podobno zgodi komur koli. Babica se spopada z demenco, dedek pa je njena podporna oseba, kadar ne zmore več priklicati besed ali izgubi orientacijo v prostoru. Dedek izdela skrinjico, kamor zlaga pozabljene besede, da bi jih babica našla. Nekatere besedne zveze so tipografsko poudarjene in nakazujejo babičino stisko, npr. vrt pozabljenja, čevlji daljave, skrinjica izgubljenih besed. Ko se babica izgubi, reče, da se je izgubila pot; dedek ji pritrdi, da je utrujena zato, ker je »ves dan tekala za izgubljeno mislijo« (Štampe Žmavc 2022: 20). Konec zgodbe nakazuje končnost življenja in njegovo lepoto v metafori sinjega maka, ki je »bolj sinji kot sinje nebo, sanjava vedrina spominčic in sinja modrina spomina«. (Štampe Žmavc 2022: platnica)

3.1.15 Anja Štefan in Alenka Sottler: *Mala miš, ti loviš* (2025)

Zbirka živalskih pravljic s poantami ob koncu posamezne pravljice nagovarja tako otroške kakor tudi odrasle. Tematsko je zbirka podobna *Štirim črnim mravljicam*, le da so v tej glavni literarni liki miši, te pa so glavni liki pesniške zbirke *Drobtine iz mišje doline* z ilustracijami Alenke Sottler. Miši so v nekaterih pesmih kolektivni literarni lik, pri čemer miši z vsakim dejanjem dokazujejo, da je skupnost pomembna (npr. Repki, Mišji tat, Snežak, Riba, Mišek in zaklad). Nekateri mišji liki so individualni in so prikazani v specifičnih situacijah (npr. Zobna miška, Kuhalnica) ali pomembnih dejavnostih, npr. pomen znanja (Mišek v šoli). Skozi mišjo perspektivo ošvrkne pesnica tudi človeško družbo, pri čemer izpostavi negativne lastnosti, npr. prilaščanje nečesa, kar ni naše, radovednost in zavist. Po drugi strani pa pripiše mišim pozitivne lastnosti, kot so sprejemanje različnosti, sodelovanje in pomembnost spoznanja o pravih vrednostih v življenju.

3.1.16 Andreja Borin in Ana Zavadlav: *Pesmice za najmanjši žep* (2025)

Lirična pesniška zbirka Andreje Borin vsebuje 31 pesmi. Vsaka pesem ima pripadajočo ilustracijo, ki podkrepi temeljni pesniški motiv in je vezana na lirski subjekt (Včasih čakam, Nič, Luna, Sreča), razpoloženje (V mojem morju, Metulj,

Večer), prostor (Cvet, Na koncu sveta, Pomlad). Veliko pesmi je štirivrstičnic s tradicionalni prestopno ali pretrgano rimo, kar je – glede na naslov pesniške zbirke – pričakovano. Pesniška zbirka je prejela nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico 2025, pri čemer je žirija med drugim zapisala v utemeljitvi (Nagrada Kristine Brenkove 2025: 172):

> Pesmi Andreje Borin so polne drobnih čudežev in velikega čudenja, s čimer po eni strani utelešajo otroško dojemanje sveta, po drugi pa ga – s slogovno dovršenostjo, nepootročenim slogom, ritmom, rimo in univerzalno vsebino – presegajo. Likovna izvedba je izčiščena, a hkrati bogata. Ilustratorka mojstrsko uravnava razmerje med praznino in detajlom, med svetlobo in senco. Kompozicije so odprte, zračne in nežno ritmizirane, kar ustreza drobni formi pesmi in otroškemu načinu doživljanja sveta.

3.1.17 Neli K. Filipić in Igor Šinkovec: *Križemsvet* (2025)

V kratkoprozni zgodbi sta glavna literarna lika babica in otrok. Babica nima stalnega bivališča, živela je že na visečem mostu, na slonu, v štorkljinem gnezdu, »/…/ povsod, pa vendar nikjer – kajti nikoli ni živela v hiši.« (K. Filipić 2025: 10) Edina prostor, kjer je preživela večino časa, je kartonska škatla. Babica je svojim prijateljem in sorodnikom pisala pisma, vendar nikoli ni prejela odgovora, saj ni imela hišne številke. Nekega dne se je pri njej ustavil otrok, ki je imel Veliko knjigo besed; zdi se, da ima otrok slovar knjižnega jezika, ker babici zatrdi, da ji lahko pričara karkoli želi, saj »vse, kar obstaja, ima svojo besedo /…/ Še več kot vse, ker se besede lahko povezujejo.« (K. Filipić 2025: 14) Potresel je Veliko knjigo besed in iz nje so popadale besede na h, na i, na š, na k, na a, šele na koncu ji je pričaral lepo majhno hiško, ki je bila premajhna, da bi babica lahko v njej živela, lahko pa, kot ji je povedal otrok, hiška stanuje pri njej. Babica je na hiško napisala naslov Križemsvet in številko štiriinštirideset. Hiška z naslovom pa ji je omogočila, da prejema pošto tudi sama, čeprav še vedno kolesari naokrog. Osrednja tema brazdomstva, ki se v zgodbi izogne socialne stiske, je podana skozi perspektivo otroka, in sicer kot nekaj, kar omogoča čudovite pustolovščine in zanimiva doživetja, vprašanje stalnega bivališča pa se lahko reši s pomočjo čarovnije.

3.2 Multimodalna analiza izbrane slikanice Jane Bauer in Petra Škerla *Kako objeti ježa* (2021)

Slikanica je sestavljena iz naslovnice, ki se nadaljuje na hrbtno stran, identično ilustriranih veznih listov (razlikuje se samo ton, sprednji vezni listi so v modrih tonih, zadnji v rjavih tonih) in notranje naslovnice ter notranjih ilustracij (petnajst

dvostranskih in ena enostranska). Prevladujejo umirjeni barvni toni in mehka risba. Kompozicije nekaterih ilustracij delujejo izrazito zaokroženo in s postavitvijo elementov, ki jih opazujemo s ptičje perspektive (od zgoraj navzdol v gozd, med drevesa) vzbujajo občutenje varnosti (kot varen objem). Besedilo je večinoma postavljeno na bele ploskve. Tipografija je neserifna, uporabljene so male tiskane črke. Deli besedila so zapisani v večji, odebeljeni in bolj razgibani pisavi, nekateri deli (napisi, ki jih berejo živali) pa so zapisani z velikimi tiskanimi črkami. V slikanici je prisotno tudi intraikonično besedilo, in sicer napisi na transparentih, ki so večinoma ponovitev glavnega beseda.

Vsebinska analiza slikanice razkrije, kaj je v slikanici podano v besedilu in kaj v ilustraciji (Table 1). Jež, ki je eden od dveh glavnih literarnih likov in se pojavi na naslovnici, kjer je upodobljen kako objema samega sebe, medtem ko se druge živali obračajo stran od njega.

Tabela 1: Besedilo in ilustracije v slikanici *Kako objeti ježa*

	Besedilo	Ilustracije
1	Jež je hodil po gozdu in v njem se je porajala želja, da bi nekoga objel.	Pogled od zgoraj navzdol na ježa sredi gozda. Na drevesih sta dve puščici, ki kažeta vsaka v svojo smer.
2	Srečal je slona in bi ga rad objel. Slon se je izgovoril, da ne more dobiti objema, ker ima frfotavo bolezen in je izginil. Jež je zagledal medveda.	Sredi velikega praznega prostora obdanega z drevesi je upodobljena mlaka, v kateri stoji slon v rožnatem puloverju. Pred njim je jež, ki gleda navzgor proti slonu in ima prekrižane roke kot bi objemal samega sebe.
3	Situacija se obrne: zdaj je jež prosil medveda, naj ga objame. Tudi on je imel izgovor, pravi, da je zelo nesrečen in da je nesreča lahko nalezljiva. Jež je nato srečal lisjaka, pravzaprav dečka Pipeta, preoblečenega v lisjaka.	Pogled od zgoraj navzdol na dogajanje. V levem delu se proti desni med drevesi ježu približuje medved. V zgornjem desnem delu se oddaljuje slon, ki je skočil iz mlake.
4	Jež je prosil Pipeta lisjaka, naj ga objame. Ta mu je odkritosrčno rekel, da ne in da bo težko našel nekoga, ki bi ga objel, ker je jež in zato bode.	Običajna perspektiva, kjer podobe opazujemo kot bi bile pred nami. Na desni strani se v nasprotni smeri branja oddaljuje medved. Na levi strain kompozicije sedi jež, ki si podpira glavo. Pred njim je deček Pipe, oblečen v lisičji kostum in z rokami v žepih.
5	Pipetu se je jež zasmilil, zato je naredil plakate, da bi privabil nekoga, ki bi bil pripravljen objeti ježa. Do transparentov pride želva.	Pogled od zgoraj navzdol na dogajanje. V desnem delu kompozicije sta dve zeleni leseni pregradi med katerima je visoka lestev, na kateri sedi jež. Obrnjen je proti desni. Zelena pregrada z napismo "SI KRALJ TE HOSTE" ga delno prekriva. V osrednji del ilustracije je postavljen Pipe s transparentom ("SAMO ZA ZELO POGUMNE"). Okoli

	Besedilo	Ilustracije
		njega je v tla zapičenih še več transparentov z različnimi napisi.
6	Na plakatu je pisalo (Bauer 2022: 14): »Če si upaš objeti žival, ki sedi na stolu, si kralj te hoste.« Želva je mislila, da bo objela leva, zato se je zelo razhudila, ko je ugotovila, da bi bilo treba objeti ježa.	Pogled od zgoraj navzdol v prostor, ki ga omejujeta obe pregradi, v sredini je jež, ki stoji na visoki lestvi. Iz leve strani se mu približuje želva. Skozi lino na desni strani pa dogajanje opazuje Pipe.
7	Pipetu se je jež vedno bolj smilil, zato je izdelal stroj, na katerem je pisalo »Mašina za objemanje«. Jež je zlezel v stroj in sedel v naslanjač.	Pipe na levi strani kompozicije opazuje ježa na desni, ki stoji z eno nogo na vrhu lestve in se vzpenja v konstrukcijo, ki spominja na leseno brako podprto z lesenimi deskami. Pipe drži v rokah kladivo, ob njem so deske, škatla z orodjem in škatla z žeblji.
8	Pipe je vklopil stroj in ježu sta se približevali dve mehanski roki. Bilo ga je neznansko strah in komaj je čakal, da je Pipe ugasnil stroj. Ker Pipe ni razumel, kaj je narobe, mu je jež pojasnil (Bauer 2022: 20): »Objem ni bil živ.«	Pogled od zgoraj navzdol. Na vrhu lesene konstrukcije sedi jež, pod njim je Pipe s kladivom v roki in škatlo z orodjem. V ozadju na levi strani je gozd.
9	Pipe je obljubil ježu, da bo dobil objem, ki bo živ. Kljub Pipetovi prošnji tudi sraka ni hotela nečesa narediti za ježa (bralec še ne ve, kaj).	Pogled na prostor med drevesi od zgoraj navzdol. V osrednjem delu sta Pipe in jež. Pipe suvereno stopa naprej proti veliki ptičji hiši, ki stoji na opornikih na tleh (na drevesih je še veliko ptičjih hiš običajnih dimenzij). Ob Pipetu je jež, ki se pomika v isti smeri kot Pipe, a ima pogled usmerjen v Pipeta. Iz velike ptičje hiše gleda ven zadnji del ptice (rep in noge).
10	Pipe je šel stran, jež pa je kot mrtev obležal pred srakinim gnezdom. Sraka ni bila zaskrbljena zanj, temveč za svoj ugled, ker je jež ležal tam, ona pa bo dobila obisk.	Pogled na dogajanje se še dodatno dvigne tako, da opazujemo ptico, ki sedi na ptičji hiši in opazuje Pipeta. Pipe je s telesom obrnjen proti drevesu, se nanj naslanja in skriva svoj obraz. Na tleh med drevesi leži jež na hrbtu, roke in noge drži stran od telesa. Oči ima odprte.
11	Sraka je obljubila Pipetu, da mu bo dala blag, šivanko in nit, če nekako spravi ježe izpred njenega gnezda. Pipe je zašil obleko ravno v času, ko je priletela šoja k sraki na obisk.	Pogled se spusti na veliko ptičjo hišo kot bi jo opazovali pred seboj. Skozi okno gleda ptičja glava. Na lestvi, ki vodi do vrat ptičje hiše, sedi Pipe, ki šiva. V naročju ima velik kos blaga in v roki drži veliko šivanko. Pribor za šivanje (škarje, igla, sukanec, bucike) je upodobljen predimenzionirano. Na desni strain ob hiški na tleh še vedno leži jež z odprtimi očmi.
12	Pipe je zašil balon in ga napolnil s toplim zrakom. Zdaj je bil tako debel, da ga jež ne bi zbodel, a ga je napihnjeni balon odnašal proti jezeru. Šoja je pripomnila zaskrbljeni sraki, naj se raje preseli v kak drug del gozda, ker jo obdajajo čudaki.	Pogled na dogajanje se ponovno dvigne, tako da opazujemo na levi strain kompozicije Pipeta v zraku, ki je oblečen v velik balon. Pod njim je jezero s pomolom. Na desni strain mu maha jež. Za njim je ptičja hiša, iz katere gledata dve ptici. Pred šojo je velika skodelica). Pred hišo je pribor za šivanje. Izza drevesa ob ptičji hiši poteka nekakšna cev iz

	Besedilo	Ilustracije
		blaga, ki je pritrjena na balon. V zgornjem desnem delu kompozicije so postavljena drevesa.
13	Jež je sredi jezera zagledal utapljajočega Pipeta. Čeprav ni bil najboljši plavalec, je skočil v vodo in zvlekel Pipeta na suho.	Pogled na jezero. Na levi strain je v vodo na pol potopljen Pipe z balonom, na levi pa proti njemu po pomolu hiti jež.
14	Jež je bil vesel, da se Pipetu ni zgodilo kaj hudega. Pipe je ježa iz hvaležnosti objel in nič ga ni bodlo. Vse to je opazovala šoja in razbobnala po gozdu.	Pogled se spusti nižje in se približa pomolu, na katerem leži Pipe. Njegova glava je v ježevem naročju. Kompozicija se barvno spremeni, in sicer predhodno prevladujoče bolj hladne tone zamenjajo topli rdečeoranžni toni.
15	Naslednje jutro so živali stale v vrsti pred ježevo hišo, da bi jih ta objel. Zdaj pa je bil spet nejevoljen; Pipetu je rekel (Bauer 2022: 35): »Tačke mi bodo odpadle. In objemi so muhasti, ne morem jih kar trositi naokoli.«	Na levi strani kompozicije je pred drevesa postavljena lestev, na kateri sedi jež in objema miš. V vrsti pred drevesom stojijo še ostale živali. Na koncu vrste je upodobljena največja, in sicer želva, ki zazame spodnji desni del kompozicije. Ob lestvi je na levi strani upodobljen Pipe s škatlo z orodjem in roko v žepu.
16	Jež je rekel Pipetu, da ga bo z veseljem objel, ko ga bo spet srečal. Ko mu je Pipe razkril načrt, da bo izdelal dirkalni avto, pa je ježa zaskrbelo, da se bo spet znašel v jezeru, zato je raje pohitel za Pipetom.	Manjša ilustracija, ki zavzame levo polovico zadnje strain v slikanici. Pogled navzdol na dogajanje. Pipe odhaja s škatlo z orodjem v roki iz zgodbe (diagonala od leve spodaj k desnemu zgornjemu vogalu). Levo spodaj za Pipetom stoji jež z razprtimi rokami. Levo zgoraj za obema figurama so upodobljena drevesa.

Tabela 2: Vsebinski odnos med besedilom in ilustracijami (pomen, ki ga ustvarita besedilo in ilustracija skupaj)

Opazovani elementi	Sumativna analiza
Snov	predsodki
Tema	prijateljstvo
Motivi	empatija, razumevanje drugega in različnega
Glavni literarni lik	Pipe, jež
Stranski literarni liki	želva, medved, sraka, šoja, miš, slon, sraka, žaba, veverica
Književni čas	en dan
Književni prostor	gozd ob jezeru (jezero, jasa v gozdu, notranji prostor med lesenimi pregradami)
Pripovedovalec	tretjeosebni
Zgradba	sintetična
Razpoloženje	prevladujoče otožno razpoloženje v iskanju rešitve za ježa

Tema slikanice je prijateljstvo, kar se kaže skozi motive, ki jih prepoznamo v besedilu (empatija itd.) in skozi likovne motive, ki jih prinašajo ilustracije (iskanje prave poti, srečevanje drugih živali, iskanje prijateljev, sodelovanje, zavezništvo).

Glavna literarna lika v slikanici *Kako objeti ježa* sta jež in deček Pipe. Deček Pipe je preoblečen v lisjaka in s tem postane del živalskega sveta. Prisotna je intervizualna navezava na dečka Maksa, ki se obleče v volka v znameniti Sendakovi slikanici *Tja, kjer so zverine doma* (2013; original *Where the Wild Things Are*, 1963). Maks in Pipe sta mlajša dečka, preoblečena v živali. Z živalsko preobleko prestopita iz realnega v fantastični svet (kraj, kjer so doma zverine; gozd ob jezeru, kjer prebivajo gozdne živali). V fantastičnem svetu je vse mogoče: biti kralj ali izumitelj naprav za objemanje.

V obravnavani slikanici je zanimiva upodobitev ježa, saj njegove bodice nikakor ne delujejo ostro in nevarno, temveč bolj kot šopi mehkih las. Upodobitev potencira igriv in radoveden del ježevega značaja. Njegovo razočaranje je omenjeno v besedilu, ilustracije pa s postavitvijo figure, upodobitvijo lika in upodobitvijo gest ne poudarjajo negativnih čustev. Otožno razpoloženje je bolj prisotno skozi barvno paleto, ki se nagiba proti hladnim barvam vse do osrednjega trenutka, ko jež zakliče »Prosim, Pipe, nikar ne umri« (štirinajsta ilustracija). Ves prizor je upodobljen v toplih tonih, glava Pipeta pa počiva v ježevem naročju. To je tudi trenutek, ko iz besedila izvemo, da Pipe objame ježa in se pri tem ne zbode.

Nekatere živali, ki so stranski liki v slikanici, so poimenovane in upodobljene (slon, medved, želva, sraka, šoja). Ob koncu ima jež dolgo vrsto živali pred seboj, ki so ga prišle obiskat, med drugim miš, veverica in želva. V besedilu živali niso antropomorfne, na ilustracijah pa so vsi živalski liki oblečeni (sraka in šoja samo v zadnji upodobitvi), s čimer pridobijo podobo (ne pa tudi lastnosti) ljudi, edino želva je v vseh upodobitvah brez oblačil.

Ilustracije prostora dopolnijo besedilo, ki omeni hosto oz. gozd, mlako in jezero. Prostor je v ilustracijah razčlenjen na več različnih delov gozda, torej prostor med drevesi, ob jezeru, na jasi, notranji prostor, v katerem sedi jež, ptičje hiše itd. V primeru lesene pregrade, v kateri čaka jež na živali (peta ilustracija) pa ne gre le za dopolnitev, ampak lahko opazimo kontradiktorno interakcijo (prim. Nikolajeva 2003). Besedilo govori o tem, da je Pipe posedel ježa na stol za grmovje, ilustracije pa prikazujejo ježa, ki sedi na lestvi med dvema lesenima zelenima pregradama.

Kratka fantastična zgodba ima tretjeosebnega vsevednega pripovedovalca, za katerega je značilno, da bralec pridobi širok spekter informacij (scenična literarna perspektiva). Nekatere ilustracije v slikanici bralca oz. opazovalca postavijo v vlogo

nekoga, ki zgodbe ne opazuje pred seboj, ampak opazuje dogajanje od zgoraj navzdol. Gre za ustvajanje občutka pripovedovačlevega nadrejenega (vsevednega) položaja s povsem likovnimi sredstvi (Nikolajeva in Scott, 2006). Bralec oz. gledalec je v teh primerih nekdo, ki lahko opazuje širše dogajanje v prostoru in odnose med posameznimi liki (npr. v tretji in deseti ilustraciji).

4 Sklep

Doslej je bilo v izbor za nagrado večernica nominiranih deset avtorjev besedil, od tega Bina Štampe Žmavc in Anja Štefan s tremi slikanicami, s po dvema pa Feri Lainšček in Peter Svetina, drugi avtorji besedil so se v izbor nominiranih del uvrstili enkrat. Ilustracije je prispevalo trinajst ilustratorjev, od tega Alenka Sottler, Svjetlan Junaković in Zvonko Čoh s po dvema slikanicama.

Vsebinska analiza nagrajenih in nominiranih slikanic iz korpusa nagrade večernica je razkrila, da šest slikanic sodi v poezijo (*Barvice, Vprašanja srca, Drobrine iz Mišje doline, Molitvice s stopnic, Zverinice, Pesmice za najmanjši žep*), ena slikanica je kombinacija poezije in proze (*Mačji sejem*), enajst pa jih sodi med kratkoprozna dela. Pri prozi se slikanice uvrščajo glede na literarne vrste med pravljice (zbirki *Štiri črne mravljice, Mala miš, ti loviš; Mrožek dobi očala*), realistične kratke zgodbe (*Ali te lahko objamem močno?, Skrinjica sinjega maka*) ter v kratke fantastične zgodbe (*A so kremšnite nevarne, Žlopi, Muc Mehkošapek, Si že kdaj pokusil luno?, Kako objeti ježa, Križemsvet*). Rezultati tematske analize kažejo, da je najpogostejša tema življenje živali, ki so večinoma predstavljene antropomorfno (*Žlopi, Mačji sejem, Mrožek dobi očala, Štiri črne mravljice*, *Mala miš, ti loviš*, delno tudi *Drobtine iz mišje doline Mala miš, ti loviš* in *Zverinice*). Druga najpogostejša tema so odnosi, in sicer družinski odnosi (*Molitvice s stopnic*), spoštovanje večkulturnosti (*Ali te lahko objamem močno?*), prijateljstvo (*Kako objeti ježa*) in fantastične dogodivščine (*A so kremšnite nevarne, Križemsvet*). V nekaterih slikanicah se pojavljajo razmisleki o pomembnih stvareh v življenju: pri nekaterih se zaustavimo, ker so potrebne razmisleka (*Vprašanja srca, Barvice, Pesmice za najmanjši žep*); kljub nenehnemu hitenju terjajo odgovore (*Muc Mehkošapek*); užitek ob otrokovi igri (*Si že kdaj pokusil luno?*); razmislek o starosti in bolezni (*Skrinjica sinjega maka*) ter socialni stiski (*Križemsvet*).

Zanimiv primer je slikanica *Mala miš, ti loviš*, ki se po obliki navezuje na pesniško slikanico *Drobtine iz mišje doline*, obe je ilustrirala Alenka Sottler; vsebinsko pa se navezuje na slikanico *Štiri črne mravljice*, saj gre za podoben tip živalskih pravljic, le da so v najnovejši zbirki glavni literarni liki miši.

Podrobna multimodalna analiza izbrane nominirane slikanice Jane Bauer in Petra Škerla z naslovom *Kako objeti ježa* je razkrila, kako pomembno ilustracije v slikanici doprinesejo k razvoju teme skozi:

a) nanizane likovne motive, upodobitev literarnih likov, njihove medsebojne odnose,
b) likovno kompozicijo, upodobitev prostora in zorni kot,
c) barve in barvne odnose.

Vse ilustratorske odločitve podkrepijo osrednjo temo prijateljstva, tudi na način, da se pojavi kontradiktorna interakcija v primeru stola za grmovjem, ki se v ilustracijah pokaže bolj kot visoka lestev za leseno pregrado. S tem ilustrator poudari Pipetov zaščitniški odnos do ježa in željo, da bi tudi drugi prepoznali njegove pozitivne lastnosti. Postavitev na prestol, ki nujno pomeni, da Pipe in ostali gledajo ježa od spodaj navzgor, lahko razumemo kot Pipetovo željo, da bi tudi ostali prebivalci gozda prepoznali edinstvenost ježa in jo znali ceniti. Večina živalskih likov v ilustracijah dobi podobo ljudi (oblačila), karpotencira občutek igrivosti in lahkotnosti. Otožno razpoloženje, ki ga lahko zaznamo v besedilu, ilustracije pomembno omilijo in ohranjajo optimizem in upanje, s tem pa tudi pomembno prispevajo k drugačni interpretaciji besedila.

Podoben vpliv ilustracij na sooblikovanje teme, razpoloženja, literarnih likov, njihovih odnosov, književnega prostora in časa lahko opazujemo tudi v ostalih nagrajenih in nominiranih slikanicah. V *Štirih črnih mravljicah*, ki so kolektivni literarni lik, spremenijo ilustracije v štiri ločene literarne like, ki se med seboj pomembno razlikujejo po videzu (barve oblačil, dodatki). V *Mucu Mehkošapku* ilustrator zelo natančno določi čas dogajanja, ko deček Maj piše domačo nalogo (sredi tedna, ob sedmi uri in petnajst minut, če predpostavimo, da je elektronska ura na polici natančna, ura na steni pa nekoliko zaostaja). V slikanici *A so kremšnite nevarne* očetovo frustracijo potencira popisan in prečrtan list papirja z računi (ob tem, da mu hkrati piha iz ušes, lase ima razmršene in manjka mu ena nogavica). V slikanici *Mrožek dobi očala* je dogajanje postavljeno v mrožkovo domače mesto, ki je v besedilu samo

poimenovno, iz ilustracij pa je razvidno, da je sestavljeno iz utrdbe in številnih iglujev. V *Zverinicah* ilustrator s pomočjo občasnih stripovski elementov (oblački, zaporedje kadrov) potencira igrivost pesniške zbirke. Oblački in intraikonično besedilo se pojavijo tudi v *Križemsvetu*, kjer posamezne črke v različnih pisavah, poimenovanja (npr. katastrofa, kazen) in onomatopoetski izrazi (npr. apčiha, tutut) v ilustracije vnesejo dinamiko in lahkotnost, ki temo besedila (brezdomstvo, pomen prijateljstva in sočutja) omehčajo in pomembno vplivajo na njegovo interpretacijo. V *Molitvicah s stopnic* skozi ilustracije spoznamo rdečelaso deklico v odnosu do njene družine npr. v Molitvici za mamo je mama omenjena, saj ji je deklica hvaležna, da kuha in pripravlja obroke, ilustracija pa prikaže deklico v maminem ljubečem objemu. V *Drobtinah iz Mišje doline* vizualno podobo izgradijo likovno preoblikovani prstni odtisi, ki predstavljajo osnovni element oblikovanja. Z nizanjem teh elementov ilustratorka doseže občutek gibanja in dinamike. Enako se ponovi v zbirki kratkih živalskih pravljic *Mala miš, ti loviš* istih ustvarjalk. Ilustracije v slikanici *Ali te lahko objamem močno?* ustvarijo melanholično razpoloženje s postavitvijo figur v prostor, izrazito omejeno barvno paleto, belino, upodobljenimi gestami, mimiko itd. Potencirajo občutke negotovosti, zaskrbljenosti in stiske, nelagodje pa se sprosti šele ob koncu s plaščem v mavričnih barvah in vedrimi obrazi otrok. Ilustracije v knjigi *Pesmice za najmanjši žep* soustvarjajo občutenje varnosti, družinske povezanosti in povezanosti z naravo. V nagrajenih in nominiranih slikanicah iz korpusa nagrade večernica lahko prepoznamo raznolike likovne govorice ilustratorjev, prav tako pa zelo različne interakcije med besedili in pripadajočimi ilustracijami. Ilustracije največkrat pomembno pomensko dopolnijo besedilo. V nekaterih primerih se zelo oddaljijo od ponavljanja informacije in se pomembno pomikajo k ustvarjanju vizualne pripovedi, ki skupaj z besedilom tvori enovit multimodalni sestav (Haramija in Batič 2025).

Zahvala

Haramija je napisala prispevek v okviru programske skupine P6-0156 Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine, ki jo financira ARIS.

Viri in literatura

Viri

Jana BAUER in Peter ŠKERL, 2021. *Kako objeti ježa.* Ljubljana: KUD Sodobnost International (Zbirka Gugalnica).

Andreja BORIN in Ana ZAVLADAV, 2025. *Pesmice za najmanjši žep*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Deteljica).
Milan DEKLEVA in Zvonko ČOH, 1997. *A so kremšnite nevarne?* Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Zavri).
Neli K. FILIPIĆ in Damijan STEPANČIČ, 2011. *Ali te lahko objamem močno?* Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice).
Neli K. FILIPIĆ in Igor ŠINKOVEC, 2025. *Križemsvet*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice).
Boštjan GORENC – Pižama in Igor ŠINKOVEC, 2019. *Si že kdaj pokusil luno?* Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice).
Miklavž KOMELJ in Marjan MANČEK, 2006. *Zverinice*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Čebelica; 414).
Kajetan KOVIČ in Maša KOZJEK, 1998. *Mačji sejem*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice).
Feri LAINŠČEK in Andreja BRULC, 2010. *Barvice*. Murska Sobota: Franc-Franc (Zbirka Cicibanija).
Feri LAINŠČEK in Igor RIBIČ, 1999: *Žlopi*. Ljubljana: Prešernova družba.
Peter SVETINA in Mojca OSOJNIK, 2003. *Mrožek dobi očala*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Čebelica; 402).
Peter SVETINA in Anja ZAVADLAV, 2017. *Molitvice s stopnic*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Čebelica; 448)
Bina ŠTAMPE ŽMAVC in Danijel DEMŠAR, 2008. *Vprašanja srca*. Maribor: Obzorja.
Bina ŠTAMPE ŽMAVC in Svjetlan JUNAKOVIĆ, 1998. *Muc Mehkošapek*. Ljubljana: Epta.
Bina ŠTAMPE ŽMAVC in Svjetlan JUNAKOVIĆ, 2022. *Skrinjica sinjega maka*. Maribor: Založba Pivec.
Anja ŠTEFAN in Zvonko ČOH, 2007: *Štiri črne mravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Čebelica; 417).
Anja ŠTEFAN in Alenka SOTTLER, 2018: *Drobtine iz mišje doline*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice).
Anja ŠTEFAN in Alenka SOTTLER, 2025. *Mala miš, ti loviš*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice).

Literatura

Dragica HARAMIJA, 2022: Večnočasje pripovednih besedil Bine Štampe Žmavc. *Bina Štampe Žmavc: Vse-bine srca: izbor poezije, proze in dramatike za otroke*. Maribor: Založba Pivec. 242–247.
Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2013. *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.
Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2025. Razumevanje retoričnih figur skozi multimodalno branje slikanic. V: HARAMIJA, Dragica (ur.). *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru, 2025. 127–146. https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/936/chapter/188
Nagrada Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico 2025, 2025. *Otrok in knjiga* 52/124. 172–174.
Igor SAKSIDA, 2017: Utemeljitev nagrade (Molitvice s stopnic). *Otrok in knjiga* 44/99. 79–80.
Igor SAKSIDA, 2022: Pesmi v oblačkih. *Bina Štampe Žmavc: Vse-bine srca: izbor poezije, proze in dramatike za otroke*. Maribor: Založba Pivec. 234–240.
Maurice SENDAK, 2013. *Tja, kjer so zverine doma*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Utemeljitev žirije, 2018: Drobtine iz mišje doline. *Otrok in knjiga* 45/103. 35.

O avtoricah

Dr. **Dragica Haramija** je redna profesorica na področju slovenske književnosti na Univerzi v Mariboru; na Pedagoški fakulteti in Filozofski fakulteti predava otroško in mladinsko književnost. Osrednje področje njenega raziskovanja sta otroška in mladinska književnost (literarna zgodovina: opusi slovenskih mladinskih pisateljev; zvrsti in vrste v slovenski otroški in mladinski prozi). Prav tako

se ukvarja z raziskovanjem bralne pismenosti in lahkega branja (preprostega jezika). Izdala je 7 znanstvenih monografij, 85 znanstvenih člankov in več kot 50 samostojnih poglavij v znanstvenih monografijah. Leta 2023 je prejela nagrado Univerze v Mariboru za vrhunske uspehe, dosežke in zasluge na znanstvenoraziskovalnem in izobraževalnem področju.

Dr. **Janja Batič** je docentka za specialno didaktiko (likovna umetnost) na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru. Ima več kot osemnajst let izkušenj pri delu z bodočimi učitelji razrednega pouka. Janja Batič od leta 2019 izobražuje bodoče učitelje likovne umetnosti na Oddelku za likovno umetnost. Njeno raziskovalno področje vključuje likovno pedagogiko, vizualno pismenost, multimodalno pismenost in raziskovanje slikanic. Izdala je 2 znanstveni monografiji, okrog 30 znanstvenih člankov in več kot 20 samostojnih poglavij v znanstvenih monografijah.

Od kolektivnega rituala do individualne stiske: reprezentacije vinske kulture v nominiranih in nagrajenih delih za večernico (1997–2026)

Norma Bale
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta in Maribor, Slovenija
norma.bale1@student.um.si

Prispevek obravnava pojavnost in funkcijo vinskih motivov v izbranih nominiranih in nagrajenih delih za nagrado večernica v obdobju 1997–2026. Izhaja iz predpostavke, da vino v slovenski otroški in mladinski književnosti ne nastopa zgolj kot realistično ali folklorno ozadje, temveč kot večplastni kulturni, identitetni in problemski motiv. Na podlagi kvalitativne vsebinske, tematološke, diskurzivne, primerjalne in multimodalne analize prispevek raziskuje, kako književna dela reprezentirajo vino kot element kulturne dediščine, simbol regionalne in socialne identitete ter motiv družbene pripadnosti, odraščanja, iniciacije in medgeneracijskih odnosov, hkrati pa tudi kot problemski motiv, povezan z opitostjo, alkoholizmom, družinsko stisko in socialno negotovostjo. Analiza zajema poezijo, prozo med njimi tudi multimodalna dela ter primerja reprezentacije vina glede na literarno zvrst in čas nastanka del. Prispevek pokaže premik od tradicijsko samoumevne reprezentacije vina k reflektirani, ambivalentni in socialnokritični obravnavi alkohola v sodobnejših delih.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.4

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
večernica, otroška in mladinska književnost, vinski motivi, kulturna dediščina, multimodalnost

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.4

ISBN
978-961-299-180-7

From Collective Ritual to Individual Distress: Representations of Wine Culture in Works Nominated for and Awarded the Večernica Prize (1997–2026)

Norma Bale
University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
norma.bale1@student.um.si

Keywords:
Večernica Award,
children's and young adult literature,
wine motifs,
cultural heritage,
multimodality

The article examines the occurrence and function of wine motifs in selected nominated and award-winning works for the Večernica Award in the period 1997–2026. It proceeds from the assumption that, in Slovenian children's and young adult literature, wine does not appear merely as a realistic or folkloric background element, but as a multilayered cultural, identity-related, and problem-oriented motif. Drawing on qualitative content, thematic, discourse, comparative, and multimodal analysis, the article investigates how literary works represent wine as an element of cultural heritage, a symbol of regional and social identity, and a motif of social belonging, growing up, initiation, and intergenerational relations, while also functioning as a problem-oriented motif associated with intoxication, alcoholism, family distress, and social insecurity. The analysis encompasses poetry, prose, and multimodal works, and compares representations of wine according to literary genre and the period in which the works were produced. The article demonstrates a shift from a traditionally self-evident representation of wine towards a more reflective, ambivalent, and socially critical treatment of alcohol in more recent works.

University of Maribor Press

1 Uvod

Otroška in mladinska književnost sta se skozi zgodovinski razvoj odzivali na politične, kulturne, družbene in vzgojno-izobraževalne spremembe ter pomembno vplivali na oblikovanje bralne pismenosti, kulturne zavesti in identitetnih predstav. Vzporedno z razvijanjem estetskega prostora so v otroški in mladinski književnosti potekali tudi procesi kulturne socializacije, oblikovanja identitete in družbene refleksije (Lerer, 2008; Zipes, 2006). Kot prostor kulturnega posredovanja in oblikovanja družbenih pomenov ima otroška in mladinska književnost pomembno kulturno, vzgojno in identitetno funkcijo, ki je v slovenskem prostoru tesno povezana tudi z oblikovanjem nacionalne zavesti (Reynolds, 2023; Blažić, 2009). Nominirana in nagrajena dela za večernico pomembno prispevajo h kanonizaciji, promociji in razvoju slovenske otroške in mladinske književnosti, zato njihova tematološka, literarnoteoretična in multimodalna obravnava odpira pomembna vprašanja o kulturnih vrednotah, družbenih spremembah in reprezentacijah identitete v slovenskem prostoru.

Naravna in kulturna dediščina pomembno oblikujeta identiteto skupnosti ter povezujeta preteklost s sedanjostjo (UNESCO, 1972; 2023). V otroški in mladinski književnosti dediščina ne nastopa zgolj kot estetski ali folklorni element, temveč kot prostor oblikovanja kulturnega spomina, identitete in vrednot. Modrow in Youngman (2023) poudarjata, da sta dediščina in kolektivni spomin tesno prepletena procesa, ki pomembno vplivata na oblikovanje identitete posameznika in skupnosti. Vino ni zgolj agrarni ali gastronomski proizvod, temveč kulturni fenomen, ki je od najzgodnejših civilizacij povezan s praznovanji, rituali in kolektivnim življenjem skupnosti. V slovenskem prostoru ima posebno mesto vinogradniška in vinarska tradicija, zato vinograd, trta, vino, zidanica, trgatev ali gostilna v književnosti pogosto delujejo kot kulturni znaki pripadnosti, skupnosti in medgeneracijskega prenosa izkušenj. Vinogradniške šege, nazdravljanje in gostilniška kultura so del nesnovne kulturne dediščine, ki jo literatura interpretira in posreduje mlademu bralcu. Solar (2005) poudarja, da literarne vrste in motivi ne predstavljajo zgolj formalnih struktur, temveč izražajo specifične načine zaznavanja, vrednotenja in interpretacije sveta.

Zgodovinska podoba alkohola v otroški in mladinski književnosti odraža spremembe družbenih norm, kulturnih praks pitja in vzgojnih pričakovanj posameznega obdobja. Tudi reprezentacija vina v slovenski otroški in mladinski

književnosti se oblikuje glede na kulturni, družbeni in zgodovinski kontekst nastanka posameznih del. V obravnavanem korpusu nominiranih in nagrajenih del za večernico je zato mogoče raziskovati, kako se vinski motivi pojavljajo kot elementi vsakdanjega in obrednega življenja, kot nosilci regionalne in socialne identitete ter kot motivi družbene pripadnosti, odraščanja in iniciacije, hkrati pa tudi kot problemski motivi, povezani z opitostjo, alkoholizmom, družinsko disfunkcijo, travmo in socialno negotovostjo. Vino lahko v literarnem besedilu deluje kot sredstvo družbene komunikacije, potrjevanja pripadnosti in oblikovanja skupnostnih vezi, saj pitje vina pogosto nastopa kot komunikacijski, družbeni in kulturološki akt. Obenem pa se v literaturi lahko povezuje tudi s porušenimi medosebnimi odnosi, občutki zavrženosti in izgubo pomembnih oseb, ki so, kot meni Heath (2000), med dejavniki tveganja za razvoj odvisnosti od alkohola.

V starejših oziroma izraziteje dediščinsko usmerjenih delih je vino pogosto umeščeno v kulturno krajino, povezano z ruralnim ali mediteranskim načinom življenja, skupnostjo in tradicijo. V takšnih besedilih lahko deluje kot element kulturnega realizma in vsakdanjih družbenih praks, ne nujno kot izrazito moralizirajoč ali problemski motiv. Kot opozarja Smith (2006: 45), dediščina ni statičen pojem, temveč se nenehno spreminja in prilagaja družbenim, političnim in kulturnim spremembam. Prav zato je reprezentacijo vina smiselno obravnavati tudi z vidika razkoraka med njegovo kulturno in dediščinsko funkcijo ter sodobnim družbenim vrednotenjem alkohola. Motiv, ki v družinskem ali regionalnem okolju deluje kot del tradicije, je lahko v vzgojno-izobraževalnem prostoru razumljen kot občutljiva ali celo tabujska tema. Prispevek zato izhaja iz predpostavke, da se reprezentacija vina v slovenski otroški in mladinski književnosti ne oblikuje enoznačno, temveč prehaja med dediščinsko, socialno, etično, psihološko in problemsko razsežnostjo.

V sodobnejših otroških in mladinskih delih je reprezentacija vina pogosto povezana z osamljenostjo, izgubo nadzora, družinskimi konflikti in socialno negotovostjo. Tak razvoj sovpada s širšim premikom otroške in mladinske književnosti k obravnavi problemskih, tabujskih in socialno občutljivih tem, kot so družinska disfunkcija, zasvojenost, nasilje in marginalizacija (Haramija, 2010; Kos, 2013; Saksida, 2015). V teh besedilih vino pogosto deluje kot problemski motiv, povezan s kriznimi situacijami in travmatičnimi izkušnjami protagonistov. Pri takšnih besedilih

spoznavna in etična funkcija nista podrejeni zgolj estetskemu učinku, temveč pomembno soustvarjata interpretativni okvir otroške in mladinske književnosti.

Analizirani korpus vključuje tudi multimodalna dela, pri katerih pomen nastaja v interakciji besednega in likovnega koda. Ilustracije lahko reprezentacijo vina dopolnjujejo, poudarjajo ali problematizirajo ter pomembno vplivajo na njeno interpretacijo (Haramija in Batič, 2013; 2020; Kerneža in Kordigel Aberšek, 2014).

2 Metode

Metodologija raziskave temelji na kvalitativnem literarnovednem pristopu ter vključuje vsebinsko, tematološko, diskurzivno, primerjalno in multimodalno analizo izbranih nominiranih in nagrajenih del za večernico v obdobju 1997–2026. Raziskava izhaja iz interdisciplinarnega povezovanja literarne vede, kulturologije in teorije otroške in mladinske književnosti ter temelji na predpostavki, da reprezentacija vina v obravnavanih delih ne nastopa zgolj kot realistično ali folklorno ozadje, temveč kot večplastni kulturni, identitetni in problemski motiv.

Korpus raziskave sestavljajo prozna, pesniška in multimodalna dela, v katerih so bili vinski motivi identificirani v predhodnem pregledu gradiva. Enota analize je posamezno literarno delo. Pri izboru del so bili upoštevani kriteriji pojavnosti vinskih motivov, reprezentativnosti različnih literarnih zvrsti ter časovne razpršenosti del znotraj tridesetletnega obdobja podeljevanja večernice. Pri obravnavi vinogradniškega in vinarskega izrazja raziskava izhaja iz terminoloških opredelitev v delih *Sto srečanj z dediščino na Slovenskem* (Bogataj, 1992) in *Slovenski etnološki leksikon* (2004).

Za analizo korpusa smo uporabili kvalitativno vsebinsko analizo in interpretativni pristop, s katerima smo identificirali, kodirali in kategorizirali motive ter teme, povezane z reprezentacijo vina kot kulturnega, identitetnega in problemskega fenomena. Pri analizi smo upoštevali besedilne, simbolne, kulturne in socialne razsežnosti reprezentacije vina ter v primerih multimodalnih del tudi odnos med besednim in likovnim kodom. Izraz *vino* smo uporabljali kot krovni motiv, ki zajema tako neposredne reprezentacije vina, vinogradništva in vinske kulture kot tudi širše reprezentacije alkohola, kadar so te izhajale iz vinske motivike oziroma so bile z njo vsebinsko povezane. Takšna opredelitev je omogočila vključitev besedil, v katerih

vino nastopa kot element kulturne dediščine, identitete in vsakdanjega življenja, pa tudi besedil, kjer je vino povezano z alkoholizmom, družinsko stisko, socialno marginalizacijo ali drugimi družbenimi posledicami uživanja alkohola. Diskurzivna analiza je bila usmerjena v preučevanje načinov, kako obravnavana dela oblikujejo odnos do vina ter katere kulturne, etične in identitetne vrednote pri tem posredujejo mlademu bralcu. Primerjalna analiza je omogočila ugotavljanje razlik in podobnosti v reprezentaciji vina glede na čas nastanka del, družbene okoliščine in literarno zvrst, pri čemer nas je posebej zanimal premik od tradicijsko samoumevnih, kolektivnih in dediščinsko zaznamovanih reprezentacij k individualiziranim, ambivalentnim in problemsko usmerjenim obravnavam alkohola.

Pri multimodalnih delih je analiza upoštevala tudi razmerje med verbalnim in vizualnim kodom pri oblikovanju pomenov vina ter pri reprezentaciji njegovih kulturnih, identitetnih in problemskih razsežnosti.

Na podlagi preliminarne analize korpusa smo oblikovali tri osrednje interpretativne osi: (1) vino kot indikator kulturnih sprememb v otroški in mladinski književnosti, (2) premik od kolektivne k individualizirani reprezentaciji alkohola ter (3) ambivalentnost reprezentacije vina. Posamezna dela so bila analizirana glede na prevladujočo interpretativno os, pri čemer so se v številnih primerih pojavljale tudi sekundarne oziroma dopolnilne funkcije vinske motivike.

3 Rezultati

Analiza pesniških del kaže, da vino nastopa bodisi kot element vinogradniške kulturne krajine bodisi kot opozorilo pred posledicami opijanja. Takšna reprezentacija je posebej izrazita v delih *Vrane* (Fritz, 2007) in *Mali črv Oto in druga golazen* (Lavrič, 2023).

V naslovniško odprti pesniški zbirki *Vrane* (Fritz, 2007) se pojavljajo motivi vina, vinskega kozarca in klopotca. Vino je povezano z družabnimi in obrednimi dogodki, hkrati pa tudi z opitostjo in njenimi posledicami. V pesmi *Ženitev* se praznovanje stopnjuje v nasilje: »Vrani se napijejo, a, m, napijejo, / ženina ubijejo, a, m, ubijejo« (Fritz 2007: 64). Motiv klopotca v pesmi *Tiste z Barja* predstavlja element vinogradniške kulturne krajine. Ilustracije Matjaža Schmidta dopolnjujejo besedilo in poudarjajo posamezne motive vinske kulture.

V naslovniško odprti slikanici v verzih *Mali črv Oto in druga golazen* (Lavrič, 2023) je vino povezano predvsem z opitostjo in njenimi posledicami. V pesmih *Usodna zabava* in *Mikronezgoda* uživanje vina spremljajo nesreče in smrt antropomorfnih živalskih likov. Opozorilni ton izraža verz: »Nauk: pretiravati ni prav, / a crkneš lahko tudi zdrav« (Lavrič 2023: 41). Pogovorni izrazi, kot sta *oštarija* in *dva deci*, vino umeščajo v vsakdanje družabno okolje, avtorske ilustracije pa poudarjajo posledice opijanja. V primerjavi s pesniškimi deli se v proznih besedilih motivika vina pojavlja bistveno pogosteje in v širšem naboru funkcij. V analiziranem korpusu je vino povezano z vinogradniško kulturno krajino, regionalno identiteto, gostoljubnostjo, prehransko kulturo, odraščanjem, družinskimi odnosi in družbenimi problemi. Prozna dela zato omogočajo celovitejši vpogled v načine reprezentacije vina, saj se motiv pojavlja tako v realističnih prikazih vsakdanjega življenja kot tudi v zgodovinskih, pustolovskih, fantastičnih in problemsko usmerjenih pripovedih vsakdanjega življenja in mladostniške socializacije. V romanu *Leteči mački* (Zupan, 1996) vino nastopa kot element regionalne identitete, gostoljubnosti in mladostniške socializacije. Omenjeni so refošk, teran, špricer in škropec, ki povezujejo primorsko in štajersko vinsko kulturo. Besedilo občasno nakaže tudi tveganja mladostniškega pitja, vendar vino ostaja predvsem simbol kulturne dediščine in družabnosti. V romanu *Moj prijatelj Arnold* (Vidmar, 1997) vino nastopa kot označevalec štajerske identitete in ljudskega humorja. Motiv špricerja utrjuje stereotipno, vendar prepoznavno podobo regionalne pripadnosti. V zbirki dramskih besedil *Štiri igre za otroke* (Jesih, 1997) se vino pojavlja kot del kulturne krajine, vsakdanje govorice in ljudskega izročila. Omenjeni so vinograd, krčma, sekt in šampanjec, pri čemer vino deluje predvsem kot kulturni označevalec slovenskega prostora. V mladinski povesti *Ta grajski* (Mal, 1998) vino nastopa kot del tradicionalne prehranske kulture in gostoljubnosti. Refošk in mošt sta predstavljena kot samoumevna elementa vsakdanjega življenja, vino pa ni problematizirano. V zbirki kratke fantastične proze *Resnične pravljice in pripovedke* (Praprotnik-Zupančič, 1999) vino nastopa kot pomemben element kraške identitete, lokalnega folklornega imaginarija in vinarske tradicije. V zgodbi *Žejni velikan* je teran tesno povezan s kraško pokrajino, številne omembe sodov, cistern, pletenk in vrčev pa ustvarjajo izrazito vinarsko semantiko pripovedi. Velikanova navezanost na vino je poudarjena že v uvodu: »… v Ljubljani je živel velikan, ki je strašno rad pil kraški teran« (Praprotnik-Zupančič 1999: 29). Fantastična razlaga nastanka avtoceste in Robbovega vodnjaka vino umešča v okvir humorja, pretiravanja in mitološke razlage prostora. Hkrati pripoved nakazuje tudi ambivalentnost pretiranega pitja, saj velikanova obsedenost s teranom sproži vrsto

nenavadnih in destruktivnih dogodkov. Ilustracije avtorice dopolnjujejo pravljično in regionalno razsežnost vinskih motivov. V zbirki *Male živali iz velikih mest* (Novak, 1999) vino spremlja praznično in aristokratsko okolje. Omenjeni so vino, šampanjec in vinogradi, ki soustvarjajo podobo mediteranskega prostora in družbenega rituala. Občasno se povezuje tudi z opitostjo, zato njegova reprezentacija ostaja blago ambivalentna. V zbirki naslovniško odprtih avtorskih pravljic *Mislice* (Lainšček, 2000) vino nastopa kot del gostilniške kulture, gostoljubja in lokalne gospodarske dejavnosti. Gostilna je prostor druženja, vino pa samoumeven element skupnostnega življenja. V mladinskem detektivskem romanu *Trnovska mafija: V tretje gre rado* (Zupan, 2002) vino, vinogradi, trte, majolika in zidanica soustvarjajo podobo primorskega okolja. Njegova funkcija je predvsem ambientalna in identitetna. V realističnem, avanturističnem romanu *Srebro iz modre špilje* (Pregl, 2003) vino spremlja mediteransko identiteto, prehransko kulturo in gostoljubnost. Motivi vinograda, bevande in nazdravljanja utrjujejo dediščinsko reprezentacijo vina: »Nazdraviti prijateljem. Nazdraviti dobrim ljudem, ki so tu. Nazdraviti vsem dobrim ljudem, ki jih ni več« (Pregl 2003: 21). Kljub posameznim prizorom opitosti ostaja reprezentacija vina pretežno dediščinska in identitetna. V zbirki kratkih pravljic *Velike oči male budilke* (Gombač, 2004) vino nastopa kot del praznič nega in fantastičnega dogajanja. Njegova funkcija je predvsem humorna in atmosferska: »Dedka je odneslo naravnost v puščavo, kjer je z vinom in slatino osrečil beduina, ki je povsem izčrpan umiral od žeje« (Gombač 2004: 39). V socialno-psihološkem romanu *Spričevalo* (Pregl, 2005) vino spremlja družinske rituale in svet odraslih. Poleg družabne funkcije nakazuje tudi individualizirano rabo alkohola kot sredstva čustvenega razbremenjevanja. V realističnem mladinskem romanu, ki združuje elemente socialno-psihološkega in ljubezenskega romana ter romana v kavbojkah *Distorzija* (Dim, 2005) je vino povezano z urbano mladostniško subkulturo, uporništvom in iskanjem identitete. Alkohol deluje kot sredstvo pripadnosti skupini, hkrati pa tudi kot odziv na občutke praznine in negotovosti. Reprezentacija vina je izrazito ambivalentna in povezana s psihološkimi ter socialnimi stiskami mladih. V naslovniško odprti zbirki fantastičnih in realističnih zgodb *Polnočna kukavica in druge zgodbe* (Dolenc, 2008) vino spremlja gostilniško kulturo, vsakdanje druženje in lokalno identiteto. Reprezentacija ostaja pretežno tradicionalna. V zgodbi *Resnična o ježevcu* antropomorfna lika (miš in ježevec) razvijata aluzije na konzumiranje vina slovenskega pisatelja Ivana Cankarja. V socialno-psihološkem mladinskem romanu Pink (Vidmar, 2008), ki vsebuje tudi elemente romana v kavbojkah, vino nastopa kot del delavskega in gostilniškega okolja šestdesetih in sedemdesetih let 20. stoletja.

Povezano je z druženjem, špricerjem, gostilniško kulturo in vsakdanjim življenjem, hkrati pa tudi z alkoholizmom ter njegovimi posledicami za družinske odnose. Očetovo pitje povzroča socialno in čustveno nestabilnost, zato vino ni le simbol pripadnosti in tradicije, temveč tudi dejavnik družinske stiske in razkroja medosebnih odnosov. »Prokleta pijandura, zapil si laboda!« (Vidmar 2008: 21). Protagonistka opaža tudi, da je »ata velikokrat plačo zakockal, zapil ali pa mu jo je pobrala mama« (Vidmar 2008: 131). V romanu *Leto v znamenju polža* (Velikonja, 2008) protagonist opazuje alkohol skozi svet odraslih. Vino je povezano predvsem z družbeno marginalizacijo in osebno stisko. V zbirki *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (Dolenc, 2009) vino nastopa kot pomemben element regionalne identitete. Motivi zidanice, vinograda, cvička, šmarnice in bevande poudarjajo povezanost vina s tradicijo in skupnostnim življenjem. Pripovedovalec ugotavlja: »In kaj sva imela skupnega Jurčičev Krjavelj in jaz? Oba sva pila cviček, če ni bilo vmes tudi nekaj šmarnice« (Dolenc 2009: 45). V realističnem izpovednem romanu *Hotel sem samo …* (Hribar, 2009) se vino pojavlja kot del urbanega mladostniškega okolja, povezanega z eksperimentiranjem, subkulturo in iskanjem identitete. Njegova funkcija je izrazito individualizirana in ni povezana s kulturno dediščino. V kratkoproznem delu *Kebarie* (Vidmar, 2010) vino nastopa kot simbol zaupanja in družbenega dogovora. Nazdravljanje deluje kot element ritualizirane medosebne komunikacije. V zbirki pravljic *Maščevanje male ostrige* (Dolenc, 2010) se vino pojavlja obrobno kot del mediteranskega otoškega okolja. Krčma in bevanda soustvarjata podobo lokalnega načina življenja ter regionalne identitete. V romanu *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012) vino, vinogradi in bevanda predstavljajo pomemben del otoške identitete, vsakdanjega življenja in kulturnega spomina. Dogajanje je umeščeno v mediteransko okolje, kjer so vino, prehrana in družabnost tesno povezani. Bevanda je prikazana kot značilen del otoškega življenjskega sloga: »Na otoku je prevroče, da bi pil čisto vino in bevando pijemo za žejo« (Dolenc 2012: 66). Prisotna je tudi sakralna razsežnost vina v evharističnem kontekstu: »… le duhovniki pijejo vino, ki mu rečejo mašno« (Dolenc 2012: 110). Besedilo občasno opozarja na nevarnost pretiranega pitja, vendar vino ostaja predvsem dediščinski in identitetni element mediteranske skupnosti. V delu *Ropotarna* (Svetina, 2012) se vino pojavi obrobno v humorni in fantazijski funkciji. V pravljici *Pravljica o zobni ščetki* spremlja druženje fantastičnih likov, njegova blaga opojnost pa je prikazana igrivo in brez moraliziranja, saj stoji volkulja na kovancu: »... zaradi vinčka, ki ji je rahlo stopil v glavo, rahlo postrani« (Svetina 2012: 58). V multimodalni, naslovniško odprti, pravljici *Kurent* (Šteger, 2015) vino in vinogradništvo nastopata kot pomembna simbola štajerske identitete,

kulturnega spomina in povezanosti človeka z naravo. Vino spremlja skupnostno življenje, humorno-mitološka izjava »To je za bogove, kar ostane, pa bo za naju« (Šteger 2015: 8) ga simbolno umešča v tradicijo božanske pijače, medtem ko omemba svetega Urbana, zavetnika vinogradnikov – »Če mislite, da bo kaj pomagalo, se lahko priporočiva svetemu Urbanu« (Šteger 2015: 10) – poudarja njegovo povezanost z ljudskim verskim izročilom in vinogradniško kulturo. Vinogradi nastopajo tudi kot pokazatelj okoljskih sprememb in izgubljanja tradicionalne krajine. Simbolno razsežnost vinskih motivov dopolnjujejo ilustracije Tine Dobrajc. V romanu *Avtobus ob treh* (Konc Lorenzutti, 2016) se vino pojavi le obrobno kot del vsakdanjega socialnega okolja. Omenjene »steklenice od vina« (Konc Lorenzutti 2016: 83) prispevajo k realistični podobi sveta odraslih, brez izrazite simbolne ali problemske funkcije. V socialno-psihološkem mladinskem romanu *Tombola ali življenje!* (Tratnik, 2017) vino in šampanjec nastopata kot del urbanega družbenega življenja, praznovanj in nočnega okolja. Hkrati je alkohol povezan z opijanjem, družinsko stisko in izgubo nadzora. Posebej izrazita je povezava med pitjem in razpadom družinskih odnosov. Protagonistka opisuje mater, ki je »pila vino, ki je ostalo za možem v kleti« ter »preklinjala in zmerjala otroka« (Tratnik 2017: 129). Vino deluje tako kot sredstvo socializacije kot tudi dejavnik psihološke in socialne nestabilnosti. V zbirki kratkih zgodb *Skrivnost lebdeče knjige* (Gombač, 2020) vino v zgodbi *Stanko in Stanka* nastopa kot simbol osamljenosti in alkoholizma. Mestni posebnež Vinko z vinom blaži življenjsko stisko, po izgubi ljubezni pa steklenica postane nadomestek za medosebne odnose. Besedilo alkoholizem obravnava socialnokritično, vendar hkrati nakaže možnost osebne preobrazbe. Ilustracije Nede Hafner poudarjajo opozorilno razsežnost zgodbe. V kratkoproznem delu *Tronci* (Konc Lorenzutti, 2021) je vino neposredno povezano z alkoholizmom, družinskim nasiljem in medgeneracijsko travmo. Izjava »Njegov oče je preveč pil. Ne vode, ampak vino« (Konc Lorenzutti 2021: 25) vino jasno postavi v okvir destruktivnih družinskih odnosov in negativnih posledic zasvojenosti. V romanu *Sončnica* (Möderndorfer, 2021) zloraba vina nastopa kot pokazatelj prikritih družinskih napetosti in čustvene praznine. Šampanjec, sicer tradicionalni simbol praznovanja, je uporabljen ironično, saj spremlja navidezno urejen družinski vsakdan. Alkohol ne povezuje več skupnosti, temveč razkriva individualno osamljenost in odtujenost. V socialno-psihološkem romanu *Ava* (Tratnik, 2021) vino nastopa kot problemski motiv, povezan z družinsko stisko, čustveno odsotnostjo odraslih in izgubo zaupanja. Alkohol je predstavljen kot dejavnik konfliktov in nestabilnih medosebnih odnosov, ki jih protagonistka doživlja kritično in

refleksivno. V zgodovinsko-pustolovskem delu *Coprnica pod gradom* (Pregelj, 2022) vino nastopa kot del prehranske kulture, gostoljubnosti in vsakdanjega življenja 17. stoletja. Hkrati se povezuje z ljudskimi verovanji, saj gostilničar pokvarjeno vino pripisuje čarovniškemu delovanju. Vino tako prispeva k zgodovinski in kulturni verodostojnosti pripovedi. V kratki fantastični zgodbi *Čudovito popotovanje Žorža Braza in Rafaela Čibeja* iz zbirke *Tehtanje domišljije* (Svetina, 2024) je vino predstavljeno kot del mediteranskega življenjskega sloga. Žorževo življenje je sestavljeno iz »kosila in kozarca vina, kosa sira in kozarca vina, popoldanskega dremeža in kozarca vina, kakšnega obiska in kozarca vina« (Svetina 2024: 102). Pripoved ob tem poudari zmernost pitja. V socialno-psihološkem romanu *Življenje nima naslova* (Lainšček, 2023) vino nastopa kot del vaškega vsakdana in gostilniške kulture, hkrati pa kot pokazatelj osebne in družinske stiske. Špricer, gostilna in vaški bife soustvarjajo realistično podobo okolja, medtem ko dedkovo pitje razkriva čustveno praznino in samouničevalne vzorce. Ilustracije Jureta Engelsbergerja dodatno poudarjajo socialno in psihološko razsežnost alkohola. V naslovniško odprtem multimodalnem delu *Zgodbe izpod mize* (Ogrizek in Erdelji, 2024) vino nastopa kot simbol spomina, izgube in družinske zgodovine. Motiv madeža rdečega vina na prtu deluje kot materialni nosilec osebnega in kolektivnega spomina: »Potem je z roko potovala dalje po prtu, kot bi bil zemljevid: mimo madeža od vina v obliki srca …« (Ogrizek in Erdelji 2024: 8) in: »Ta madež je kraljeval na sredini prta, vse odkar je pred mnogimi leti objokana prevrnila kozarec rdečega vina« (Ogrizek in Erdelji 2024: 21). To simboliko dopolnjujejo ilustracije Darke Erdelji, ki madež vina vizualno poudarjajo kot osrednji element pripovedi. V romanu *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* (Skubic, 2024) vino nastopa kot del sveta odraslih, povezanega z druženjem in opijanjem. V zgodovinsko-detektivski pripovedi *Zmaj nad mestom* (Pregelj, 2024) vino deluje kot element urbanega vsakdana, družabnosti in komunikacije. Krčma je prostor izmenjave informacij, vino pa spremlja sklepanje družbenih vezi in nazdravljanje. Besedilo vključuje tudi opozorilo pred pretiranim pitjem, ki ga izreče zdravnik Marko Gerbec. Ilustracije Jureta Engelsbergerja dopolnjujejo zgodovinsko podobo vinske kulture Ljubljane 17. stoletja.

4 Razprava

4.1 Vino kot indikator kulturnih sprememb v otroški in mladinski književnosti

Analiza korpusa je pokazala, da vino v slovenski otroški in mladinski književnosti ne nastopa zgolj kot prehranski ali folklorni motiv, temveč kot večplastni kulturni označevalec, prek katerega se odražajo širše družbene, identitetne in vrednostne spremembe. Reprezentacija vina se skozi obravnavano obdobje ne razvija linearno, temveč se tradicionalnim dediščinskim in skupnostnim reprezentacijam postopoma pridružujejo individualizirane, psihološke in socialnokritične reprezentacije alkohola.

V starejših delih prevladuje predstavitev vina kot samoumevnega dela vsakdanjega življenja, kulturne krajine in regionalne identitete. Takšen model najdemo v delih *Leteči mački* (Zupan, 1996), *Moj prijatelj Arnold* (Vidmar, 1997), *Ta grajski* (Mal, 1998), *Trnovska mafija: V tretje gre rado* (Zupan, 2002), *Srebro iz modre špilje* (Pregl, 2003), *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (Dolenc, 2009), *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012), *Kurent* (Šteger, 2015) in *Coprnica pod gradom* (Pregelj, 2022). V teh delih vino spremlja trgatev, gostoljubnost, družinske obede, praznovanja in vsakdanje druženje. Njegova prisotnost ni problematizirana, temveč je razumljena kot del kulturne samoumevnosti in lokalnega načina življenja.

Posebno mesto ima pri tem Mate Dolenc, pri katerem vino ne deluje zgolj kot predmet ali motiv, temveč kot sestavni del kulturne krajine. V *zbirkah Polnočna kukavica in druge zgodbe* (2008), *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (2009), *Maščevanje male ostrige* (2010) in *Mali princ z otoka* (2012) je vino tesno povezano z mediteranskim prostorom, lokalnimi prehranskimi praksami, gostoljubnostjo in življenjskim ritmom obmorskega okolja. Pri Praprotnik-Zupančič (*Resnične pravljice in pripovedke*, 1999) postane del mitološke oziroma fantastične razlage prostora in eden izmed nosilcev kolektivnega spomina.

Tabela 1: Temeljne funkcije reprezentacije vina v analiziranem korpusu

Funkcija vina	Značilna dela
kulturna dediščina in kulturna krajina	*Resnične pravljice in pripovedke* (Praprotnik-Zupančič, 1999), *Mislice* (Lainšček, 2000), *Srebro iz modre špilje* (Pregl, 2003), *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (Dolenc, 2009), *Maščevanje male ostrige* (Dolenc, 2010), *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012), *Kurent* (Šteger, 2015), *Coprnica pod gradom* (Pregelj, 2022), *Zmaj nad mestom* (Pregelj, 2024)
regionalna identiteta	*Leteči mački* (Zupan, 1996), *Moj prijatelj Arnold* (Vidmar, 1997), *Ta grajski* (Mal, 1998), *Resnične pravljice in pripovedke* (Praprotnik-Zupančič, 1999), *Trnovska mafija: V tretje gre rado* (Zupan, 2002), *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (Dolenc, 2009), *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012), *Kurent* (Šteger, 2015)
gostoljubnost, druženje in skupnost	*Leteči mački* (Zupan, 1996), dodati: *Male živali iz velikih mest* (Novak, 1999), *Srebro iz modre špilje* (Pregl, 2003), *Kebarie* (Vidmar, 2010), *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012), *Coprnica pod gradom* (Pregelj, 2022), *Življenje nima naslova* (Lainšček, 2023), *Zmaj nad mestom* (Pregelj, 2024), *Tombola ali življenje!* (Tratnik, 2017)
odraščanje, iniciacija in družbena pripadnost	*Distorzija* (Dim, 2005), *Spričevalo* (Pregl, 2005), *Pink* (Vidmar, 2008), *Hotel sem samo ...* (Hribar, 2009), *Kebarie* (Vidmar, 2010), *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012), *Življenje nima naslova* (Lainšček, 2023), *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* (Skubic, 2024), *Zmaj nad mestom* (Pregelj, 2024)
prehranska kultura in vsakdanje življenje	*Ta grajski* (Mal, 1998), *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012), *Avtobus ob treh* (Konc Lorenzutti, 2016), *Tehtanje domišljije* (Svetina, 2024), *Coprnica pod gradom* (Pregelj, 2022), *Zmaj nad mestom* (Pregelj, 2024)
vinogradništvo, delo in gospodarska dejavnost	*Leteči mački* (Zupan, 1996), *Mislice* (Lainšček, 2000), *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (Dolenc, 2009), *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012), *Kurent* (Šteger, 2015)
simbolni, spominski in metaforični pomen	*Štiri igre za otroke* (Jesih, 1997), *Resnične pravljice in pripovedke* (Praprotnik-Zupančič, 1999), *Velike oči male budilke* (Gombač, 2004), *Vrane* (Fritz, 2007), *Ropotarna* (Svetina, 2012), *Kurent* (Šteger, 2015), *Življenje nima naslova* (Lainšček, 2023), *Zgodbe izpod mize* (Ogrizek in Erdelji, 2024)
alkoholizem, družinska stiska in družbeni problem	*Distorzija* (Dim, 2005), *Vrane* (Fritz, 2007), *Pink* (Vidmar, 2008), *Leto v znamenju polža* (Velikonja, 2008), *Tombola ali življenje!* (Tratnik, 2017), *Skrivnost lebdeče knjige* (Gombač, 2020), *Sončnica* (Möderndorfer, 2021), *Tronci* (Konc Lorenzutti, 2021), *Ava* (Tratnik, 2021), *Življenje nima naslova* (Lainšček, 2023), *Mali črv Oto in druga golazen* (Lavrič, 2023)

Vir: Lasten vir.

Tabela 1 kaže, da v analiziranem korpusu prevladujejo dediščinske, regionalne in skupnostne funkcije vina, vendar se ob njih vzpostavlja tudi izrazit problemski sklop. To potrjuje, da vino v otroški in mladinski književnosti ni enodimenzionalen motiv, temveč prehaja med kulturno, identitetno, socialno in etično funkcijo. Analiza je pokazala tudi izrazito povezanost vina z regionalnimi identitetami. V številnih delih vino deluje kot označevalec pripadnosti posameznim vinorodnim območjem Slovenije. Otroška in mladinska književnost regionalne identitete najpogosteje gradi prek specializiranega besedišča, povezanega z vinogradništvom in vinsko kulturo.

Najizraziteje sta zastopani Štajerska in Primorska, pri čemer se Štajerska povezuje predvsem s *špricerjem*, *škropcem* in *moštom*, Primorska pa z *refoškom*, *bevando* in *majoliko*. Posebno mesto zavzema *zidanica*, ki v analiziranem korpusu nastopa kot eden najprepoznavnejših simbolov slovenske vinogradniške dediščine in vinorodne kulturne krajine. Analiza pa je pokazala, da se izraz v posameznih delih uporablja tudi zunaj območij, kjer je tradicionalno uveljavljen. Zidanica je namreč značilna predvsem za Dolenjsko, Bizeljsko in del Posavja, medtem ko se v delih, umeščenih na Gorenjsko (*Moj prijatelj Arnold* (Vidmar, 1997)) ali Primorsko (*Trnovska mafija: V tretje gre rado* (Zupan, 2002)), pojavlja kot splošni označevalec vinogradniškega objekta. Takšna raba kaže, da literarna reprezentacija pogosto presega regionalne terminološke posebnosti ter zidanico uporablja kot univerzalno prepoznaven simbol slovenske vinske kulture. Tabela tako potrjuje, da vino v analiziranem korpusu ne deluje zgolj kot prehranski ali družabni motiv, temveč tudi kot pomemben označevalec regionalne in kulturne identitete. Zanimiv stranski rezultat raziskave predstavlja tudi terminološka raven reprezentacije vina. V več delih (*Štiri igre za otroke* (Jesih, 1997), *Aknožer* (Vidmar, 1998), *Male živali iz velikih mest* (Novak, 1999), *Leto v znamenju polža* (Velikonja, 2008), *Tombola ali življenje!* (Tratnik, 2017) in *Sončnica* (Möderndorfer, 2021)) se izraz *šampanjec* uporablja kot generično poimenovanje za peneče vino. Takšna raba kaže na razkorak med strokovno vinarsko terminologijo in vsakdanjo jezikovno prakso ter potrjuje kulturno utrjenost tega izraza v slovenskem prostoru.

4.2 Premik od kolektivne k individualizirani reprezentaciji vina

Najpomembnejša ugotovitev raziskave je postopni premik od kolektivnega k individualiziranemu modelu reprezentacije vina. Analiza kaže, da reprezentacijski model vina ni odvisen zgolj od časa nastanka literarnega dela, temveč tudi od časa in prostora, v katera je pripoved umeščena. Zato tudi nekatera sodobna dela reproducirajo tradicionalne vzorce reprezentacije vina, kadar prikazujejo zgodovinska obdobja ali tradicionalna vinogradniška okolja.

V delih, ki vino obravnavajo v okviru tradicionalnega družbenega in kulturnega okolja, vino pripada skupnosti. Povezano je z družinskim življenjem, gostilniško kulturo, praznovanjem, gostoljubnostjo, vinogradništvom in skupinskim druženjem. Takšne reprezentacije prevladujejo v delih *Leteči mački* (Zupan, 1996), *Moj prijatelj Arnold* (Vidmar, 1997), *Ta grajski* (Mal, 1998), *Trnovska mafija: V tretje gre rado* (Zupan,

2002), *Srebro iz modre špilje* (Pregl, 2003), *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (Dolenc, 2009), *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012), *Coprnica pod gradom* (Pregelj, 2022) in *Zmaj nad mestom* (Pregelj, 2024). Pri tem ne gre nujno za najstarejša dela v korpusu, temveč za besedila, ki so umeščena v tradicionalna, podeželska, vinogradniška ali zgodovinska okolja, kjer vino nastopa kot samoumeven del vsakdanjega življenja in družbenih praks. V teh delih vino deluje kot element kulturne dediščine, regionalne identitete in skupnostnega spomina, ki povezuje ljudi ter utrjuje družbene vezi.

Posebej reprezentativen primer predstavljajo *Leteči mački* (Zupan, 1996), kjer vino hkrati simbolizira regionalno pripadnost, gostoljubnost, prijateljstvo, vinogradniško delo in mladostniško iniciacijo. Roman povezuje primorsko in štajersko vinsko kulturo ter skozi motive refoška, špricerja in škropca prikazuje vino kot del identitete in vsakdanjega življenja, hkrati pa opozarja tudi na tveganja neodgovornega ravnanja z alkoholom. Prav zaradi sočasne prisotnosti dediščinskih, identitetnih in opozorilnih elementov predstavlja eno najizrazitejših ambivalentnih reprezentacij vina v analiziranem korpusu.

V sodobnejših delih alkohol pogosto izgublja funkcijo izključno kolektivnega rituala in postaja vse izraziteje povezan z individualnimi življenjskimi stiskami. V delih *Pink* (Vidmar, 2008), *Distorzija* (Dim, 2005), *Tombola ali življenje!* (Tratnik, 2017), *Skrivnost lebdeče knjige* (Gombač, 2020), *Sončnica* (Möderndorfer, 2021), *Tronci* (Konc Lorenzutti, 2021), *Ava* (Tratnik, 2021), *Življenje nima naslova* (Lainšček, 2023) in *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* (Skubic, 2024) vino nastopa kot del sveta odraslih, povezanega z druženjem in opijanjem. Mladi protagonisti ali pripovedovalci v več delih takšno rabo alkohola doživljajo kritično, zato vino deluje predvsem kot označevalec generacijskega razkoraka in neprijetnih socialnih izkušenj. V teh delih se alkohol povezuje z odraščanjem, vrstniškimi pritiski, osamljenostjo, travmo, družinsko disfunkcijo, socialno marginalizacijo in čustveno stisko. Kljub opisanemu razvojnemu premiku analiza kaže, da dediščinski model reprezentacije vina ostaja najpogostejši tudi v sodobnejšem delu korpusa, zlasti kadar so pripovedi umeščene v zgodovinska ali tradicionalna vinogradniška okolja.

Analiza kaže, da se v sodobnem delu korpusa pogosteje pojavljajo individualizirane, psihološko obarvane in problemske reprezentacije vina, povezane z osamljenostjo, družinsko disfunkcijo, socialno marginalizacijo in osebnimi stiskami. Kljub temu dediščinski model reprezentacije ostaja prevladujoč tudi v novejših delih, zlasti kadar

so pripovedi umeščene v zgodovinska, ruralna ali vinogradniška okolja. Zato ugotovljenega razvoja ni mogoče razumeti kot postopnega nadomeščanja tradicionalnega modela s problemskim, temveč kot širjenje in plastenje novih pomenov na obstoječe kulturne funkcije vina. Takšna dinamika je skladna s širšimi spremembami v otroški in mladinski književnosti, ki vse pogosteje tematizira identitetna vprašanja, družinske konflikte, duševne stiske in druge problemske teme (Haramija, 2010; Kos, 2013; Saksida, 2015).

Tabela 2: Razvoj modela reprezentacije vina

Tradicionalni model	Sodobni model
skupnost	posameznik
ritual	simptom
dediščina	psihološka stiska
druženje	osamljenost
kolektivna identiteta	osebna kriza
vinogradniška kultura	družinska disfunkcija
gostoljubnost	socialna marginalizacija

Vir: Lasten vir.

4.3 Ambivalentnost reprezentacije vina med dediščino in družbenim problemom

Analiza je pokazala, da reprezentacija vina v slovenski otroški in mladinski književnosti ni enoznačna, temveč se giblje na kontinuumu med dediščinskim, ambivalentnim in problemskim modelom. Vino lahko nastopa kot simbol kulturne dediščine, regionalne identitete, gostoljubnosti in skupnosti, obenem pa tudi kot dejavnik alkoholizma, družinskih konfliktov, socialne izključenosti in osebnih stisk. Prav preplet teh navidezno nasprotujočih si pomenov predstavlja eno osrednjih značilnosti analiziranega korpusa.

Po eni strani vino nastopa kot pomemben element kulturne dediščine, prehranske kulture, regionalne identitete in zgodovinskega spomina. Takšen model prevladuje predvsem v delih *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (Dolenc, 2009), *Maščevanje male ostrige* (Dolenc, 2010), *Kebarie* (2010), *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012), *Srebro iz modre špilje* (Pregl, 2003), *Kurent* (Šteger, 2015), *Coprnica pod gradom* (Pregelj, 2022), *Zmaj nad mestom* (Pregelj, 2024) in *Tehtanje domišljije* (Svetina, 2024). V teh delih je vino predstavljeno predvsem kot sestavni del kulturne krajine, lokalnih običajev, gostoljubnosti in skupnostnega življenja, brez izrazite problematizacije njegovih negativnih posledic.

Med obema skrajnostma se nahaja skupina del, v katerih vino ohranja svojo identitetno, družabno ali dediščinsko funkcijo, hkrati pa postaja povezano z opijanjem, tveganim vedenjem, vrstniškimi pritiski ali družinskimi konflikti. Takšna ambivalentna reprezentacija je značilna za dela *Leteči mački* (Zupan, 1996), *Pink* (Vidmar, 2008), *Distorzija* (Dim, 2005), (Vidmar, 2010), *Tombola ali življenje!* (Tratnik, 2017), *Življenje nima naslova* (Lainšček, 2023) in deloma *Trnovska mafija: V tretje gre rado* (Zupan, 2002). V teh delih vino ni več zgolj del kulturne tradicije, vendar tudi še ni reducirano na simbol družbenega problema. Avtorji in avtorice ga uporabljajo kot sredstvo za prikaz napetosti med tradicijo in sodobnostjo, med pripadnostjo skupnosti in individualno odgovornostjo ter med sprejetimi družbenimi praksami in njihovimi možnimi negativnimi posledicami.

Tabela 3: Modeli reprezentacije vina v analiziranem korpusu, ki sse nahaja v priponki

Dediščinski model	**Ambivalentni model**	**Problemski model**
Vino kot kulturna krajina, tradicija, skupnost.	Vino med tradicijo, iniciacijo in tveganjem.	Vino kot simptom stiske, travme ali socialnega razpada.
Moj prijatelj Arnold (Vidmar, 1997) *Štiri igre za otroke* (Jesih, 1997) *Ta grajski* (Mal, 1998) *Resnične pravljice in pripovedke* (Praprotnik-Zupančič, 1999) *Mislice* (Lainšček, 2000) *Trnovska mafija: V tretje gre rado* (Zupan, 2002) *Srebro iz modre špilje* (Pregl, 2003) *Velike oči male budilke* (Gombač, 2004) *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (Dolenc, 2009) *Maščevanje male ostrige* (Dolenc, 2010) *Kebarie* (Vidmar, 2010) *Mali princ z otoka* (Dolenc, 2012) *Ropotarna* (Svetina, 2012) *Kurent* (Šteger, 2015) *Avtobus ob treh* (Konc Lorenzutti, 2016) *Coprnica pod gradom* (Pregelj, 2022) *Tehtanje domišljije* (Svetina, 2024) *Zmaj nad mestom* (Pregelj, 2024) *Zgodbe izpod mize* (Ogrizek in Erdelji, 2024)	*Leteči mački* (Zupan, 1996) *Male živali iz velikih mest* (Novak, 1999) *Spričevalo* (Pregl, 2005) *Distorzija* (Zupan, 2005) *Pink* (Vidmar, 2008) *Tombola ali življenje!* (Tratnik, 2017) *Življenje nima naslova* (Lainšček, 2023) *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* (Skubic, 2024)	*Vrane* (Fritz, 2007) *Leto v znamenju polža* (Velikonja, 2008) *Skrivnost lebdeče knjige* (Gombač, 2020) *Tronci* (Konc Lorenzutti, 2021) *Sončnica* (Möderndorfer, 2021) *Ava* (Tratnik, 2021) *Hotel sem samo ...* (Hribar, 2009) *Mali črv Oto in druga golazen* (Lavrič, 2023)

Vir: Lasten vir.

Najizrazitejšo problemsko reprezentacijo najdemo v delih *Tronci* (Konc Lorenzutti, 2021), *Sončnica* (Möderndorfer, 2021), *Skrivnost lebdeče knjige* (Gombač, 2020), *Hotel sem samo ...* (Hribar, 2009) in *Mali črv Oto in druga golazen* (Lavrič, 2023). V teh delih vino oziroma alkohol ni več predstavljen kot element kulturne identitete ali skupnostnega življenja, temveč predvsem kot simptom družinske stiske, travme, nasilja, zanemarjanja, socialne izključenosti ali osebnega propada. Te reprezentacije odražajo širši premik sodobne otroške in mladinske književnosti k obravnavi problemskih in socialno občutljivih tem. Primerjava treh modelov kaže, da je ambivalentni model najpomembnejši prehodni tip reprezentacije, saj povezuje tradicionalne kulturne funkcije vina z njegovo problemsko in socialnokritično obravnavo. Prav v tej skupini del se najizraziteje kaže preplet dediščinskih, identitetnih in problemskih pomenov alkohola.

Posebej reprezentativen primer ambivalentne reprezentacije predstavljajo *Leteči mački* (Zupan, 1996), kjer vino nastopa kot simbol gostoljubnosti, regionalne identitete, prijateljstva in skupnosti, hkrati pa spremlja mladostniško opijanje ter druga tveganja, povezana z uživanjem alkohola. Podobno dvojnost zasledimo tudi v delih *Pink* (Vidmar, 2008), *Tombola ali življenje!* (Tratnik, 2017) in *Življenje nima naslova* (Lainšček, 2023), kjer vino ohranja določene tradicionalne in identitetne funkcije, vendar postaja tudi sredstvo za prikaz socialnih, družinskih in osebnih stisk.

V multimodalnih delih se reprezentacija vina ne vzpostavlja zgolj na ravni besedilnih omemb, temveč tudi prek kompozicije, barvnih poudarkov, mimike likov, prostorske umestitve predmetov in vizualne ponovitve motivov steklenic, kozarcev ali gostilniškega prostora. Ilustracija lahko vino estetizira kot del kulturne krajine, ga ironizira ali pa ga izrazito problematizira kot znak razpada odnosov in socialne stiske. V zgodbi *Stanko in Stanka* iz zbirke *Skrivnost lebdeče knjige* (Gombač, 2020) ilustracije prevrnjenih kozarcev, razbitih steklenic in alkoholiziranih likov dodatno poudarjajo socialnokritično razsežnost pripovedi ter potrjujejo, da pomen v multimodalnih delih nastaja v interakciji verbalnega in vizualnega koda (Haramija in Batič, 2013; 2020).

Rezultati tako kažejo, da sodobna otroška in mladinska književnost vina ne idealizira več, vendar ga tudi ne reducira zgolj na moralistični problemski motiv. Namesto tega ohranja njegovo kulturno, identitetno in simbolno kompleksnost ter ga umešča v raznolike družbene, zgodovinske in psihološke kontekste. Prav ta večplastnost in

ambivalentnost predstavljata eno najznačilnejših potez reprezentacije vina v analiziranem korpusu.

5 Zaključek

Raziskava je pokazala, da vino v slovenski otroški in mladinski književnosti deluje kot večplastni kulturni označevalec, prek katerega se oblikujejo vprašanja identitete, pripadnosti, kulturne dediščine, medgeneracijskih odnosov in družbenih sprememb. Njegova funkcija presega prehranski, vinogradniški ali gospodarski pomen ter postaja pomemben nosilec kulturnih in družbenih pomenov.

Analiza je pokazala, da reprezentacija vina ni odvisna zgolj od časa nastanka posameznega literarnega dela, temveč tudi od zgodovinskega časa, družbenega konteksta in kulturnega prostora, v katerega je pripoved umeščena. Zato tudi sodobna dela, ki posegajo v preteklost ali prikazujejo tradicionalna vinogradniška okolja, pogosto ohranjajo dediščinski in skupnostni model reprezentacije vina. V teh besedilih vino nastopa kot element kulturne krajine, regionalne identitete, gostoljubnosti, prehranske kulture in skupnostnega spomina.

Rezultati potrjujejo, da v analiziranem korpusu prevladuje dediščinski model reprezentacije vina. Najpogosteje je predstavljeno kot del vsakdanjega življenja, kulturnih običajev, družbenih praks in vinogradniške kulturne krajine, ki se kaže skozi motive vinogradov, trgatve, vinogradniškega dela, zidanic in regionalno zaznamovanega izrazja. Hkrati pa vino ni predstavljeno enoznačno. Ob tradicionalnih reprezentacijah se pojavljajo tudi individualizirane, psihološke in socialnokritične obravnave alkohola, povezane z odraščanjem, družinskimi konflikti, osamljenostjo, travmo in socialno marginalizacijo. Pri tem ne gre za nadomeščanje tradicionalnih pomenov, temveč za njihovo dopolnjevanje in širjenje.

Prispevek tako potrjuje, da vino v slovenski otroški in mladinski književnosti ni zgolj literarni motiv, temveč pomemben pokazatelj kulturnih vrednot, družbenih sprememb in odnosa posameznika do skupnosti. Prav preplet dediščinskih, identitetnih, socialnih in problemskih pomenov predstavlja eno osrednjih značilnosti njegove literarne reprezentacije.

Viri

Dušan DIM, 2005: *Distorzija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
Mate DOLENC, 2008: *Polnočna kukavica in druge zgodbe*. Dob pri Domžalah: Miš.
Mate DOLENC, 2009: *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe*. Dob pri Domžalah: Miš.
Mate DOLENC, 2010: *Maščevanje male ostrige*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Mate DOLENC, 2012: *Mali princ z otoka*. Dob pri Domžalah: Miš.
Ervin FRITZ, 2007: *Vrane*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Borut GOMBAČ, 2004: *Velike oči male budilke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Borut GOMBAČ, 2020: *Skrivnost lebdeče knjige*. Maribor: Litera.
Grega HRIBAR, 2009: *Hotel sem samo ...* Ljubljana: Mladinska knjiga.
Milan JESIH, 1997: *Štiri igre za otroke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Nataša Konc LORENZUTTI, 2016: *Avtobus ob treh*. Dob pri Domžalah: Miš.
Nataša Konc LORENZUTTI, 2021: *Tronci*. Dob pri Domžalah: Miš.
Feri LAINŠČEK, 2000: *Mislice*. Murska Sobota: Franc-Franc.
Feri LAINŠČEK, 2023: *Življenje nima naslova*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Tomaž LAVRIČ, 2023: *Mali črv Oto in druga golazen*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Vitan MAL, 1998: *Ta grajski*. Ljubljana: Prešernova družba.
Vinko MÖDERNDORFER, 2021: *Sončnica*. Maribor: Pivec.
Maja NOVAK, 1999: *Male živali iz velikih mest*. Ljubljana: Karantanija.
Maša OGRIZEK in Darka ERDELJI, 2024: *Zgodbe izpod mize*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Lilijana PRAPROTNIK-ZUPANČIČ, 1999: *Resnične pravljice in pripovedke*. Ljubljana: DZS.
Slavko PREGL, 2003: *Srebro iz modre špilje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Slavko PREGL, 2005: *Spričevalo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Sebastijan PREGELJ, 2022: *Coprnica pod gradom*. Dob pri Domžalah: Miš.
Sebastijan PREGELJ, 2024: *Zmaj nad mestom*. Dob pri Domžalah: Miš.
Andrej E. SKUBIC, 2024: *Lahko bi umrl na tem kavču z mano*. Ljubljana: Modrijan.
Peter SVETINA, 2012: *Ropotarna*. Dob pri Domžalah: Miš.
Peter SVETINA, 2024: *Tehtanje domišljije*. Dob pri Domžalah: Miš.
Aleš ŠTEGER, 2015: *Kurent*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Suzana TRATNIK, 2017: *Tombola ali življenje!*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Suzana TRATNIK, 2021: *Ava*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Irena VELIKONJA, 2008: *Leto v znamenju polža*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Janja VIDMAR, 1997: *Moj prijatelj Arnold*. Ljubljana: DZS.
Janja VIDMAR, 1998: *Aknožer*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Janja VIDMAR, 2008: *Pink*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Janja VIDMAR, 2010: *Kebarie*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Dim ZUPAN, 1996: *Leteči mački*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Dim ZUPAN, 2002: *Trnovska mafija: v tretje gre rado*. Ljubljana: Prešernova družba.

Literatura

Milena Mileva BLAŽIČ, 2009: *Infrastruktura slovenske mladinske književnosti*. V: Marko Stabej (ur.). Infrastruktura slovenščine in slovenistike. Ljubljana. 83–87. https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-28/
Janez BOGATAJ, 1992: *Sto srečanj z dediščino na Slovenskem*. Ljubljana: Prešernova družba v Ljubljani.
Dragica HARAMIJA, 2010: *Sodobni slovenski socialno-psihološki mladinski roman*. 85–91. http://www.centerslo.net/files/file/simpozij/simp29/11_Haramija.pdf
Dragica HARAMIJA, 2021: *Vrednotenje otroške in mladinske književnosti za branje v izobraževalnem prostoru*. Otrok in knjiga 48/111. 16–31. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-HX5B831V
Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.

Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2020: *3. gradnik: Razumevanje koncepta bralnega gradiva*. V: Dragica HARAMIJA (ur.). *Gradniki bralne pismenosti: teoretična izhodišča*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 81–106.
Dwight B. HEATH, 2000: *Drinking Occasions: Comparative Perspectives on Alcohol and Culture*. London: Routledge.
Marija KERNEŽA in Meta KORDIGEL ABERŠEK, 2014: *Strip – metoda, ki fantom omogoča uspešnejšo interpretacijo mladinskega literarnega besedila*. Revija za elementarno izobraževanje 7/2. 129–145.
Gaja KOS, 2013: *Slovenski mladinski problemski roman*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
Seth LERER, 2008: *Children's Literature: A Reader's History from Aesop to Harry Potter*. Chicago: University of Chicago Press.
Susanne MODROW in Thomas YOUNGMAN, 2023: *Theorizing Cultural Heritage Informatics as the Intersection of Heritage, Memory, and Information*. V: Proceedings of the 86th Annual Meeting of the Association for Information Science and Technology (ASIS&T 2023). https://doi.org/10.1002/pra2.836
Kimberley REYNOLDS, 2023: *Generic Categories*. V: Kimberley Reynolds. An Introduction to Children's Literature. Cambridge: Cambridge University Press. 27–38. https://doi.org/10.1017/9781802701463.003
Igor SAKSIDA, 2015: *Kurikularni bralci, tabuji in cenzorske strategije: (primer Cankarjevo tekmovanje)*. Jezik in slovstvo 60(3–4). 105–114. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-OGP4D6QB
Laurajane SMITH, 2006: *Uses of Heritage*. London: Routledge.
Slovenski etnološki leksikon, 2004. Angelos BAŠ (ur.). Ljubljana: Mladinska knjiga.
Milivoj SOLAR, 2005: Teorija književnosti. https://www.scribd.com/document/361196879/Milivoj-Solar-Teorija-Knjizevnosti-pdf
UNESCO, 1972: *Konvencija o varstvu svetovne kulturne in naravne dediščine*. https://rethink-heritage.eu/mod/page/view.php?id=2081
UNESCO, 2023: *World Heritage List: Cultural Landscapes of Wine*. https://whc.unesco.org
Jack ZIPES, 2006: *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. New York: Routledge.

O avtorici

Mag. **Norma Bale** (1972) je na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru magistrirala iz novejše slovenske književnosti. Zaposlena je na gimnaziji v Bad Radkersburgu v Avstriji in je doktorska študentka Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru, kjer pod mentorstvom red. prof. dr. Dragice Haramija pripravlja disertacijo o tematizaciji vina v izvirni slovenski otroški in mladinski književnosti. Je publicistka in literarna ustvarjalka. Od leta 1996 je članica društva Argo, ki organizira pisateljsko srečanje Oko besede, leta 2026 pa je predsedovala žiriji za nagrado večernica.

Literarni opus Petra Svetine v izboru za nagrado večernica

Barbara Bednjički Rošer
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta in Maribor, Slovenija
barbara.bednjicki@um.si

V prispevku obravnavamo nominirana in nagrajena dela Petra Svetine za nagrado večernica v obdobju podeljevanja nagrade med leti 1997 in 2025. V analizo je vključenih vseh devet nominiranih del, med njimi tri nagrajena: *Ropotarna* (2013), *Kako zorijo ježevci* (2016) in *Molitvice s stopnic* (2017). Razprava se osredinja na tematske, motivne in žanrske značilnosti izbranega korpusa ter na posebnosti Svetinove poetike, kot so humor, nonsens, liričnost in jezikovna igrivost. Pozornost namenjamo tudi raznolikosti književnih vrst in podobam otroštva v obravnavanih delih. Prispevek želi pokazati, da nominirana in nagrajena dela Petra Svetine pomembno prispevajo k sodobni slovenski otroški in mladinski književnosti ter k prepoznavnosti nagrade večernica.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.5

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
Peter Svetina, večernica, otroška in mladinska književnost, nominirana in nagrajena dela, jezikovna igrivost, nonsens, humor

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.5

ISBN
978-961-299-180-7

Keywords:
Peter Svetina,
Večernica Award,
children's and young adult literature,
nominated and award-winning works,
linguistic playfulness,
nonsense,
humor

University of Maribor Press

The Literary Oeuvre of Peter Svetina in the Selection for the Večernica Award

Barbara Bednjički Rošer
University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
barbara.bednjicki@um.si

This paper examines Peter Svetina's nominated and award-winning works for the Večernica Award during the award period from 1997 to 2025. The analysis includes all nine nominated works, among them three award-winning titles: *Ropotarna* (2013), *Kako zorijo ježevci* (2016), and *Molitvice s stopnic* (2017). The discussion focuses on the thematic, motivational, and genre characteristics of the selected corpus, as well as on distinctive features of Svetina's poetics, such as humor, nonsense, lyricism, and linguistic playfulness. Attention is also paid to the diversity of literary forms and representations of childhood in the works under consideration. The paper aims to demonstrate that Peter Svetina's nominated and award-winning works make a significant contribution to contemporary Slovenian children's and young adult literature and to the prominence of the Večernica Award.

1 Uvod

Peter Svetina nedvomno sodi med najpomembnejše sodobne slovenske pisce otroške in mladinske književnosti, obenem pa tudi med najuspešnejše avtorje najpomembnejše vseslovenske nagrade večernica, tako po številu nominacij kot tudi po številu nagrad. Njegov večerničin literarni opus zaznamuje devet raznolikih in dovršenih literarnih del, v katerih se prepletajo neposredno odslikavanje sveta, prefinjena poetičnost, nonsens, humor in bogata jezikovna igrivost, ki mladim bralcem ponujajo večplastno bralno izkušnjo, s čimer dokazuje, da je mojster različnih literarnih zvrsti in žanrov.

Peter Svetina – pesnik, pisatelj in prevajalec, za otroke in mladino piše poezijo in prozo, njegova dela, raznovrstna in kompleksna, pa so pogosto vključena v izbor najvidnejših slovenskih književnih nagrad.[1] Posebno mesto med njimi ima nagrada večernica, osrednja slovenska nagrada za otroško in mladinsko književnost, kjer je Peter Svetina eden najpogosteje nominiranih in tudi nagrajenih avtorjev. Nagrado za izvirna pesniška, prozna in dramska besedila v slovenskem jeziku iz izbora kandidirajočih literarnih del izbere petčlanska žirija, podeli pa se na *Očesu besede*,[2] srečanju slovenskih otroških in mladinskih pisateljev. Lastniki večernice so društvo Argo, časnik Večer in revija Otrok in knjiga (Mariborska knjižnica). V okviru tridesetletnega izbora za nagrado večernica (1997–2026) je bil Peter Svetina nominiran devetkrat. Med nominirana dela sodijo *Mrožek dobi očala* (2004), *Modrost nilskih konjev* (2011), *Ropotarna* (2013), *Domače naloge* (2015), *Kako zorijo ježevci* (2016), *Molitvice s stopnic* (2017), *Sosed pod stropom* (2017), *Timbuktu Timbuktu* (2020) in *Tehtanje domišljije* (2025). Med njimi so nagrado večernica prejela dela *Ropotarna* (2013), *Kako zorijo ježevci* (2016) in *Molitvice s stopnic* (2017). Svetina se tako po številu nominacij kot po številu nagrad uvršča med najvidnejše avtorje v zgodovini podeljevanja večernice.

Erdlen (2009: 37–38) delovanje Petra Svetine deli na dve ločeni, a močno prepleteni področji: prvo je avtorjevo udejstvovanje na področju literarne vede in prevajanje iz češkega, angleškega, nemškega in hrvaškega jezika, drugo je njegovo literarno

[1] Leta 2008 je prejel nagrado Kristine Brenkove za najboljšo izvirno slovensko slikanico za delo *Klobuk gospoda Konstantina*, leta 2010 priznanje zlata hruška za najboljše mladinsko delo v Sloveniji za *Modrost nilskih konjev*, leta 2016 je bilo na IBBY častno listo uvrščeno delo *Ropotarna*, leta 2017 je prejel Levstikovo nagrado za *Molitvice s stopnic*, leta 2020 nagrado Kristine Brenkove za najboljšo izvirno slovensko slikanico *Timbuktu, Timbuktu*. Leta 2020 in 2022 je bil finalist za Andersenovo nagrado, najvišje mednarodno priznanje na področju otroške in mladinske književnosti, za katerega je bil nominiran tudi v letih 2018 in 2024.

[2] Oko besede je literarni festival, ki tradicionalno poteka v Murski Soboti. Več na https://www.okobesede.org/oko-besede

ustvarjanje, zlasti za otroke in mladino, ki smo se mu v pričujočem prispevku posebej posvetili.

Namen prispevka je analizirati nominirana in nagrajena dela Petra Svetine za nagrado večernica ter ugotoviti, katere motivno-tematske, žanrske in jezikovno-slogovne značilnosti prispevajo k njegovi prepoznavnosti in literarni kakovosti. Posebna pozornost je namenjena podobam otroštva, humorju, nonsensu in jezikovni igrivosti, ki pomembno oblikujejo avtorjevo poetiko in prispevajo k prepoznavnosti njegovega ustvarjalnega opusa v sodobni slovenski otroški in mladinski književnosti.

2 Metode

Prispevek temelji na kvalitativni literarnointerpretativni analizi Svetinovega korpusa literarnih del ter na metodoloških izhodiščih interpretacije mladinske književnosti (Haramija in Saksida 2013). Kriterij za izbor bralnih gradiv so predstavljala avtorjeva nominirana in nagrajena dela za nagrado večernica, ki so analizirana po literarnozgodovinskem principu oz. predstavljena v kronološkem zaporedju glede na leto nominacije za nagrado večernica. V bibliografskem sistemu Cobiss smo preverili tudi, katera izmed Svetinovih nominiranih in nagrajenih del so bila prevedena v tuje jezike in so obenem evidentirana in dostopna bralcem v knjižničnem sistemu Slovenije. Dostopni prevodi nominiranih in nagrajenih del v šolskih in splošnih knjižnicah so v prispevku navedeni, saj lahko predstavljajo pomembno bralno gradivo za mlade bralce, katerih slovenščina ni materni jezik, ter prispevajo k večji dostopnosti Svetinovih del med bralci različnih jezikovnih ozadij.

Pri vsakem delu so izpostavljeni najpomembnejši literarni elementi, pri čemer metodološko izhajamo iz morfologije literarnega dela (Haramija 2021, Kos 2001) (snovno-tematski elementi, motivi, literarni liki, književni prostor in čas, pripovedovalec, zgradba, zgodba) in izhodišč literarne interpretacije, opredeljene kot proces zaznavanja, doživljanja, analiziranja, pojasnjevanja, razlaganja, vrednotenja in opomenjanja literarnega besedila z lastno miselno perspektivo razlagalca (Zupan Sosič 2014: 117, 127). Zastavili smo si raziskovalno vprašanje:

- Katere morfološke značilnosti nominiranih in nagrajenih del Petra Svetine za nagrado večernica odlikujejo prepoznavnost njegove poetike?

Uporabljene so bile različne teoretične raziskovalne metode. Z deskriptivno metodo so predstavljena teoretična izhodišča, ki osvetljujejo vlogo Petra Svetine v otroški in mladinski književnosti; metoda analize je uporabljena pri proučevanju izbranih literarnih del; metoda sinteze pa pri oblikovanju zaključnih ugotovitev.

3 Rezultati in razprava

V nadaljevanju predstavljamo avtorjeva nominirana in nagrajena dela za nagrado večernica v tridesetletnem obdobju podeljevanja nagrade med leti 1997 in 2026. Analiza omogoča vpogled v razvoj Svetinove poetike in razkriva tiste morfološke prvine, ki pomembno prispevajo k prepoznavnosti njegovega ustvarjalnega opusa v sodobni slovenski otroški in mladinski književnosti.

3.1 Mrožek dobi očala, nominacija 2004

Prvo Svetinovo nominirano literarno delo za nagrado večernica je bila sodobna živalska pravljica o glasbeno nadarjenem in slabovidnem mrožku leta 2004. *Mrožek dobi očala* (2003) z ilustracijami Mojce Osojnik je izšel pri založbi Mladinska knjiga, v zbirki Čebelica (402), najstarejši slovenski slikaniški zbirki za otroke, ki izhaja že od leta 1953. V slovenskem prostoru je v bibliografski bazi Cobiss dostopen tudi v nemškem *Das kleine Walross bekommt eine Brille* (2005) in korejskem *Pada k`okkiri ka an'gyong ul ssossoyo* (2005) prevodu. Živali v slikanici so antropomorfne, obenem pa Haramija (2025: 146–147) piše, da gre za popolno preslikavo »človeškega sveta na živalski svet: način življenja, institucije in odnos do sveta, ki […] temelji na strpnosti in sprejemanju drugačnosti.« Enodimenzionalna zgodba[3] na temo prijateljstva in solidarnosti, ki obravnava vprašanje drugačnosti in sprejemanja, govori o gostovanju mrožkovega orkestra v njegovem domačem mestu na daljnem severu. Do zapleta zgodbe pride zaradi mrožkovega napačnega igranja na zadnji vaji pred slavnostnim koncertom, ki ga nihče ni hotel zamuditi. Dirigent, severni jelen, je bil zlovoljen, saj se mrožek nikoli ni motil, severni medved pa je preudarno predlagal obisk pri optiku, kjer je mrožek dobil očala in ponovno igral brez napake. V polni koncertni dvorani so orkestrski prijatelji mrožka pozitivno presenetili. Svetina zgodbo stopnjuje s ponavljanjem (ki je vidno tudi v ilustraciji), ko na oder korakajo: polarne lisice *z očali*, polarna medveda *z očali*, losa in tjulenj *z očali*, mrožek in dirigent *z očali. Vsi z očali!*

[3] Besedilo živalske pravljice je s pisnim dovoljenjem avtorja objavljeno in dostopno na Wikiviru. https://sl.wikisource.org/wiki/Mro%C5%BEek_dobi_o%C4%8Dala

Poslušalci so osupli zaradi očal in čarobne glasbe, ki je prekosila vsa pričakovanja v domačem kraju in na novih turnejah, kjer sta si mrožek in severna lisica kupila celo futeral za naočnike, da se ne bi zlomili. Ilustracije prikazujejo dogajalni prostor in čustvena stanja literarnega lika s posebnimi potrebami, ki kot pišeta Batič in Haramija (2013: 37–38, 50) lahko pripomore »k ozaveščanju polnočutnih otrok o sprejemanju drugačnosti, otrokom s posebnimi potrebami« pa nudi spodbudo za boljšo samopodobo, »saj vključujoča družba razvija pozitivne odnose« in občutljivost do vseh drugačnosti, s čimer se viša prag človekove strpnosti.

Leta 2006 je pravljica doživela tudi uprizoritev v Lutkovnem gledališču Maribor (LGM), v režiji Reneja Maurina z likovno podobo ilustratorke slikanice, Mojce Osojnik, v interpretaciji dramskih igralcev, pa je bila v studiu Radia Slovenija posneta za oddajo *Lahko noč, otroci!*[4]

3.2 Modrost nilskih konjev, nominacija 2011

Drugo Svetinovo nominirano literarno delo za nagrado večernica je bila zbirka enaindvajsetih kratkih nonsensnih zgodb nilskih konjev, Huberta in Marcela, leta 2011. Zbirka *Modrost nilskih konjev* (2010, 2015, 2016) z ilustracijami Damjana Stepančiča je izšla pri založbi DZS. V bibliografski bazi Cobiss je mladim bralcem ilustrirana knjiga v prevodu dostopna tudi v turškem *Iki bilge su aygiri* (2020), španskem *Los sabios hipopótamos* (2020), makedonskem *Mudrosta na nilskite konji* (2021), češkem *Hroší moudrost* (2022) in portugalskem Os sábios hipopótamos (2023) jeziku. Zbirka nesmiselnih zgodb z literarnimi liki živali z nenavadnimi človeškimi lastnostmi in z nenavadnimi imeni (nilska konja Hubert in Marcel, pelikan Ludvik, slonica Karmela in slon Teofil, krokodil Rihard, zebra Tanami, žabec Zograf, pavijanka Maksimilijana, žirafa Leonida, velblod Oskar, piton Gustav, nosorog Rudolf, bober Vasko, dihurka Klavdija itn.) tematizira pomen prijateljstva skozi besedne igre ali kot bi rekel piton filozof: »Besede so kot prodniki: niso vsi enako obli, niso vsi enako veliki, niso vsi enako beli. […] Kdor otresa gobec, s slino poškropi tudi lasten kožuh.« (Svetina, 2010: 49). Saksida (2025: 11–12) piše, da je njihova modrost »v njihovi iskreni, neponarejeni otroškosti«, zaradi česar lahko vsakdo postavlja na videz nepomembna (absurdna) vprašanja, *nato pa nanje odgovarja z nesmiselno »logiko« nesmisla* in dodaja, da se v knjigi »nesmiselnic književne osebe

[4] Pravljica *Mrožek dobi očala* (2003) v interpretaciji dramskega igralca Mateja Puca (2024): https://365.rtvslo.si/arhiv/lahko-noc-otroci/175047822 in v interpretaciji Silve Čušin in Braneta Grubarja (2002): https://365.rtvslo.si/podkast/lahko-noc-otroci/175165716

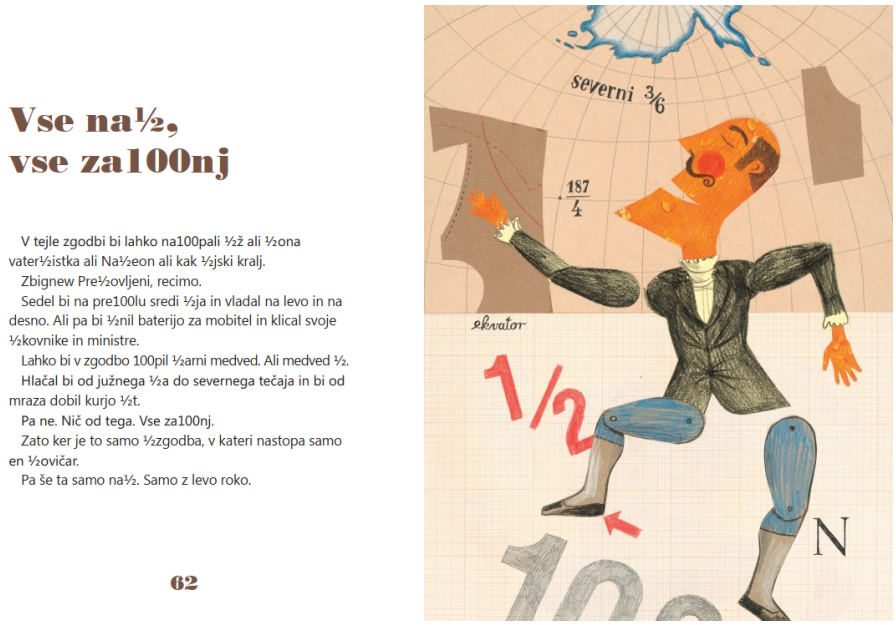
čudijo vsemu, kar jih obdaja«. Kos (2010: 583) navaja, da »zgodbe vse po vrsti slavijo (in spodbujajo!) radovednost, kakršna je lastna otrokom, in se v poznejših letih pogosto odkrade bogsigavedi kam.« Zgodbe so enostavne, polne naivnega humorja in bistroumnih nesmislov, stavki so kratki, besedišče zgoščeno, dialogi duhoviti, domiselni z globokoumnim razmišljanjem in modrovanjem pod platano v dobri družbi živalskih prijateljev. Kaj mislite, kaj je najpomembnejše?

3.3 Ropotarna, nagrada večernica 2013

Tretje Svetinovo nominirano literarno delo, za katero je prvič prejel nagrado večernica, je bila zbirka zgodb, pravljic in pesmi leta 2013. Ilustrirana knjiga *Ropotarna* (2012) je z ilustracijami Damijana Stepančiča izšla pri založbi Miš. V prevodu Lize Linde in Jensa Sakelška *Aus der Rumpelkammer* (2020) je bralcem v bibliografski bazi Cobiss dostopna tudi v nemškem jeziku. Zelo nas pritegne že zunanja podoba z luknjo sredi platnice, ki je črka o, skoznjo pa vidimo človeka na veznem listu, s čimer je poudarjeno začudenje. Na zadnji platnici je črka a. Po začetni pravljici *Operni berač* sledi pesem *Vsak kavalir*, nato pa avtor odpira drugačne in vznemirljive rime, domislice, besedne igre oz. kot piše Travnik Vode (2013: 1777) »v nadaljevanju Ropotarne avtor po tej horizontali pričakovanja zakorači tako daleč naprej […] v polje eksperimentalnega, da naenkrat ne vemo več prav dobro, kje smo se znašli.« Če se navežemo na 18. točko avtorjeve avtopoetike (Svetina 2017: 9), je v njej zapisal, da prav »iskanje in določena stopnja eksperimenta ohranjata vitalnost tako pisca kot besedila«. Zbirko odlikuje izvirna jezikovna igra osmih pesmi, od katerih s prikazom zaljubljenosti deloma odstopa pesem *Dežnik in marela* (Svetina in Stepančič 2012: 50–51), hkrati pa nas ob branju osemnajstih kratkih pripovednih besedil spremlja humor, absurd in ironija (prim. slika 1) ter ludistično oživljanje predmetov (pralni stroj, obešalnik, nočna lučka) (Svetina in Stepančič 2012: 66–81). Besedila so tematsko in vsebinsko raznolika, povezuje jih igriv in nonsensni odnos do sveta, ki ga nadgrajuje tudi inovativna ilustrativna podoba zbirke. V *Ojoj Pravljica* (Svetina in Stepančič 2012: 52–53) se srečamo z zrcalnim besedilom, ki ga je moč brati z ogledalom. Saksida (2025: 7, 11) piše, da igre nesmislov lahko razkrivajo tudi globlja sporočila o vrednosti umetnosti (*Operni berač*) in ustvarjalnosti; z igro pravljičnih motivov pa prikazuje nenavadna potovanja skozi prostor in čas, obenem pa zbirka zajema tudi *pripovedne nesmiselnice* in kazali: *Kazalo vsega mogočega* ter *Imensko kazalo čudakinj in čudakov* (Svetina in Stepančič 2012: 86–90), ki so »značilna za znanstveno, ne nonsensno ustvarjalnost«.

V utemeljitvi za 17. nagrado večernica leta 2013 (Antologija sodobne slovenske otroške in mladinske književnosti 2024: 82) so zapisali:

> Ropotarna, organiziran kaos drobnih zakladov, ki potrpežljivo čakajo, da jih bralec vzame v roke in z njih odpihne prah. Umetnikovo spretno krmarjenje med prozo in poezijo, med zavestnim in podzavestnim, je le igrivo valovanje, polno retoričnih figur, ki s posebno dinamiko popelje bralca od realnega k iracionalnemu, od mogočega k nonsensu ... Potep po Svetinovi Ropotarni napeljuje k ustvarjalnejšemu branju, polnemu neulovljivih obratov in premen.



Vse na½, vse za100nj

V tejle zgodbi bi lahko na100pali ½ž ali ½ona vater½istka ali Na½eon ali kak ½jski kralj.
Zbignew Pre½ovljeni, recimo.
Sedel bi na pre100lu sredi ½ja in vladal na levo in na desno. Ali pa bi ½nil baterijo za mobitel in klical svoje ½kovnike in ministre.
Lahko bi v zgodbo 100pil ½arni medved. Ali medved ½.
Hlačal bi od južnega ½a do severnega tečaja in bi od mraza dobil kurjo ½t.
Pa ne. Nič od tega. Vse za100nj.
Zato ker je to samo ½zgodba, v kateri nastopa samo en ½ovičar.
Pa še ta samo na½. Samo z levo roko.

62

Slika 1: Vse na ½, vse za100nj
Vir: Svetina in Stepančič, 2012: 62–63 (objavljeno z dovoljenjem založbe).

3.4 Domače naloge, nominacija 2015

Četrto Svetinovo nominirano literarno delo, za nagrado večernica 2015 je bila zbirka tridesetih pesmi. Pesniška zbirka *Domače naloge* (2014) z ilustracijami Damijana Stepančiča je izšla pri založbi Mladinska knjiga in velja za avtorjevo pomembnejše pesniško delo, kjer se prvine nonsensa povezujejo z realnostjo sodobnega otroka. Tema je večplastna igra z jezikom, avtor pa z naslovi posameznih pesmi (*Domača naloga o prazni glavi, Domača naloga o zadovoljnih copatih, Domača naloga o okraskih, Domača naloga o špagetih* itn.) pričakovane pomene in ustaljene predstave o domačih nalogah preobrača in ruši konvencionalne pomene.

Pungeršič (2015: 135) piše, da kljub humorju in hudomušnostim ne gre za zbirko otroških rimarij, temveč za ambiciozno zastavljeno poezijo, ki mlade bralce in poslušalce navaja na globlje doživljanje in pozornost usmerja v dogajanje pesmi med igro z besedami, zvenom in pomenom. Pesem *Domača naloga o poskakovanju* (Svetina in Stepančič, 2014: 15) mladega bralca ali poslušalca nagovarja z izkušnjo gibanja, skakanje pa avtor udejanji z zlogovanjem besedila: *z no – ge na no- go / ska – češ* … V pesmi *Domača naloga o velikosti* (Svetina in Stepančič, 2014: 23) konfekcijske številke, ki jih dopolnjuje *»-inica«*, gradijo pomen in humor na besedni igri, iz številk pa nastajajo XXL-inica, M-inica ipd. V *Domače naloge* pa so ujeti tudi lirični trenutki in občutki žalosti, zaskrbljenosti, minevanja in hrepenenja, ki preobračajo ustaljeno percepcijo in odpirajo predstavni svet (prim. *Domača naloga o pižamah, Domača naloga o zadovoljnih copatih, Domača naloga o špagetih* itn.). Subverzija, ki spodbuja intuitivno spoznavanje metafor, je pogosto v razmerju naslov – pesem in odpira večpredstavno dojemanje sveta (prim. *Domača naloga o šopku*). Zbirka je polna presenečenj, domišljije (prim. *Domača naloga o frizerju*) in čustvovanja, nagovorov (prim. *Domača naloga o srcu*), da lahko bralec sam presodi, katero srce bije močneje.

Saksida (2025: 8), ki poudarja, da je po učinku na bralca najizrazitejša pesem *Domača naloga o molitvi* (Svetina in Stepančič, 2014: 7), ki odstopa od ostalih zaradi ranjenega otroškega sveta, ki se zateka k molitvi, obenem se sprašuje, če je Svetinova zbirka *Domače naloge* (2014) vzporedna avtorjevemu razumevanju poezije srbskega pesnika Vaska Pope, Pungeršič (2015: 136) pa zapiše, da ga je k ustvarjanju privedlo prevajalsko srečanje s poezijo češkega pesnika Miroslava Holuba, le da so njegove pesmi »recepcijsko izzivalnejše, ponekod tudi zahtevnejše, in zato primerne za večkratno branje.«

3.5 Kako zorijo ježevci, nagrada večernica 2016

Peto Svetinovo nominirano literarno delo, za katero je drugič prejel nagrado večernica, je bila zbirka fantastičnih zgodb leta 2016. Zbirka, *Kako zorijo ježevci* (2015, 2017) z ilustracijami Damijana Stepančiča, je izšla pri založbi Miš. V pisateljevem prepoznavnem slogu se v osemintridesetih zgodbah srečujemo z jezikovnim in zgodbenim nonsensom. Zbirka z duhovitimi literarnimi liki živali z nenavadnimi imeni (ježevec Helge, ježevka Nikozija, močerad Tine, veverica Amela, slon Astor, vidra Angelca, pižmovec Maks, čriček Grenadij, kukavica Ofejija, fazan Leopold, zober Rafko, ozelot Valerijan, mravljinec Alfred, mungo Bajazit itn.) in vseskozi prisotnem humorju, izvirnost kaže tudi v rešitvah nenavadnih problemov. V zgodbi

Takole, reče Helga (Svetina in Stepančič 2015: 15–17) nesrečna vidra Angelca ne ve, v katero smer naj gre, in Helge s puščicami najde način, da gre vsepovsod. Koga moramo v življenju zares premagati, če sploh koga, beremo v pomenljivi zgodbi *Tekma s časom* (Svetina in Stepančič 2015: 52–53), kjer Nikozija v olimpijski disciplini na 157 metrov premaga vse, vendar se Helge sprašuje, koga vse, če pa je tekla sama in Nikozija bistroumno odgovori, da je premagala minuto in še sedemnajst sekund. Žirija (Večernica 2016 za leto 2015: 35) je v utemeljitvi zapisala, da gre za:

> […] izvrstn(o) zbirk(o) nonsensnih živalskih zgodb, v katerih igrajo prevladujočo vlogo humorne jezikovno-predstavne domislice in igrivi preobrati. Nenavadno za tovrstno poetiko je, da se v njej smeh prepleta z natančno premišljenim občutkom za zven in pomen besed – kakor da bi se besede osamosvajale od svojega vsakdanjega pomena in bi, kot kako krhko bitje iz zgodb – zaživele novo, vznemirljivo in navdihujoče življenje.


KAKO ZORIJO JEŽEVCI

»Zdravo, Helge,« reče Lukež Svit, »a si ti Helge?« vpraša. Lukež Svit je podlasec, podlasec je.
Helge je ježevec, ampak o tem se mu ta hip mogoče niti ne svita, ker je pravkar padel z drevesa.
»A sem?« vpraša Helge. »Kdo to pravi?«
»Svit,« reče.
»Aha,« reče Helge, »svit. Kje je pa sonce?«
»Sonce se je skrilo za oblak,« pojasni Lukež Svit, »ampak ti si zagotovo Helge.«
»Potem sem,« reče Helge. »Malo se mi že svita,« reče, »da sem videl nekaj zvezd, ko sem z glavo zadel ob skalico, ko se mi je zlomila veja, ko sem lezel nanjo, ko sem hotel obrati nekaj češenj.«
Jesta nekaj češenj, ki jih je Helgeju kljub vsemu uspelo obrati.
»A se spomladi večkrat zgodi, da ježevci odpadete z dreves?« vpraša Lukež Svit.
»Niti ne bi vedel,« reče Helge, »pravzaprav ne vem, kdaj ježevec dozori.«

Slika 2: Kako zorijo ježevci
Vir: Svetina in Stepančič, 2015: 82–83 (objavljeno z dovoljenjem založbe).

Jezikovni nonsens se izraža v dobesednem razumevanju stalnih besednih zvez (*kup nesreče, pozeleneti od zavisti, po toči zvoniti je prepozno, videti zvezde, svitati se* ipd.) in ponavljanjih (npr. *Lukež Svit je podlasec, podlasec je.*) (slika 2), zgodbeni nonsens pa v naštevanju, kopičenju in pretiravanju (prim. *Avtobusna postaja v dvanajstih delih*). Zbirko odlikuje tudi izbira besedišča, kratki stavki, absurd, ki dobi nove konotacije in medbesedilnost z navezavami na Kekčevo pesem – *gre po svetu lahkih nog* (prim. *Telegram*), pesem Dan ljubezni – *To je bil moj dan ljubezni!* (prim. *Za dva tedna).*

Burkeljca (2015: 1726–1727) piše, da se inovacija Svetinovega pisanja kaže v povezavi estetske, etične in spoznavne funkcije, ki s svojo sporočilnostjo objame, napolni z lepim in odpira pot sočutju, razumevanju in toplini, zato je zbirka lahko »svetilnik, tako kot je Nikoziji ves čas jasno, da je ta svetilnik Helge«. Helge, ki vsakič, ko se zaplete (Svetina in Stepančič 2015: 40–41), se tudi odvozla, *prestopi še zadnjo čudno misel in si oddahne*.

3.6 Sosed pod stropom, nominacija 2017

Šesto Svetinovo nominirano literarno delo, za nagrado večernica 2017 je bila zbirka dvajsetih zgodb. Zbirka *Sosed pod stropom* (2016, 2018) z ilustracijami Petra Škerla je izšla pri založbi KUD Sodobnost International. V prevodu je zbirka bralcem v bibliografskem sistemu Cobiss dostopna tudi v srbskem *Komšija pod plafonom* (2022), italijanskem *Tutti su per terra!* (2022) in estonskem *Naaber lae all* (2023) jeziku. Klopčič Lavrenčič (2017) je povzela besede žirije in zapisala, da so zgodbe s pridihom pravljičnega:

> polne domislic, domišljijskih presenečenj, miselnih in besednih igrarij, svetinovskega sloga in poimenovanja junakov … pa seveda humorja in svetlobe, ki s prijazno plastjo milijo ter celo življenjske razmisleke in modrosti delajo lahkotne in mimobežne, vendar s pečatom, ki ne zbeži.

V zgodbah se srečamo z vrsto nenavadnih oseb. *O debeli pekovki in o slikarju, ki je hotel naslikati svet* (Svetina in Škerl 2016: 26–30) spoznamo Margot, ki je v pekarni na železniški postaji prodajala krofe, kadar pa ni bilo nikogar, je rada zlezla v krof in polizala marmelado. Nekoč je z vlakom pripotoval slikar Friderik Žemlja, ki je hotel naslikati ves svet. Postregel si je s krofom, v katerem je bila obilna pekovka, ki je v njegovi hotelski sobi po nesreči skozi okno zrinila njegov lampijon, na katerega je ob večerih risal. Veter je lampijon odnesel v zrak, Margot pa je slikarju pojasnila, da je ves svet marelična marmelada in Frideriku se je nenadoma zazdelo, da ima prav. Marelične marmelade je od takrat v krofih debele pekovke vse manj, slike Friderika Žemlje pa so postale najslajše slike na svetu. V zbirki spoznamo tudi soseda Andreja in njegove kokoši (Svetina in Škerl 2016: 3–5), ki so mu sprva pošiljale svoja jajca, nato pa valile bistre, trčene, uglajene in razgrajaške piščance, ki so odrasli in šli po svetu. Kokoške se zdaj hodijo gret k peči v Andrejevo dnevno sobo, kjer jim igra klavir. Tu je še debel možak (Svetina in Škerl 2016: 50–54), tako debel, da je namesto pasu nosil naramnice, ki so se nekega večera po obilni večerji odpele in poletele nad mestom, možak pa je prijel hlače in odkorakal na tramvaj, kjer je obsedel in na koncu

tako shujšal, da se je v svojih širokih hlačah izgubil in se še do danes ni našel. Tu je še gospa Grofica, ki potuje z nakupovalnima vozičkoma, vrsta prisrčnih zaljubljencev, za katere Klopčič Lavrenčič (2017) piše, da jih ne povezuje le humornost in toplina, ampak tudi ljubezen, »ki očara z duhovitostjo, drobnimi čudeži in čudaštvi, dobrohotnimi značaji in dobro mero nonsensa.«

3.7 Molitvice s stopnic, nagrada večernica 2017

Sedmo Svetinovo nominirano literarno delo, za katero je tretjič prejel nagrado večernica, je bila zbirka sedmih pesmi leta 2017. Pesniška zbirka *Molitvice s stopnic* (2016) z ilustracijami Ane Zavadlav, ki velja za eno pomembnejših pesniških zbirk v sodobni slovenski otroški poeziji, je izšla pri založbi Mladinska knjiga v zbirki Čebelica (448). V njej Svetina upesnjuje odnos sodobnega otroka do vere oziroma Boga.



Slika 3: Molitvica za toplo cev
Vir: Svetina in Zavadlav, 2016: 8–9 (objavljeno z dovoljenjem založbe).

Saksida (2025: 8–9) razmišlja, da je najbrž že uvodna pesem, za katero se zdi, da izraža otrokovo igrivo razmišljanje (*Molitvica za mamo*) lahko namig na problemsko temo preobremenjenosti matere s skrbjo za otroka, bolj izrazito pa so problemske teme prikazane v drugih pesmih: slabovidnost (*Molitvica za očala*), nemoč (*Molitvica na stopnicah, Molitvica za toplo cev*), stiska (*Molitvica za pospravljeno mizo*), strah (*Molitvica pod klopjo*), sočustvovanje (*Molitvica na obisku*). Pesniška zbirka se odlikuje po

neposrednem dialogu otroka z Bogom, brez vzgojne ali idealizacijske perspektive odraslega.

V utemeljitvi nagrade je strokovna žirija (Večernica 2017 za leto 2016: 79) zapisala, da je pesniška zbirka:

> presunljivo iskrena in prepričljiva zaradi sporočilnega minimuma, […] ki književnega sporočila ne gradi le na povedanem, ampak tudi ali celo predvsem na tem, kar ostaja neizrečeno in presežno. Pesmi izhajajo iz na videz naivne in preproste, a v globini modre otroške perspektive: celo Bog in angel, osrednji osebi, ki ju nagovarja in za kaj prosi otrok kot pesemski jaz, sta otroški, prikazani povsem človeško, saj je z njima mogoče skorajda kramljati in skupaj z njima sobivati v veliki družini, v kateri so slabovidni dedek, premražena muca, teta, ki ne more imeti otrok, ter razmišljujoči, a tudi prestrašen in osamljen otrok. […] (O)trok v svojih prošnji, žalosti in ljubezni do vsega, kar je, ostaja otroško naiven […].

3.8 Timbuktu, Timbuktu, nominacija 2020

Osmo Svetinovo nominirano literarno delo, za nagrado večernica 2020 je bila zbirka 43 kratkih nonsensnih zgodb. Zbirka *Timbuktu, Timbuktu* (2019) z ilustracijami Igorja Šinkovca je izšla pri založbi Miš. Na platnici knjige je zapisano, da je Timbuktu mesto sredi Afrike, ki je bilo svojčas znano kot središče učenosti in strpnega pogovarjanja. Zdaj je Timbuktu tudi knjiga, ki ima s tem lahko kakšno zvezo. Je pa tudi beseda, ki se fino izgovarja in sliši.

Peter Svetina nam v kratkih nesmiselnicah, pomensko gostih duhovitih zgodbah, ki temeljijo na asociacijah in domišljiji, riše drobne, nepričakovane dogodke, ki odpirajo nove svetove in burijo domišljijsko popotovanje, ki komično in vedro presega like, prostor in čas. Tretjeosebni pripovedovalec niza pripovedi, jezik je mnogoplasten, poln besednih iger, bistroumnih nesmislov, ponavljanj, zvenečih besednih zvez in kratkih stavkov. V zgodbah, ki osvobajajo ujetost racionalnega dojemanja, srečamo dedka, ki je v prazno vrečko lovil zrak; strica Friderika z opanko; debelega moža; gospo Judit, ki je obešala perilo; gospoda Terčelja; teto Emko, ki je žvižgala na dva prsta; teto Petro z neskončno dolgo cigareto; gospoda Ficlja, ki ga je zalivala kanglica; Marjančka, ki je znal vse in to boljše od Petra in Pavla; pa tudi volkca, ki je gospodu Wolfu pojedel umazano perilo; obada Toneta; kita, ki se je naselil v luži; kamele, ki gledajo sonce; kojota Stanislava, ki se boji itn. Liki niso okarakterizirani, poudarjene so vrednote. Zajc (2020: 690) piše, da s tem odpade tudi »neposredna identifikacija s književnimi liki«, v ospredje prihaja doživljanje sveta kot čudeža, individualno zapolnjevanje vrzeli, domišljijsko iskrenje in pogovori. Logar (2020: 87) dodaja, da

je Timbuktu, Timbuktu sprehod, ko »vse bliska od domislic, neba, šotorov, zvezd« … vmes pa potujemo po Afriki, Aljaski, vesolju, sanjah, puščavah, oceanih, od Rta dobre nade do Granade.

Strinjamo se Zajc (2020: 691), ki zapiše, da je Timbuktu »v resnici neulovljiv pojem«. Je varen kraj, kjer so ljudje, ki nas imajo radi in »*kjer raste za vsakega ena žemlja in zori zmeraj za vsakega po en paradajz*« (Svetina in Šinkovec 2019: 33).

3.9 Tehtanje domišljije, nominacija 2025

Zadnje, deveto Svetinovo nominirano literarno delo za nagrado večernica 2025 je bila zbirka poezije in proze. Zbirka *Tehtanje domišljije* (2024) z ilustracijami Andreje Peklar je izšla pri založbi Miš. Pestra in bogata knjiga v petih delih nudi kombinacijo različnih literarnih zvrsti. V *Zapiskih iz škatle* je zbranih 68 kratkih, duhovitih in nonsensnih zgodb. *V popotnih zgodbah* se na različnih krajih s posebneži in nenavadnimi pripetljaji odvija devet kratkih zgodb. *V čajni knjigi* beremo poezijo, potopis *Čudovito popotovanje Žorža Braza in Rafaela Čibeja* govori o potovanju z mlinom na veter. Zadnja je *Legenda o krapinji, imenovani Feng Šiang*. Na koncu so *Opombe*, v katerih najdemo pojasnila o pričujoči knjigi.

Besedila odlikuje domišljija, razigranost jezika, zgodbeni preskoki, heterogenost različnih literarnih likov in geografskih lokacij. Struktura knjige je kompleksna, saj gre za v *Opombah* pojasnjeno »fiktivno« zbrano delo treh avtorjev in zapisovalca, ki jih povezujeta poznanstvo in skupaj preživeta življenjska izkušnja. Spoznali so se namreč na »nenavadnem potovanju na Kitajskem in ohranili prijateljstvo v svojo starost. Samo eden od njih, Ksaver (Xaver) Geyer z Dunaja, je bil v resnici pisatelj. Ostali trije so bili popolnoma drugih poklicev in zanimanj.« Rafael Čibej Slovenec iz Idrije je stric mame zapisovalca opomb oz. pisatelja te knjige, ki je na Portugalskem z ženo Barbaro in hčerko Klaro, srečal Luisa, sina Rafaelovega prijatelja, Žorža (Jorgea) Braza, ki je z njim podelil zapiske o njunih skupnih dogodivščinah. Pisatelj pa se je na Kitajskem, kjer je imel literarna branja, družil s starejšim pisateljskim kolegom Xaverjem Geyerjem z Dunaja, prav tistim, ki je z drugima dvema potoval po svetu. Pisatelj v *Opombah*, poleg neverjetne zgodbe o rokopisih, pojasni še samo ureditev knjige oz. razvrstitev rokopisov vseh treh avtorjev. Zajc (2025: 1295) izpostavlja, da branje *Tehtanja domišljije* (Svetina in Peklar 2024) »predstavlja kognitivni izziv, ker spodbuja oblikovanje abstraktnih predstav in preizpraševanja meje med resničnostjo ter domišljijo«.

4 Zaključek

Urh (2020: 182) izpostavlja, da je Svetina »vešči snovalec raznovrstnih domišljijskih stvarnosti«, v katere *vpleta niti skritih sporočil*, obenem ga odlikuje gibkost interpretacij in spretnost jezikovnega izraza. V devetnajstih točkah avtopoetike (Svetina 2017: 7–9) je sam zapisal, da je *prisotnost čudakov*, ki »se ne prilagajajo vrednostnemu sistemu in vedenjskim vzorcem večine« in jih v njegovih, delih ne zmanjka »znak znosne družbene klime«*; naravnanost k humorju in nonsensu pa* perspektiva, ki ustvarja *literarno resničnost* in čeprav je ta le iluzija, ni nujno, da je manj resnična od zunajliterarne resničnosti, zlasti, če je bralec ne opazi ali ne zazna takoj. V analiziranih delih Svetinovi literarni liki in lirski subjekti pogosto rušijo ustaljene načine mišljenja, ki bralca nemalokrat vznemirjajo in presenečajo. Poetika Petra Svetine je tudi subverzivna (kot jo označuje tudi sam), kar se morda ne opazi ali ne zazna takoj, ampak se odkriva s poglobljenim branjem, razmislekom o prebranem in časom za opazovanje in pogovor.

Analiza devetih nominiranih in nagrajenih del Petra Svetine za nagrado večernica je pokazala, da prepoznavnost njegove poetike temelji na prepletu tematske raznolikosti, žanrske odprtosti ter izrazite jezikovne ustvarjalnosti. V obravnavanih delih se pojavljajo motivi prijateljstva, drugačnosti, otroštva, domišljije, vere, ljubezni, osamljenosti in medsebojnih odnosov, ki jih avtor posreduje skozi izvirne pripovedne situacije in nenavadne literarne like. Svetinov ustvarjalni svet naseljujejo čudaki, posebneži, antropomorfne živali in vsakdanji ljudje v nenavadnih okoliščinah, s čimer avtor vzpostavlja distanco do ustaljenih predstav o svetu ter spodbuja bralčevo domišljijo in kritično razmišljanje.

Med ključnimi morfološkimi značilnostmi izstopajo humor, nonsens, besedne igre, ponavljanja, absurdni preobrati, medbesedilne navezave ter izrazita liričnost, ki prežemajo tako prozna kot pesniška besedila. Pomemben element njegove poetike predstavlja tudi subverzivnost, saj avtor z navidezno lahkotnostjo in igrivostjo odpira vprašanja identitete, drugačnosti, smisla, vere in medčloveških odnosov. Analizirani korpus potrjuje, da Peter Svetina spretno prehaja med različnimi književnimi vrstami in žanri, pri čemer ohranja prepoznavne značilnosti svoje poetike, utemeljene na jezikovni igrivosti, domišljiji in večpomenskosti. S tem lahko odgovorimo na zastavljeno raziskovalno vprašanje in ugotovimo, da prepoznavnost Svetinove poetike gradijo predvsem humor, nonsens, jezikovna igrivost, liričnost, preplet stvarnega in domišljijskega sveta ter žanrska raznolikost njegovih del.

Nominacije in nagrade potrjujejo izjemno literarno vrednost njegovega ustvarjalnega opusa. Svetinova dela pomembno prispevajo k razvoju sodobne slovenske otroške in mladinske književnosti, hkrati pa dokazujejo, da je mogoče s humorjem, nonsensom, jezikovno igrivostjo in večplastno sporočilnostjo nagovarjati tudi zahtevnejšega mladega bralca.

Viri

Peter SVETINA in Mojca OSOJNIK, 2003: *Mrožek dobi očala*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Peter SVETINA in Mojca OSOJNIK, 2005: *Das kleine Walross bekommt eine Brille = Mrožek dobi očala*. Celovec: Drava. [prevod v nemščino Fabjan Hafner]
Peter SVETINA in Mojca OSOJNIK, 2005: *Pada k`okkiri ka an'gyong ul ssossoyo*. Kyonggi-do P`aju-si: T`omat`o Hausu. [prevod v korejščino Kim Yong-son]
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2010: *Modrost nilskih konjev*. Ljubljana: DZS.
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2012: *Ropotarna*. Dob pri Domžalah: Miš.
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2014: *Domače naloge*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2015: *Modrost nilskih konjev*. Ljubljana: DZS.
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2015: *Kako zorijo ježevci*. Dob pri Domžalah: Miš.
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2016: *Modrost nilskih konjev*. Ljubljana: DZS.
Peter SVETINA in Peter ŠKERL, 2016: *Sosed pod stropom*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
Peter SVETINA in Ana ZAVADLAV, 2016: *Molitvice s stopnic*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2017: *Kako zorijo ježevci*. Dob pri Domžalah: Miš.
Peter SVETINA in Peter ŠKERL, 2018: *Sosed pod stropom*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
Peter SVETINA in Igor ŠINKOVEC, 2019: *Timbuktu, Timbuktu*. Dob pri Domžalah: Miš.
Peter SVETINA in Francisco TOMSICH, 2020: *Iki bilge su aygiri*. Istanbul: Yeni Insan. [prevod v turščino Špela Grošelj]
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2020: *Aus der Rumpelkammer*. Ljubljana: Slowenischer Schriftstellerverband. [prevod v nemščino Liza Linde in Jens Sakelšek]
Peter SVETINA in Francisco TOMSICH, 2020: *Los sabios hipopótamos*. Medvode: Malinc. [prevod v španščino Barbara Vuga]
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2021: *Mudrosta na nilskite konji*. Skopje: Datapons. [prevod v makedonščino Darko Jan Spasov]
Peter SVETINA in Damijan STEPANČIČ, 2022: *Hroší moudrost*. Praha: Nová tiskárna Pelhřimov [prevod v češčino Eliška Oberhelová in Aleš Kozár]
Peter SVETINA in Peter ŠKERL, 2022: *Komšija pod plafonom*. Beograd: Propolis Books. [prevod v srbščino Jelena Budimirović]
Peter SVETINA in Francisco TOMSICH, 2023: *Os sábios hipopótamos*. Porto: Trinta-por-uma-linha. [prevod v portugalščino Mojca Medvedšek]
Peter SVETINA in Peter ŠKERL, 2023: *Naaber lae all*. Tallinn: Printon. [prevod v estonščino Rauno Alliksaar]
Peter SVETINA in Andreja PEKLAR, 2024: *Tehtanje domišljije*. Dob pri Domžalah: Miš.
Peter SVETINA in Peter ŠKERL, 2024: *Tutti su per terra!* Nardò: Besa muci. [prevod v italijanščino Lucia Gaja Scuteri]

Literatura

Antologija sodobne slovenske otroške in mladinske književnosti. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-2JDXE078/886096df-f9d4-4fef-93f6-753369967d79/PDF

Janja BATIČ in Dragica HARAMIJA, 2013: Literarni lik s posebnimi potrebami v slikanicah. *Revija za elementarno izobraževanje* 6/4. 37–51. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-ZFLGY0MO

Sabina BURKELJCA, 2015: Peter Svetina: Kako zorijo ježevci. *Sodobnost* 79/12. 1726–1728. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-0DVFG8NI/498fc5b6-05a8-4f7d-922c-a0b22aface3a/PDF

Andreja ERDLEN, 2009: Motivno-tematski preplet v delu Petra Svetine. *Revija za elementarno izobraževanje* 2/4. 37–45. http://rei.pef.um.si/images/Izdaje_revije/2009/Let_02_st_4_revija.pdf https://dk.um.si/Dokument.php?id=118601&lang=slv

Dragica HARAMIJA, 2021: Vrednotenje otroške in mladinske književnosti za branje v izobraževalnem prostoru. *Otrok in knjiga* 48/111. 16–31. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-HX5B831V

Dragica HARAMIJA, 2025: *Vloga živali v mladinski književnosti*. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/1039 https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-IVJHQ1YJ

Dragica HARAMIJA in Igor SAKSIDA, 2013: Metodologija interpretacije mladinske književnosti na Slovenskem = Methodology for interpretation of Slovene children literature. *Slovenska literarna veda danes* 61/1. 181–193. https://srl.si/sql_pdf/SRL_2013_1_15.pdf

Katja KLOPČIČ LAVRENČIČ, 2017: Svetina nikoli ne razočara. *Večer*, 73/217 (19. 9. 2017), 8.

Gaja KOS, 2010: Peter Svetina: Modrost nilskih konjev. *Sodobnost,* 74/4. 582–583. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-DAT6AEA1/cb4dafc0-3eb1-492e-8d9f-ac73b5ef5ff9/PDF

Janko KOS, 2001. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Maja LOGAR, 2020: Timbuktu timbuktu. *Otrok in knjiga, 47/107. 87–89*. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-W27TERZI/21e89efa-205c-4d9a-b944-b12750b97db4/PDF

Diana PUNGERŠIČ, 2015: Peter Svetina: Domače naloge. *Mentor,* 36/3. 135–136.

Igor SAKSIDA, 2025: Večplastnost otroškega zornega kota v mladinski poeziji Petra Svetine = Multi-layered children's perspective in Peter Svetina's children's poetry. V: HARAMIJA, Dragica (ur.). *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru, 2025. 1–16. https://press.um.si/index.php/ump/sl/catalog/book/936/chapter/182

Peter SVETINA, 2017: Devetnajst točk avtopoetike. *Otrok in knjiga*, 44/100. 7–9.

Majda TRAVNIK VODE, 2013: Peter Svetina: Ropotarna: ilustriral Damijan Stepančič. *Sodobnost*, 77/12. 1777–1779. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-PSN7YJF8/64d2bb75-166b-4e52-a736-7d542dc0c843/PDF

Alenka URH, 2020: Peter Svetina: Metuljčki in mehaniki. *Sodobnost, 84/1-2. 178–182*. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-DDIIX8I8/df658afe-2a7a-4779-85a0-0cc8f881724d/PDF

Večernica 2016 za leto 2015: 20. večernico prejel Peter Svetina, 2016. *Otrok in knjiga,* 43/96. 34–35. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-MKN634WZ/3202c182-a95f-4cb5-b89e-b13660ad7578/PDF

Večernica 2017 za leto 2016: Nagrado je prejel Peter Svetina za knjigo Molitvice s stopnic. *Otrok in knjiga*, 44/99. 79–80. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-KH885940/6c337562-237f-49fe-b035-5dd35cc57f70/PDF

Ivana ZAJC, 2020: Peter Svetina: Timbuktu, Timbuktu. *Sodobnost 84/5. 689–691*. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-NGRUV06X/f2100085-86a7-4598-adc4-d59f041acf8d/PDF

Ivana ZAJC, 2025: Peter Svetina: Tehtanje domišljije. *Sodobnost 89/9. 1293–1296*.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2014: Za literarno interpretacijo. *Jezik in slovstvo, 59/2-3. 117–128*. https://journals.uni-lj.si/jezikinslovstvo/article/view/17614/14925

O avtorici

Barbara Bednjički Rošer je predavateljica na Oddelku za predšolsko vzgojo Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru. Njeno raziskovalno delo se osredotoča na preučevanje bralne pismenosti, otroške književnosti in didaktike jezikovne vzgoje v predšolskem obdobju.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.6

ISBN
978-961-299-180-7

»Da se tastari obnašajo kot otroci«: subverzija odraslocentričnosti v Skubičevem mladinskem romanu

Barbara Zorman
Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, Koper, Slovenija
barbara.zorman@upr.si

Pri analizi romana Andreja E. Skubica *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* (2024) izhajam iz teorije problemskega romana Gaje Kos in teorije aetonormativnosti Marie Nikolajeve. Ugotavljam, da Skubičevo besedilo ohranja nekatere značilnosti problemskega romana, npr. opis kriznih situacij, s katerimi se soočajo mladostniki, pri čemer je močno poudarjena spoznavna funkcija. Skubičev roman se od modela oddaljuje z uporabo tretjeosebne pripovedi, z dejstvom, da je dogajanje osredinjeno na skupino in ne na posameznika, ter z bolj optimističnim tonom predstavitve likov in razvoja dogajanja. Subverzija aetonormativnosti se vzpostavlja z nasprotovanjem heteronormativnosti, spodbujeni s protagonistovimi izkušnjami digitalne javne sfere, razplastene na identitetne mehurčke z lastno unitarnostjo in solidarnostjo, z razgradnjo avtoritativne podobe odraslih, s karnevalizacijo šolskega prostora in z vključevanjem mladostniških diskurzov oziroma komunikacijskih oblik v roman. Sklep pokaže, da roman preoblikuje razmerje med mladimi in odraslimi ter odpira poti za nove razmisleke o aetonormativnosti v slovenskem mladinskem romanu.

Ključne besede:
aetonormativnost, mladinski roman, problemski roman, Andrej E. Skubic, *Lahko bi umrl na tem kavču z mano*

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.6

ISBN
978-961-299-180-7

»When the Oldies Act like Children«: the Subversion of Aetonormativity in Skubic's Youth Novel

Barbara Zorman
University of Primorska, Faculty of Education, Koper, Slovenia
barbara.zorman@upr.si

Keywords:
aetonormativity, young adult novel, problem novel, Andrej E. Skubic, *Lahko bi umrl na tem kavču z mano*

The analysis of the young adult novel *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* (2024) by Andrej E. Skubic.draws on Gaja Kos's theory of the Slovenian (young adult) problem novel and Maria Nikolajeva's concept of aetonormativity. It argues that the novel retains several characteristics of the problem novel, such as its systematic portrayal of the crises the adolescent characters confront. However, it departs from the established model through its use of third-person narration, its focus on a group rather than an individual protagonist, and its more optimistic portrayal of characters and narrative development. The subversion of aetonormativity is achieved through resistance to heteronormativity, which is encouraged by the character's experience in the digital sphere, through the deconstruction of adult authority, the carnivalization of the school environment, and the incorporation of adolescent discourses, media cultures, and communicative codes into the novel. The conclusion demonstrates that the novel reconfigures the relationship between young people and adults and opens new perspectives for reflecting on aetonormativity in the Slovenian young adult novel.

University of Maribor Press

1 Uvod

Lahko bi umrl na tem kavču z mano Andreja Skubica je nedvomno že zasedel osrednje mesto v kanonu sodobnega slovenskega mladinskega romana, saj je prejel nagrado modra ptica 2024, nagrado večernica 2025, nagrado desetnica 2025, bil je nominiran za Levstikovo nagrado 2025, avtor pa je bil uvrščen na IBBY-jevo častno listo 2026. V utemeljitvi nagrade desetnica Dragica Haramija (2025: 165) ugotavlja, da »besedilo sodi med socialnopsihološke realistične romane in je neke vrste nadaljevanje serije osmih povesti *Trio Golaznikus*«, opaža pa še, da je med serijo povesti in omenjenim romanom opazen preskok na ravni morfoloških značilnosti literarnega dela, v nagrajenem romanu je namreč karakterizacija literarnih likov poglobljena, tematsko-motivna raven pa je približana najstnikom ob koncu osnovnošolskega obdobja, večja pa je tudi raven medbesedilnih in medmedijskih referenc (Haramija 2025: 165). Roman predstavlja skupino prijateljev v zadnjih tednih pred zaključkom osnovne šole. V ospredju so Jaka, ki se spraševanje o svoji spolni usmerjenosti, Tomaž, ki se uči živeti z epilepsijo, in Julija, ki je po ločitvi staršev razpeta med materinimi in očetovimi željami. Alenka Urh v utemeljitvi nagrade večernica besedilo opredeli kot problemski roman (Urh 2025: 90). Kot tak je označen tudi v recenziji Gaje Kos (Kos 2024).

Besedilo se torej umešča v žanrski niz slovenskega mladinskega problemskega romana. Gaja Kos je s pomočjo domačih in tujih študij ter z morfološko analizo besedil tega žanra, ki so bila objavljeni pred letom 2015, opredelila njegove ključne značilnosti. Gre za vrsto romana, ki obravnava »konfliktne, pogosto krizne situacije, travmatične izkušnje ali stanja, ki protagonistu povzročajo hujše eksistencialne stiske [...] avtorji se teh problemov lotevajo sistematično, z obravnavo njihovih vzrokov in/ali posledic ter faz, pogosto zelo eksplicitno; bralec se z njimi od blizu seznani, zato je v teh besedilih močno poudarjena spoznavna funkcija« (Kos 2013: 7). Kos v študiji *Knjižne dvoživke: slovenski mladinski problemski roman* (2015) navede še druge značilnosti tega žanra. Kos (2015: 32- 41) med drugim ugotavlja, da se problemska tematika pogosto z ljubezensko povezuje tako močno, da govorimo o žanrsko hibridnih romanih oziroma žanrskem sinkretizmu. Pripovedi so večinoma prvoosebne, redkeje tretjeosebne. Ključno je iskanje identitete. Prevladujejo dekliški literarni liki. Običajno je protagonist en sam, redkeje dva. Protagonisti se ne dojemajo kot odrasli, temveč kot osebe v prehodnem obdobju. Junaki doživijo razvoj, boleče izkušnje, sprejmejo pomembne odločitve in zapustijo del

mladostniškega obdobja; pogosto se pojavlja motiv izgubljenega otroštva in zavest, da nič več ne bo, kot je bilo. Gaja Kos ugotavlja, da so »[p]rotagonisti […] praviloma žrtve« in da jih »pogosto […], zaznamuje občutek krivde in/ali strahu in/ali jeze« (Kos 2015: 35). Običajno so predstavljeni kot problematični, destruktivni do sebe ali okolice. Besedila ubesedujejo razkol med avtentičnim, skritim notranjim jazom in nepravo, javno podobo protagonista. Odraslim je pogosto pripisana negativna vloga, vendar se praviloma pojavi vsaj ena izrazito pozitivna odrasla oseba. Morda najpomembnejša vrednota v teh romanih je prijateljstvo, preizkušanje tega pa je pogosto eden od zapletov romana. Zaključek navadno nakazuje optimistično prihodnost, pogosti pa so odprti konci (Kos 2015: 36-38). Avtorica se navezuje tudi ugotovitev Dragice Haramije, da je temačna in pesimistična atmosfera, posebej v romanih Janje Vidmar, pogosto ublažena z ironijo in samoironijo, ki omogoča ohranjanje dostojanstva likov v težkih okoliščinah (Haramija 2009: 173).

Roman bom analizirala tudi s pomočjo teorije, ki jo je Maria Nikolajeva razvila v knjigi *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers* (2010). Izhajajoč iz kvir teorije Nikolajeva kot ključno izhodišče raziskave zastavi spoznanje, da je osrednje probleme mladinske literature mogoče najbolje razumeti skozi razmerje moči med odraslimi in otroki. Koncept aetonormativnosti (lat. *aetas* – nanašajoč se na starost) oziroma odraslocentričnosti usmerja način, kako se otroška književnost oblikuje vse od svojega nastanka do danes, kako izobražuje, vzgaja, socializira oziroma si prizadeva, da bi z branjem otroci ponotranjali norme odraslih (Nikolajeva 2010: 8). Zdi se, da so slednje v teoriji, ki jo vzpostavlja Nikolajeva, blizu evro-ameriškemu patriarhalnemu kapitalističnemu hegemonskemu diskurzu. Ključni elementi, ki po mnenju Nikolajeve konstituirajo odraslocentričnost, so »heteronormativnost, etnična normativnost, superiornost bogatih nad revnimi« (Nikolajeva 2012: 115), kot tudi »moška naracija […] ki predstavlja prevladujoči, […] konservativni, konformistični, normativni glas« (Nikolajeva 2012: 121).

Nikolajevo posebej zanima potencial otroške in mladinske književnosti, da prevprašuje »odrasle kot normo« (Nikolajeva 2012: 11), kar omogočajo specifični žanri, denimo fantastična, avanturistična in distopična pripoved, narativni prostori oziroma liki (denimo superjunaki, antijunaki, živali, pošasti, spolno nenormativni liki), pa tudi posebne uporabe narativnega glasu, fokalizacije in subjektivitete (Nikolajeva 2012: 11). Pri preučevanju subverzije odrasle norme znotraj mladinske literature je za Nikolajevo posebej uporabno Bahtinovo načelo karnevalizacije

(Nikolajeva 2012:10). Ta literarni postopek temelji na logiki karnevala, kjer pride do obrata hierarhij oziroma se avtoriteta za nekaj časa razveljavi, zatirani pa se začasno opolnomočijo v praksah in diskurzih, za katere je značilno mešanje visokega in nizkega; kot mehanizme karnevalizacije Nikolajeva med drugim navaja hiperbolo, distorzijo, grotesko, skatološki humor, teater in cirkus (Nikolajeva 2012: 10). Kot posebno področje, kjer se krepi oziroma ruši aetonormativnost, avtorica izpostavlja jezik. V besedilih analizira razmerje med standardiziranim jezikom in jezikovnimi posebnostmi otroškega govora. Nadalje ugotavlja, da ima zapisani jezik več moči oziroma avtoritete od govorjenega, zato si ga navadno prisvajajo odrasli; ta praksa je v nekaterih mladinskih romani preoblikovana tako, da se otroci oziroma mladi naučijo, kako pisanje uporabiti za svoje subverzivne namene (Nikolajeva 2012: 151).

Nikolajeva ugotavlja še, da je, ko se v besedilu pojavi samostojna subjektna pozicija, aetonormativnost podvržena preizpraševanju. Močan ženski glas, denimo, ustvari močno subjektno pozicijo, ki sicer neposredno ne spodkopava aetonormativnosti, vendar pa preizprašuje druge norme in posledično tudi odrasle norme (Nikolajeva 2012: 204). Z razgradnjo prisile identifikacije z odraslimi normami besedila vzpostavljajo avtonomne subjektne pozicije, ki pomembno opolnomočijo implicitnega mladega bralca v razmerju do implicitnega odraslega pripovedovalca, ki je nosilec dominantnih aetonormativnih diskurzov, kar je »morda najdlje, do koder se lahko odrasli avtorji v svojem samoodrekanju pomaknejo« (Nikolajeva 2012: 204). Opolnomočenje otrok prek razgradnje ali umika odraslocentričnosti je namreč v otroški literaturi vedno vzpostavljeno kot začasno oziroma določeno s posebnimi pogoji, zaključi svojo raziskavo Nikolajeva.

2 Metode

Prispevek uporablja primerjalno literarno-analitično metodo, naratološko in diskurzivno analizo, teoretski koncept slovenskega mladinskega problemskega romana, kot ga je zasnovala Gaja Kos, koncept aetonormativnosti Marie Nikolajeve ter deloma teorijo karnevalizacije Mihaila Bahtina.

Analiza bo skušala odgovoriti na naslednja raziskovalna vprašanja:

1. Kako se Skubičev roman umešča v model slovenskega mladinskega problemskega romana, zlasti s stališča reprezentacije tematike in likov?

2. V kolikšni meri roman vzpostavlja oziroma zavrača aetonormativnost, kot jo koncipira Marija Nikolajeva?

3. Kakšne so posebnosti uporabe jezika v romanu, zlasti glede na zgornji vprašanji?

3 Rezultati

Kako roman odraža oziroma preobraža model slovenskega problemskega romana, kot ga je opredelila Gaja Kos? Roman obravnava konfliktne, krizne in travmatične situacije, ki mladim protagonistom povzročajo eksistencialne stiske. Krizne situacije so povezane s priznanjem spolne identitete in posledično agresijo s strani vrstnikov, soočenjem z boleznijo, ločitvijo staršev ter čustveno manipulacijo in instrumentalizacijo otroka v ločitvenem sporu. Podarjeni so tudi disfunkcionalni vzgojni vzorci, v katerih starši normalizirajo otrokovo neustrezno vedenje, saj se otrokova krivda sistematično relativizira ali preusmerja na druge dejavnike oziroma osebe, to Skubic ponazarja na primeru Kianovih, zlasti pa Davidovih staršev. Kos (2015: 32) ugotavlja, da so v mladinskem problemskem romanu problemi predstavljeni sistematično, z vzroki, posledicami in razvojnimi fazami, zato je močno poudarjena spoznavna oziroma poučna funkcija besedila. To drži tudi za Skubičev roman, in sicer lahko obnašanje Jake, Tomaža in Julije bralci razumemo kot fikcijski simulaker, ki preizkuša načine soočanja z razkritjem spolne identitete, spoprijemanjem z boleznijo oziroma problemi, ki sledijo starševskemu razhodu.

Pomemben odklon od modela problemskega romana Gaje Kos opazimo v Skubičevi reprezentaciji likov. Ti se skladajo z naslednjimi elementi sheme: glavni junak je najstnik, ki vstopa v srednješolsko obdobje; pomemben atribut likov je iskanje identitete; liminalno stanje med otroštvom in odraslostjo; liki doživijo osebnostni razvoj; pomembna vrednota je prijateljstvo. Prijateljstvo je kot osrednja tema Skubičevega romana predstavljena tudi v nekaterih recenzijah romana (glej npr. Kos 2025, Jerman 2025). Gaja Kos ugotavlja tudi, da konci problemskih romanov navadno nakazujejo svetlo prihodnost; pogosti pa so odprti konci (Kos 2015: 38). Tako je tudi v Skubičevem romanu.

Kljub tem ujemanjem pa se reprezentacija likov od modela problemskega romana Gaje Kos tudi pomembno razlikuje. Skubičev roman ni prvoosebni, temveč tretjeosebni. Pripovedovalska avktorialnost omogoča, da bralcu namesto

enoperspektivnega prikaza na svet ponudi vpogled v širše družbene in odnosne dinamike, kar ga približuje tradiciji družbenega romana. Avtor notranje monologe likov oziroma njihov tok zavesti posreduje prek polpremega govora. Naslednji pomemben odklon od ugotovitev Gaje Kos je dejstvo, da se v Skubičevem romanu protagonisti ne dojemajo kot žrtve okoliščin, da ne izražajo obsežnih občutkov strahu ali krivde. Mladostniki niso problematični ali destruktivni, prav tako v romanu pri mladostnikih ni zaznati razkola med protagonistovim notranjim, avtentičnim jazom in njegovo javno podobo, zanimivo je, da tak razkol izraža predvsem odrasla oseba, kot bomo videli v nadaljevanju, najbolj izrazito Jakov oče. V nasprotju z omenjenim modelom so v ospredju fantovski protagonisti. Pomemben odklon od modela je tudi dejstvo, da v ospredju ni en protagonist, temveč »klapa«. Lijo, Tomaža, Liama in »pridruženega« Jako je v seriji *Trio Golaznikus* do določene mere mogoče označiti kot kolektivnega protagonista, vendar nikakor v smislu kolektivnega junaka, ki posameznika prikazuje s ploskovitim psihološkim ustrojem, kot funkcijo v delovanju kolektiva. V *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* se večkrat pojavijo namigi na dejstvo, da omenjeni devetošolci, pripadniki nekdanje skupine, niso več enota, kot so bili v mlajših letih, vseeno pa stopijo skupaj, ko je treba. Močno povezana skupina je morda deloma avtorjeva projekcija želja, saj je v intervjuju povedal:

> Odnosi so [danes] dosti bolj fragmentarni, več je individualizma kot v času našega odraščanja, ko smo imeli klape, s katerimi smo dan za dnem preživljali vse popoldneve. [...] Včasih, ko smo imeli samo drug drugega in smo skupaj iskali načine, kako razbiti dolgčas, smo se morali tudi dosti bolj zanašati drug na drugega. Kar se tega tiče, so liki v romanu mogoče bolj odmev tistih časov kot današnja realnost. Z verjetno malo utopičnim upanjem, da bi kakšen bralec začutil, da je imeti prave prijatelje – ne samo nekoga, s komer se skupaj zafrkavaš in ga čez čas zamenjaš – konec koncev nekaj, kar te lahko reši kot človeka (Skubic 2025a: 93).

Avtorjeva izjava kaže, da se je pri oblikovanju likov opiral tako na lastne izkušnje najstništva kot tudi na izkušnje svojih otrok in se z njimi empatično povezoval. Če se avtor pri pisanju tako izrazito sidra v identifikacijo z mladostniško perspektivo, potem stapljanje, poistovetenje s pozicijo mladostnika pomembno izzove afirmacijo norm odraslega sveta. S tem pa se že dotikamo vprašanja, v kolikšni meri *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* ohranja oziroma subvertira aetonormativnost. V nasprotju z ugotovitvami Gaje Kos oziroma Dragice Haramije v zvezi s temačnim vzdušjem, ublaženim s samoironijo v romanih Janje Vidmar (Haramija 2009: 173), pri Skubicu ne moremo govoriti o temačnem vzdušju, kar avtor v intervjuju tudi potrdi kot svoj namen:

> Na splošno bi lahko rekel, da je zgodba, čeprav obravnava za marsikoga boleče probleme, v marsičem idealistična, ker sem si želel vsaj za mlade še enkrat napisati nekaj takega. Predstaviti stvari, kot so, pa vseeno ne na mlade v najbolj ranljivi starosti jurišati z vsemi sredstvi. Naj ima zgodba grenkosladek in topel zaključek. Bodo že potem v srednji šoli brali Gruma in Kafko. (Skubic 2025a: 93)

Obenem je tudi v tem Skubičevem romanu ironija eden od temeljnih stilnih mehanizmov. Ljubezenska tematika povezuje roman kot rdeča nit na več ravneh, saj poleg osrednje (Tomaž – Julija) spremljamo vsaj še zametek odnosa med Jakobom in osmošolcem, pa neuslišano hrepenenje Vuja po Zoji ter skrivnostno in humorno dvorjenje, ki poteka prek *snapchata* v poglavju z naslovom *Kaj si ti za ene mamile jedu?*. Prevladujoči motivi povezanosti, tako ljubezenske, prijateljske kot družinske, prispevajo k temu, da je ton romana, v nasprotju s siceršnjo temačnostjo tega žanra, svetel.

Narativna struktura romana je deloma skladna z ugotovitvijo Marie Nikolajeve, da je opolnomočenje mladostnikov dovoljeno le pod določenimi pogoji in je skoraj brez izjeme časovno omejeno (Nikolajeva 2012: 204). Mladostniški liki so namreč podrejeni zahtevam odraslih institucij in avtoritet. Odraslocentričnost, pogojena s tekmovalnim kapitalizmom, je najbolj očitna v pričakovanjih odraslih, da morajo otroci pridobivati čim boljše ocene in izbrati čim prestižnejšo srednjo šolo. Tako na primer Tomaževa mama izrazi negativno mnenje o sinovi odločitvi za umetniško gimnazijo z besedami: »Za kakšno drugo verjetno nima točk« (Skubic 2025[1]: 83). Podobno je Kian, najbolj negativen lik med mladostniki, označen z izbiro poklicne srednje šole: »ko so se že pred meseci pogovarjali o šolah, v katero si kdo želi priti, je izjavil samo, da bo šel na poklicno, za kleparja. Ampak v glavnem zato, da bo lahko delal prek študentskega servisa in zaslužil kakšen denar, sicer pa ga nič kaj dosti ne briga. V tem pogledu je bil celo Max Lupetič boljši, imel je v glavnem trojke« (Skubic 2025: 105). Julija, ki se v romanu praviloma vzpostavlja kot trofeja, v katero različni liki projicirajo različne vrednosti v skladu s svojimi željami, je za starše dragocena tudi kot pridna učenka. »V zadnjih mesecih so ji ocene malo padle, ampak ima še zmeraj dovolj točk, da bo na gimnaziji sigurno sprejeta« (Skubic 2025: 150), svojo hčerko označi Julijin oče. Norma čim višjih ocen oziroma (šolske) tekmovalnosti, v domeni katere otroci ne morejo delovati drugače, kot da se ji podrejajo, je torej najbolj eksplicitna ost aetonormativnosti, vsajena v besedilo. Zgledna Julija kljub družinskemu brodolomu doseže dovolj točk za vstop na

[1] Za navedbe uporabljam izdajo romana iz leta 2025.

prestižno šolo, gimnazijo in na zaključni prireditvi zablesti s solo violinsko izvedbo Paganinija.

Ob navedenem krepljenju aetonormativnosti roman to tudi subvertira na različne načine, najbolj očitno v izzivanju heteronormativnega patriarhalnega diskurza. To se udejanja v osrednji pripovedni liniji Jake in njegovega očeta, ki izražata dva različna načina soočenja s spolno nenormativnostjo. V nasprotju z žanrskimi vzorci se roman ne poglablja v Jakov razkol med željami in stvarnostjo; redki notranji monologi predvsem kažejo, da dvome hitro potlači oziroma preseže. Jaka se že na začetku vzpostavi kot aktiven protagonist, ki svoje identitete in želja – čeprav se zaveda njihove potencialne subverzivnosti – ne skriva, temveč jih postopoma artikulira pred prijatelji, očetom in nazadnje tudi pred širšo šolsko skupnostjo. Drugače od očeta, ki realni družbeni svet vidi kot homogen prostor, ki je »svinjsko krut [... d]o vseh, ki se kažejo, kot da ne spadajo v skupni štos« (Skubic 2025: 77), Jaka »živi na internetu« (prav tam: 78) drugače: ne v homogeni, hierarhični skupnosti, temveč v soobstoju mnogih svetov, mnogih skupnosti, vsaka od katerih je vase zaprta kot milni mehurček in ki deluje po lastnih vrednotah in normah, ne glede na to, kako osovražene so te v drugih svetovih/skupnostih. Jaka bi si lahko na internetu kot svojo izbral skupnost, ki temelji na diskurzu moške dominantnosti, pa si je ni, temveč si je izbral svet, v katerem, kot se izrazi Jakova mama, »nalakiranci […] nosijo usnjene gate, pa mejkap, pa po nogah so pobriti« (Skubic 2025: 41), in to je zanj legitimen, merodajen, suveren svet. Jaka torej izraža identiteto in javno delovanje, ki je pogojeno z digitalno javno sfero in njeno razplastenostjo na številne »identitetne mehurčke«, znotraj katerih vlada tako unitarnost kot solidarnost. Na spletu med »identitetnimi mehurčki« ni ne dialoga ne transferja idej oziroma vrednot, če zanemarimo običajne diskvalifikacije, pri katerih gre zgolj za utrjevanje lastne pozicije. Pripadniki tujega identitetnega mehurčka so pogosto dojeti kot popolnoma irelevantni, skorajda nevidni. To skrajno pozicijo s spleta Jaka uporabi tudi pri soočanju z verbalnim nasiljem v realnem družbenem prostoru. Vztrajanje pri tem, da je njegova identiteta legitimna in da so nasprotniki irelevantni, se izraža v njegovih notranjih monologih, ki niso usmerjeni v travmatično samospraševanje, temveč v samoopogumljanje:

> ... čim je šel mimo njih, je za hrbtom zaslišal: »Si videl pedrčka?« Stisnil je ustnice. Itak, je pomislil. Kje moram to jaz živeti? Oni mislijo, da je ves ta plac njihov? No, imam novico za vas: na tem svetu ne živite samo kmetavzarji, ampak tudi bolj zanimivi ljudje. Taki, o kakršnih

> se vam niti ne sanja. Mogoče bi se lahko sprijaznili s tem. Saj imate internet in bi lahko videli, kaj vse obstaja. Da ste samo pikica v mozaiku različnosti (Skubic 2025: 45).

Povsem drugače je z Jakovim očetom, ki ob sprejetju sinove »drugačnosti« doživlja bistveno več dvomov. Oče se deklarira kot oseba, ki podpira upor proti heteronormativizmu in moški nadrejenosti ženskam. Pripoved ga označi z gospodinjskimi opravili: ko ga srečamo prvič, zlaga posodo v pomivalni stroj, potem ko je skuhal kosilo in večerjo za družino, že od prej vemo, da goji čilije in z njimi pripravlja golaž. Oče je odraščal kot alternativec v obdobju punka. Iz atributov, ki ga vzpostavijo v začetku pripovedi, bi lahko sklepali, da geslo »*question authority*« Jakov oče (samo)predstavlja kot srž svoje identitete. Ko ga Jaka vpraša za dovoljenje, ali si sme nalakirati nohte in tak oditi v šolo, očeta nenadoma oblije »taka toplina kot že dolgo ne« (Skubic 2025: 39), kajti:

> Ko je bil on še mulc, je raznih alternativcev kar mrgolelo. Pol razreda je bilo oblečenega tako, da so šli učiteljem kar lasje pokonci. Zdaj pa ... vsi bolj ali manj enaki, v nekih cenenih modnih znamkah ali kao uporniških konfekcijah. Vse predpakirano in ponujeno. Nihče več ne skuša presenetiti. Kot je Jaka njega zdajle (Skubic 2025: 39).

Ko pa se oče, potem ko ga na to opozori mama, zave, da gre pri sinovem videzu za izražanje neheteroseksualne spolne identitete, se njegova načela: »biti dolgočasen – to je res dolgčas« (41), »vsa čast jim, da si upajo« (76), »človek ima čisto enako pravico bit gej, kot je lahko ponosen, če je Slovenec« (77) zamajejo ob dvomih. Ti se najprej artikulirajo v strahu za sina: »[n]i pa treba, da si kot neonska reklama, v osnovni šoli. Če boš afna, se bodo nate lepili vsi živi psihično ranjeni norci, ki samo iščejo, nad kom bi se lahko izživljali [...] Ti nisi dorasel, da bi se postavljal po robu taki hudobiji pa taki ideologiji« (Skubic 2025: 78). Ko pa mu žena pove, da sin »tudi nad puncami še ni čisto obupal« (Skubic 2025: 80), začuti »nekakšno olajšanje« (Skubic 2026: 80), kar v njem vzbudi samoreflesijo (»tako, da se je še sam malce zamislil nad sabo« (Skubic 2026: 81)). Naposled si oče prizna: »človek ima vseeno nekako rajši, če mu je otrok bolj podoben. Če si lahko kaj delita« (Skubic 2025: 81) in zaključi svoje razmišljanje z olajšano ugotovitvijo, da bo morda vendarle kdaj dočakal vnuke, ob čemer ga žena samo pomenljivo pogleda in se nasmehne.

Dileme in (notranji) konflikti ob izzivanju odrasle normativnosti, specifično izražene v heteronormativnosti, se torej bolj kot v mladostniku izrazijo v odrasli osebi, očetu. Pripoved očetovo priseganje na upor proti vsem normam ironizira. Oče skozi soočanje s sinovim zavračanjem heteronormativnosti najprej spozna, da zaradi skrbi

za sinovo dobrobit ne želi, da sin živi kot upornik, marginalec, v boju s sistemom. Nadalje ozavesti, da obstajajo bolj in manj tvegani načini upora. Nazadnje se sooči še z dejstvom, da je heteronormativnost alternativnim načelom navkljub pomemben del njegove identitete. To, kar se pri Jakovem očetu izraža kot protislovje, za katerim lahko zaslutimo celo nianso hinavščine osebe, ki je drugačnosti odprta bolj deklarativno kot dejansko, se potencira v Davidovih starših, ki svojo starševsko odgovornost prelagajo na druge in s tem ustvarjajo navidezno moralno pozicijo brez dejanske etične vsebine. Razpad vsebine odraslocentričnosti, ki v besedilu odpre prostor za avtonomijo alternativnih oziroma mladostniških subjektivitet, se najbolj zaostri v reprezentaciji Julijinih staršev. Po ločitvi se izkaže, da je bila njihova podoba idealne družine samo maska. Mati hčerko instrumentalizira, da bi dosegla skrbništvo, oče pa je nasploh prikazan kot oseba, ki je po ločitvi popolnoma izgubila vse dostojanstvo in trdnost. Julijin oče izgubi mnoge atribute svoje možatosti: ženo, samozavest, urejen videz, avto. Kot zadnjega vira moči se oklepa hčerke (Julije), ki ji prepoveduje stike z materjo. Julija to prepoved spoštuje, a predvsem iz sočutja, saj jo razume kot izraz očetove šibkosti. Skubic prikaz degradacije in razpada avtoritete družinskega očeta stopnjuje: najprej je oče označen kot čuden, nato ga opazujemo skozi pomilovalni pogled dveh mam, ki se naslajata nad propadom nekdanjega »samostojnega playboya«, nato izvemo, da, medtem ko Julija vadi igranje na violino, oče stoji pred vrati njene sobe in joka, naposled pa doživimo še napad nadlegovanja, v katerem oče pri Liji poizveduje po Julijinem počutju in si s tem pridobi Lijino usmiljenje do te mere, da dekle prepreči Julijin pobeg od doma. Nekdanji *pater familias* je postal žalostni klovn, ki ga nekoliko privoščljivo pomilujemo. Je epitom razpada moči, vrednot in norm odraslih. Podobna je reprezentacija vseh odraslih, ki so predstavljeni v romanu; ravnateljica je denimo v poslovilnem nagovoru prikazana skozi niz floskul; simbolno lahko pedagoško vodjo šole beremo kot formalnost, ki skriva praznino. Celo najbolj pozitivni odrasli liki, na primer razredničarka Miška, so vsaj enkrat prikazani v rahlo karikirani podobi. Do odraslih likov v Skubičevem romanu praviloma čutimo pomilovanje, to pa je občutje, ki ga najstniki, prepričani, da se njim nikoli ne bo zgodilo, da bi postali *taki*, projicirajo v »tastare«.

Odraslocentričnost je v romanu subvertirana s tezo »odrasli so otroci«, torej z razkrojem ideje odraslega kot stabilnega nosilca substance in posledično vrednote ter norm. To pa omogoča afirmacijo mladostniške subjektivitete kot bolj koherentne in avtonomne. Je to posebnost, premik, ki jo Skubičev romana vnese v žanrski niz slovenskega mladinskega problemskega romana? Ne, podobno nekonsistentni in

prazni so tudi odrasli v paradigmatskih besedilih tega žanra; v romanu Branke Jurce *Ko zorijo jagode* (1974) so kot amoralne lupine izpostavljeni številni odrasli, enako licemerstvo odraslih zaostrujeta romana *V sedemnajstem* (Ivo Zorman, 1972) in *Gimnazijka* (Anton Ingolič, 1967), enak vzorec najdemo v romanih Janje Vidmar, denimo *Debeluški* (1999) oziroma *Princeski z napako* (1998). Skubičeva posebnost pa je, da se temu razpadanju in praznjenju približa z blago ironizirano empatijo in bralcem dovoli vpogled v notranjost odraslih oziroma ustvari narativne podatke, ki odrasle prikažejo v kompleksni, človeški luči.

Ugotovitev Nikolajeve, da je karnevalizacija primeren romaneskni princip za opolnomočenje likov mladostnikov, drži tudi v primeru Skubičevega romana. Karnevalizacija je najbolj izrazita v »praznovanju«, ki si ga devetošolci privoščijo po slovesnosti ob zaključku osnovne šole. Tudi tu veljajo ugotovitve Nikolajeve: kršitve prepovedi in ekscesi (konzumiranje alkohola, energijskih pijač, opisovanje spolnih izkušenj) so prikazani kot enkratni dogodki, vezani na obrede prehoda iz otroštva v odraslost, poleg tega jih udejanjajo večinoma stranski liki, z izjemo Jake, ki se pijančevanju pridruži nehote oziroma nerad. Kljub temu pa je pomembno, da pripovedovalec tega početja ne obsoja, niti liki zanj ne doživijo kazni. Nasprotno: Jaka, ki se nehote opije z vodko, morda prav zaradi posledično zmanjšanega nadzora nad impulzi jezo nad Kianovim dolgotrajnim psihološkim nasiljem izrazi tako, da se zapodi vanj, ga podre na tla in ga klofuta, dokler poraženec ne zaprosi za milost. Jaka kot nemožati marginalec se torej v procesu kršenja odraslih norm »s pestmi« zoperstavi nosilcu heteronormativnosti, si pridobi njegovo spoštovanje, celo zaščito, in mesto v družbi. Glede tega dogodka lahko navedemo dve Skubičevi izjavi: »Mogoče je način, kako Jakob reši svoje težave z nasilneži, celo izrazito nevzgojen oziroma vsaj nepriporočljiv« (Skubic 2025a: 92) in še: »[m]ogoče je še najbolj nerealistično to, da sem [likom] pripisal pomirljive zaključke, kakršni so v resničnem življenju redki« (Skubic 2025b). Uspeh Jakovega upora, ki ni v skladu z vzgojnim načelom, da je nasilje neustrezen način izražanja jeze, Skubic v romanu opremi s poudarjenim opozorilom v smislu »tega ne počenjajte doma«:

> Dobro je vedel, da ima Kian prav in da je imel Jaka fenomenalno srečo, ker Kian očitno – presenetljivo – res ni totalen psihopat. Kdo drug bi to res naredil: Jako bi fental (Skubic 2025: 188).

Kljub vsem zunajtekstualnim in znotrajtekstualnim pridržkom in »oklepajem« pa v ekscesnem vedenju, vključenem v kontekst iniciacije v svet odraslih, Skubic mladostnika, konkretno Jako, vendarle vzpostavi kot avtonomni subjekt, ki je odgovoren za svoje želje, identiteto, podrejanje oziroma upiranje odraslocentričnim diskurzom ter izbiro načina upora.

V zadnjem delu besedila se bom posvetila še načinom, kako se princip karnevalizacije izraža v jezikovnih aspektih Skubičeve reprezentacije. Poleg tega, da kritika njegov mladinski roman uvršča v realistično prozo(Haramija 2025, Urh 2025), se tudi avtor opredeljuje kot realistični pisatelj (Skubic 2025b), pri čemer se verističnemu odslikavanju stvarnosti kot doktor sociolingvistike najbolj približuje s posnemanjem govora literarnih likov. Tudi v snovanju dotičnega romana se je iskanja ustreznega načina izražanja likov lotil metodično, študiozno, poskušal je z raziskavami, ki pa

> se niso najbolj obnesle: če sem sina vprašal, kako bi se čemu reklo, je bolj ali manj skomigoval in rekel, da nimajo posebne slengovske besede. Verjetno zato, ker tako ali tako zafrkavajo kar s celimi citati v angleščini, ki jih pobirajo iz filmov, iger in memov, v slovenščini iščejo manj duhovitih izmislekov. Marsikaj pa seveda slišimo vsi, ki imamo otroke določene starosti (Skubic 2025a: 93).

Skubic je torej roman prežel z izrazi ljubljanskih najstnikov, posebej v poglavjih, ki uspešno posnemajo pogovore na *Snapchatu*, tudi z fonetičnimi zapisi besed, slikami in »internimi formami«, v katere bralec ni nujno posvečen. Seveda pri tem ne gre zgolj za posnemanje jezika mladih, temveč tudi za njegovo estetsko nadgradnjo, ki je najbolj uspešna v bliskovitih izmenjavah duhovitih replik, s katerimi se obkladajo liki kot v kakem Shakespearovem besednem dvoboju. Zabavna se mi je zdela domislica »yessir, pri miru bom pustil vašo izvoljeno devico« (Skubic 2025: 98); če že ne gre za odraz dejanske rabe pri sodobnih, pregovorno neberočih adolescentih, pa je to vsekakor zgleden primer, kako lahko fikcija najstnike spodbuja h kreativni uporabi večjezičnosti in intertekstualnih referenc.

Posebej v kontekstu karnevalizacije želim opozoriti na dva prizora, v katerih mladostniški diskurz subvertira institucijo (šolo) z začasnim obratom hierarhij, razgradnjo avtoritete in uvedbo smeha ter telesnosti, s čimer razkrije njihovo družbeno konstruiranost in relativnost. Prvi od teh je manj ekscesen in zaostren, zadeva pa Jakovo izzivanje norme telesne podobe šolarjev:

> Potem ko je [učitelj matematike] razložil primer reševanja, je naročil učencem, naj sami poskušajo rešiti nalogo iz delovnega zvezka. Ko so se zatopili v enačbo pod grafom, se je, kot da bi na to komaj čakal, odpravil k Jakovi klopi. Zastrmel se je v stran v delovnem zvezku, na kateri je počivala Jakova leva roka. Jaki je začelo razbijati srce. Ni mogel razmišljati, če mu je nekdo gledal pod prste. Potem se je Južna sklonil k njemu in mu glavo zaupljivo približal ušesu. Počasi, kot da zloguje, je zašepetal: »Noh-ti na-la-ki-ra-ni. Za-kaj?« Jaka je otrpnil. Strmel je v roko na strani delovnega zvezka, nohti na njej so bili črni kot noč, kot da nenadoma požirajo ves svet. Potem je pogoltnil slino, močneje stisnil kuli in dvignil obraz, kot da vabi učitelja, naj približa uho k njegovim ustom. Ko je ta ubogal, mu je počasi zašepetal v uho: »Ma-ji-ca modra. Za-kaj?« Južna se je zasmejal, se dvignil in si šel z roko čez modro majico z napisom UPLOAD DESIGN HERE. »Ti si mi zvit,« je rekel in se napotil proti tabli (Skubic 2025: 47).

V bahtinovskem smislu lahko ta prizor razumemo kot karnevalski moment, kjer se hierarhična razdalja med »zgoraj« in »spodaj« začasno zabriše. Učitelj se skloni in se zaupljivo približa Jakovemu ušesu. Učiteljevo telo, ki naj bi predstavljalo red in avtoriteto, vstopi v območje intimnega in materialnega. Učinek karnevalske logike se še okrepi v trenutku, ko Jaka zbere moč in obrne komunikacijsko situacijo: pri tem je pomenljiv predikatni sklop »Jaka vabi – učitelj približa/uboga«, s tem pa silnice moči in avtoritete Jaka preusmeri tako, da je vektor usmerjen od spodaj navzgor. Jaka v svojem sporočilu ohrani učiteljev način zlogovanja, vendar ga preoblikuje tako, da se zdaj nanaša na učiteljevo telo. S tem pride do subverzije hierarhije, kjer učenec začasno zavzame pozicijo subjekta, ki lahko preoblikuje in reflektira avtoriteto, kar povzroči destabilizacijo ustaljenega razmerja moči.

Še bolj radikalno se hierarhija v razredu zamaje s prizorom, ki se odigra med učiteljico »Borštnikarico« in Kianom, ki pred tablo ne zna odgovoriti na vprašanje iz kemije, pri čemer profesorica zastavi vprašanje tako, da je odgovor samoumeven.

> Jaka ni več zdržal. »Ja, peptidna vez, kakšna pa naj bo!« je vzkliknil. Učiteljica se je strogo obrnila proti razredu. »Daj, ti pa bodi tiho, prekleti emo peder!« je izbruhnil Kian. Borštnikarica si je zgroženo položila dlan na prsi. »Kakšen jezik!« je dahnila. »Pač ena vez, paptidna, puptidna, kdo si je to sranje izmislil,« je zamomljal Kian in se uporno zastrmel vanjo, kot da mu je v tem trenutku pa res že popolnoma vseeno. Nima veze, kaj je sploh najhujše, kar mu lahko naredi […]. Zdaj je itak najbolj važno samo še, da si nekako reši čast, ker tole stanje pred tablo ni za nikamor. Borštnikarica se je zastrmela vanj, potem pa pomenljivo vzela redovalnico in brez besed zapisala oceno. »Boli me kurac,« je kljubovalno rekel Kian, potem pa odkorakal proti svoji klopi. Borštnikarica je molče strmela za njim. Kaj sem v prejšnjem življenju naredila groznega, da me je karma kaznovala s to bando, si je mislila (Skubic 2025: 107).

V nasprotju s prizorom med Jako in učiteljem matematike, ki nekako vzajemno karnevalizirata vzgojno-izobraževalno institucijo, gre v soočenju med Borštnikarico in Kianom v trenutku, ko osramočeni Kian sprosti svoje afekte v nizu vulgarizmov,

za spopad in bolj nasilen obrat sile moči. Kian se, stisnjen v kot, posluži penetracije »nizkega« telesnega registra v »visoko« izobraževalno institucijo. Posledično se šolski red začasno razkroji v kaos, kjer ni več stabilne hierarhije med učiteljem in učencem. Zanimivo je opisani proces, torej brezupne poskuse mlade učiteljice, da bi po napadu v obliki vulgarne verbalne agresije s strani učenca v šolskem prostoru spet vzpostavila institucionalno hierarhijo, brati s stališča učiteljice, ki ga predstavlja roman Tine Vrščaj *Učne ure Eve K.* (2025).

V Skubičevem mladinskem romanu se na podobno karnevalski način v pripovedni tok vpenjajo tudi poglavja, ki so v celoti predstavljena kot posnetki pogovorov prijateljev na *snapchatu*. Ti so v prvi vrsti usmerjeni v zabavo, trače, deljenje zabavnih posnetkov in občasno tudi v osvajanje. Takšna poglavja delujejo kot fragmenti digitalne komunikacije, v katerih bralec spremlja dialoge mladih, za katere ni zmeraj jasno, na kakšne načine se umeščajo v osrednjo pripoved. Nekateri vzdevki in informacije, ki se v teh pogovorih pojavljajo, kažejo na identitete protagonistov ali stranskih likov (npr. Giant, Mrbungle, Jakobin, Gallagher), medtem ko drugi ostajajo skrivnostni, kar dodatno krepi občutek razpršene, delno anonimne komunikacije. Prav ta mešanica razkritega in prikritega vzpostavlja učinek voajerističnega vpogleda v zasebne pogovore, ki jih bralec spremlja skoraj kot nepooblaščen opazovalec. Skubic mladostniškega sveta ne prikazuje kot enovitega oziroma popolnoma transparentnega, temveč kot včasih skrivnosten preplet glasov in kodov. Tudi to lahko tolmačimo kot obliko subverzije aetonormativnosti, saj spodkopava predstavo, da je mladostniško izkušnjo mogoče v celoti zajeti z odraslim interpretativnim pogledom.

4 Zaključek

Skubičev roman v več točkah predstavlja novosti glede na model slovenskega mladinskega problemskega romana, kot ga je predstavila Gaja Kos. Namesto prvoosebne izpovedi dogajanje predstavlja kolektiv »klape« mladostnikov, dogajanje predstavlja tretjeosebni pripovedovalec, ton pa ni temačen, temveč je prežet s humorjem in posnemanjem diskurzov in komunikacijskih kodov, ki jih uporabljajo mladi. Odraslocentričnost je v romanu subvertirana na več načinov. Najbolj očitno je to, če sledimo teoriji Nikolajeve, v pripovedni liniji Jake in njegovega očeta, ki se vsak posebej soočata s sinovim zavračanjem heternormativnosti. V pripovedi o Jaki Skubičev roman v nasprotju s siceršnjim vzorcem problemskega romana ne poudarja

razkola med željami in stvarnostjo, temveč Jako vzpostavi kot aktivnega protagonista. Drugače od očeta, ki deluje v hierarhični javni sferi z visoko stopnjo socialnih izmenjav, je Jakova identiteta pogojena z razplastenostjo digitalne sfere na identitetne mehurčke, znotraj katerih vladata unitarnost in solidarnost, med njimi pa ni dialoga ali transferja vrednot, le diskvalifikacije in utrjevanje lastnih pozicij; pripadniki tujih mehurčkov so skoraj nevidni. To skrajno pozicijo Jaka prenaša tudi v realne odnose, vztrajajoč pri legitimnosti lastne identitete in irelevantnosti nasprotnikov. Drugi element subvertiranja aetonormativnosti v romanu je prikaz odraslih, zlasti dveh očetov. Odrasli so praviloma prikazani kot notranje razklani, protislovni, izgubljeni ali etično izpraznjeni, vsekakor pa se s tovrstno reprezentacijo v Skubičevem romanu razgrajuje koncept odraslega kot nosilca avtoritete in norme. Tretji element razpustitve aetonormativnosti so vdori karnevalske kulture v šolske institucije, četrti pa poglavja, ki posnemajo pogovore, kot se prikazujejo na spletnih omrežjih. Vdor takih diskurzov in kodov vzpostavlja mladostniške govorice in njihove medije kot enakovreden pripovedni prostor, s čimer dodatno destabilizira tradicionalne avtoritetne strukture. S tem roman odpira tudi širša vprašanja sodobne mladinske književnosti, zlasti razmislek o sodobnih odnosih med mladostniki in odraslimi in posledično ponoven premislek koncepta aetonormativnosti v mladinskem oziroma problemskem romanu.

Vir

Andrej E. SKUBIC, 2025: *Lahko bi umrl na tem kavču z mano*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Mihail Mihajlovič BAHTIN, 2007: *Problemi poetike Dostojevskega.* Prev. Urša Zabukovec. Ljubljana: LUD Literatura.

Dragica HARAMIJA, 2009: *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija Otrok in knjiga, Pedagoška fakulteta

Dragica HARAMIJA, 2025. Desetnica. *Otrok in knjiga*, 52(124), 162-166. https://journals.um.si/index.php/oik/en/issue/view/630/191

Anton INGOLIČ, 1967: *Gimnazijka.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

Nina JERMAN, 2024: *Andrej E. Skubic: Lahko bi umrl na tem kavču z mano*. MMC RTV SLO, 2. avgust 2024. https://www.rtvslo.si/kultura/knjige/andrej-e-skubic-lahko-bi-umrl-na-tem-kavcu-z-mano/716604

Branka JURCA, 1974: *Ko zorijo jagode*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Gaja KOS, 2013: Slovenski mladinski problemski roman. *Otrok in knjiga, 40*(87), 5–16.

Gaja KOS, 2015: *Knjižne dvožívke: slovenski mladinski problemski roman*. Maribor: Založba Aristej.

Gaja KOS, 2024: Ocenjujemo: Lahko bi umrl na tem kavču z mano. *Delo*, 2. julij 2024. https://www.delo.si/kultura/knjiga/recenzijski-izvod-andrej-e-skubic-lahko-bi-umrl-na-tem-kavcu mano/

Maria NIKOLAJEVA, 2012: *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York in London: Routledge.
Andrej E. SKUBIC, 2025a: Andrej E. Skubic: Imeti prave prijatelje te lahko reši kot človeka. Oseba, ki intervjuva: Tjaša Gajšek. *Otrok in knjiga*, 52(124), 91–94. https://journals.um.si/index.php/oik/en/issue/view/630/191
Andrej E. SKUBIC, 2025b: Andrej E. Skubic: Rad poslušam mlade, a ne bi bil v njihovi koži. Oseba, ki intervjuva: St. M. *SiolNET*. Dostopno na: https://siol.net/novice/slovenija/andrej-e-skubic-rad-poslusam-mlade-a-ne-bi-bil-v-njihovi-kozi-663489
Alenka URH. (2025). Utemeljitev nagrade. *Otrok in knjiga*, 52(124), 90. https://journals.um.si/index.php/oik/en/issue/view/630/191
Janja VIDMAR, 1998: *Princeska z napako*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Janja VIDMAR, 1999: *Debeluška*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Tina VRŠČAJ, 2025: *Učne ure Eve K.* Ljubljana: Beletrina.
Ivo ZORMAN, 1972: *V sedemnajstem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.7

ISBN
978-961-299-180-7

GLASOVI SRAMU: ŽENSKI LIKI V IZBRANIH DELIH BINE ŠTAMPE ŽMAUC, POLONCE KOVAČ IN ŠPELE FRLIC

IVANA ZAJC
Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Raziskovalni center za humanistiko, Nova Gorica, Slovenija
ivana.zajc@ung.com

Prispevek obravnava sodobna slovenska otroška besedila avtoric Bine Štampe Žmavc, Polonce Kovač in Špele Frlic, ki so prejela nagrado večernica: *Cesar in roža*, *Kaja in njena družina* ter *Bleščivka*. Poudarek je na besedilih za mlajše bralce, kjer je sram pomembna, a pogosto posredno izražena izkušnja. Besedila osvetlimo z vidika čustva sramu in naratološke kategorije glasu, ki ga razumemo kot besedilni učinek, povezan s slogom in subjektivnostjo (Aczel 1998). Ugotavljamo, da se sram v besedilih pojavlja v povezavi z družino, socialno izključenostjo, revščino ter moralnimi napakami. Analiza se osredotoča na ženske like in pokaže, kako otroška književnost odpira prostor za razmislek o ranljivosti in izključenosti. Posebej izpostavljeno je vprašanje, kdo zasramuje in kdo čuti sram, v ospredju pa je tudi pojav neizrečenih čustev (odsotnost glasu pri likih). Sklepni del članka ponudi nekaj izhodišč za obravnavo čustvenih dimenzij literarnih besedil v šolski praksi.

Ključne besede:
sram,
otroška književnost,
pripovedni glas,
subjektivnost,
socialna izključenost

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.7

ISBN
978-961-299-180-7

Voices of Shame: Female Characters in Selected Works by Bina Štampe Žmavc, Polonca Kovač and Špela Frlic

Ivana Zajc
University of Nova Gorica, Faculty of Humanities, Humanities Research Center, Nova Gorica, Slovenia
ivana.zajc@ung.com

Keywords:
shame,
children's literature,
narrative voice,
subjectivity,
social exclusion

This article examines contemporary Slovenian children's literary works by Bina Štampe Žmavc, Polonca Kovač, and Špela Frlic, all recipients of the Večernica Award: *Cesar in roža* (*The Emperor and the Flower*), *Kaja in njena družina* (*Kaja and Her Family*), and *Bleščivka* (*The Glittering One*). The focus is on texts intended for younger readers, in which shame constitutes an important yet often indirectly expressed experience. The works are analyzed through the lens of the emotion of shame and the narratological category of voice, understood as a textual effect related to style and subjectivity (Aczel, 1998). The analysis shows that shame appears in connection with family relationships, social exclusion, poverty, and moral transgressions. Focusing on female characters, it demonstrates how children's literature creates space for reflection on vulnerability and exclusion. Particular attention is given to the question of who shames and who experiences shame, as well as to the phenomenon of unspoken emotions, manifested in the absence of voice among certain characters. The concluding section of the article offers several starting points for addressing the emotional dimensions of literary texts in educational practice.

University of Maribor Press

1 Uvod

Prispevek izhaja iz predpostavke, da je sram eno izmed ključnih, a pogosto posredno izraženih čustev v sodobni otroški književnosti, katerega razumevanje zahteva natančno analizo pripovednih strategij. V tem okviru se osredotoča na naratološko kategorijo glasu, ki jo razumemo kot besedilni učinek, izhajajoč iz slogovne izraznosti in vzpostavljajoč deiktično središče oziroma subjektivnost (Aczel 1998). Raziskava preučuje, kako se sram v izbranih besedilih izraža, posreduje ali zamolči ter kako se razporeja med glas pripovedovalca, literarnih oseb in implicitni avtorski glas. Vsa obravnavana dela so prejemniki nagrade večernica, zato predstavljajo reprezentativen izbor kakovostne sodobne slovenske otroške književnosti za mlajše bralce. Analiza izhaja iz ugotovitve, da se sram pogosto pojavlja v povezavi z družinskimi razmerami, socialno izključenostjo, revščino ter moralnimi napakami, pri čemer pomembno vlogo igrajo tudi tišina, zadržanost in neizrečeno. Posebna pozornost je namenjena vprašanju, kdo v besedilu dobi glas in kdo ostaja brez možnosti govora. V nadaljevanju prispevek skozi študije primerov obravnava izbrani deli avtoric, in sicer slikanic *Cesar in roža* Bine Štampe Žmavc ter *Bleščivka* Špele Frlic. Obravnavani deli sta med prejemniki nagrade večernica, zato predstavljata kakovosten izbor sodobne produkcije. Analiza pokaže, kako otroška književnost s premišljeno rabo pripovednih glasov tematizira sram. V prispevku na podlagi študij primerov izbranih otroških besedil analiziramo: ali izrisujejo čustvo sramu pri likih ali zasramovanje drugih? S katerimi vidiki identitete likov je prikazani sram povezan? Katera vprašanja v povezavi s sramom delo odpira? V sklepnem delu s predlogi didaktične obravnave čustvenih vsebin prispevek odpira tudi prostor za refleksijo ranljivosti, izključenosti in razmerij moči že v zgodnjem bralnem obdobju.

2 Metode: analiza književnosti z vidika čustva sramu

Čustva so pomemben del človekovega doživljanja, saj vplivajo na naše razmišljanje, odzive in razumevanje sveta. Čeprav so bila v literarni vedi dolgo zapostavljena, se je zanimanje zanje povečalo z emocionalnim obratom na začetku 21. stoletja. Sodobne raziskave poudarjajo, da imajo čustva pomembno vlogo pri razumevanju literature, saj bralci zgodbe doživljajo osebno in čustveno. Zato danes velja, da sta čustveno in spoznavno doživljanje literature tesno povezana in ju ni mogoče povsem ločiti. Metodološki pristopi emocionalne literarne vede so še posebej uporabni pri

raziskovanju otroške književnosti, saj jo berejo otroci v procesu oblikovanja svoje osebnosti in razvijanja čustvenega razumevanja.

Otroci se tekom odraščanja učijo prepoznavati, uravnavati in izražati svoja čustva, zato je pomembno raziskovati, kako v zgodbah delujejo čustva ter kako vplivajo na otrokovo razumevanje sveta in oblikovanje njegovega pogleda nase ter na druge (Moruzi 2018: 5). V prispevku se osredotočamo na čustvo sramu, ki je neposredno povezano s posameznikovo identiteto v družbi, zato je posebej zanimivo za opazovanje v literaturi za mlade bralce, ki so v procesu gradnje lastne identitete. Kot primarno in kulturno pogojeno čustvo (Tangney idr. 2007), ki prispeva k posameznikovi socializaciji (Milivojević 2008: 563), se sram pojavi, ko posameznikova dejanja odstopajo od želene podobe, ki jo imajo o njem pomembni drugi.

Književnost ni zgolj niz informacij, ki jih bralec sprejema, ampak je del stika z literaturo tudi doživljanje, ki vključuje subjektivno udeležbo recipienta. Branje književnosti nam, kot navaja Alenka Žbogar (2015: 1222), denimo omogoča, da se z intenzivnostjo posvetimo delovanju nekega posameznika, ne da bi bili vanj vpleteni, zato nam pomaga razumeti ljudi, kar je ena pomembnejših veščin v življenju. Sodobne literarnovedne raziskave se med drugim obračajo k čustveni dimenziji sprejemanja literature, ki je bila v preteklosti pogosto zapostavljena. Da branje književnosti od posameznika vselej terja osebno vpletenost, Monika Fludernik (1996: 48–50 v Herman 2008: 256) argumentira na podlagi razlike med poročilom oz. kroniko in literarnim delom:[1] pri slednjem so dogodki predstavljeni z vidika neke utelešene osebe oz. zavesti, če to ni prisotno, bralec besedila ne sprejema kot literarnega. Na tujo zavest v književnem besedilu se posamezniki z razvito literarno zmožnostjo samodejno odzivajo, kar je pomemben del izkušnje branja književnosti. Pri raziskovanju čustveno-doživljajskih vidikov literarnega branja je produktivna paradigma t. i. utelešenosti spoznanja, ki pojasnjuje, da razločevanje med čustveno in spoznavno dimenzijo branja književnosti ni utemeljeno.

Z razlago posameznikovega odziva na vsebino literarnega dela kot telesnega in čustvenega, ne le intelektualnega pojava se ukvarjajo raziskave književnosti z vidika nevroznanosti. Pokazale so, da so vzorci oz. reprezentacije, ki so shranjeni v

[1] M. Fludernik se na tem mestu osredotoči predvsem na pripovedna literarna besedila.

spominu, *multimodalne* narave. Pri sprejemanju književnih besedil različni vidiki bralčeve izkušnje – fizični, čustveni in intelektualni – niso zgolj hkratno aktivirani, marveč so medsebojno *spojeni*. Kot poudari Herman (2008: 138), kognitivna literarna veda osvetljuje, kako je »čustveni del« branja literarnih del temelj, pa tudi pogoj za njegov »razumski del«.

Kot ugotavlja Marija Nikolajeva (2010: 150–151), je bralec z razvito literarno zmožnostjo s književnim besedilom v dialogu, opomenja ga v odnosu do lastnih neposrednih reakcij ob branju, do čustvenih, empatičnih odzivov, občutkov antipatije oz. simpatije, pa tudi do kognitivnih odzivov oz. globljega razumevanja. Pomemben del razvoja literarne zmožnosti z vidika njene čustveno-doživljajske komponente je tudi posameznikova samorefleksija, ki temelji na opazovanju lastnih čustveno-čutnih odzivov. Slednje bralec z razvojem literarne zmožnosti vedno bolj spoznava in jih analizira, prav tako pa razpoznava vzvode v literarnem besedilu, ki jih sprožajo. V procesu samorefleksije se čustveno-doživljajski vidiki literarne zmožnosti stikajo z drugimi, npr. s književnim znanjem. O tem piše Sheridan Blau (2014), ki v članku *Literary competence and the experience of literature* poudari, da je stik s književnostjo predvsem *izkušnja*, ki združuje intelektualne in čustvene vidike. Del literarne zmožnosti je t. i. osebna oz. performativna zmožnost, ki jo avtorica razume kot posameznikovo disciplinirano pozornost ob branju književnosti. Gre za bralčevo pripravljenost, da se sooči z zahtevnimi književnimi besedili, ki od njega terjajo intenzivno, dolgotrajno in budno pozornost, pa tudi odprtost do paradoksov ter večpomenskosti, vzdržljivost ob stiku z občutki zmedenosti ter neuspeha, ki jih je mogoče premagati z večkratnim branjem in s pogovorom z drugimi bralci. To vključuje tudi metakognitivno zavest o stanju lastnega razumevanja in nenehno samoizpraševanje (Blau 2014).

V raziskavi se ukvarjamo s sramom v sodobni otroški književnosti, in sicer se osredotočamo na ženske like v dveh besedilih.

2.1 Bina Štampe Žmavc: Cesar in roža

Bina Štampe Žmavc je v slovenskem prostoru uveljavljena pisateljica, ki ustvarja pravljice in poezijo tako za otroke kot tudi za odrasle, uspešno pa se preizkuša tudi v drugih literarnih zvrsteh. Za delo *Cesar in roža* (2009) je prejela dve najpomembnejši slovenski nagradi za mladinsko književnost, večernico leta 2010 in desetnico leta

2011. Avtorica v tem delu na sodoben in igriv način preoblikuje klasične pravljične motive ter jih pogosto obravnava z nekoliko ironičnim odmikom, s čimer preseneča bralčeva pričakovanja. Kot so zapisali v utemeljitvi nagrade večernica, »posamezne zgodbe le še v svojih tematskih, motivnih in fabulativnih komponentah ostajajo pravljice, vendar pa je njihovo bistvo provokativno posodobljeno, kot tako pa, v sozvočju s prevladajočim mišljenjem in vrednotami našega časa, profanirano in demitizirano.« Klasično pravljico delo tako nadgradi s sodobnimi prvinami, kar dodatno poudarijo tudi ilustracije Alenke Sottler, ki zgodbi dodajajo novo, v večji meri domišljijsko razsežnost ter odpirajo drugačne načine razumevanja besedila. Poleg vsebinske inovativnosti besedila zaznamuje tudi bogat in zvočen jezik.

Zbirka obsega devet pravljic, v katerih nastopajo ustaljeni pravljični liki (cesarji, princese, kraljične, žabe), ki pa so predstavljeni v povsem novih, nepričakovanih in domiselnih okoliščinah. Za zgodbe so značilni napetost in domiselni preobrati. V teh besedilih srečamo sodobne predmete, povsem pa se od klasičnih pravljic razlikujejo zaradi odnosov med liki, ki zrcalijo odtujenost 21. stoletja.

V ljudskih pravljicah je čustvo sramu pogosto povezano z družbenim položajem, moralnimi napakami ali odstopanjem od pričakovanj skupnosti. Liki, ki so prevzetni, pohlepni ali nepošteni, so pogosto osramočeni pred drugimi. Pogost motiv je razredni sram, ki se pojavlja zaradi revščine likov. Na primer v pravljici o Pepelki osrednji ženski lik doživlja ponižanje zaradi svojega družbenega položaja, ki se tekom pravljice spremeni. Ljudske pravljice tako pogosto prikazujejo sram kot sredstvo za utrjevanje moralnih vrednot, hkrati pa kritizirajo predsodke, povezane z revščino in družbenim statusom.

Pomemben del ustvarjanja Bine Štampe Žmavc je, kot ugotavlja Dragica Haramija (1517: 2011), dosledna etična izpeljava literarnih motivov in tem. Primer tega je zgodba *O spletični, ki je hotela postati kraljična*, kjer srečamo t. i. razredni sram: spletična se je ob služenju kraljični čutila ponižana in je želela sama postati kraljična. Ko se ji je želja s čudežnim preobratom uresničila, je sama pričela sramotiti svojo novo spletično – nekdanjo kraljično – in se obnašati vzvišeno ter nesramno. Ko je prišel princ in v skladu z ustaljenim tematskih potekom pravljic iskal bodočo ženo, je s pomočjo čarobnih predmetov, ki so pokazali, katera kraljična je prava, izbral spletično. Glas slednje v zgodbi ne pride v ospredje, zato bralci sami zapolnjujejo prazno vrzel njene spremembe socialnega statusa in izkušnje objekta zasramovanja,

ker je v zgodbi zgolj implicitno. S tem naratološkim prijemom se po eni strani ponovi struktura podrejenega ženskega lika brez glasu, ki določa klasične pravljice, po drugi strani pa nas zgodba usmerja v kritično analizo te strukture, saj »nova« kraljična sramoti pravo kraljično, ki v zgodbi nima glasu. Tako zasramovanje bralca spodbuja, da s pravo kraljično ob njeni začasni marginalizirani vlogi sočustvuje, do pripovedne strukture, ki ji odvzema glas, pa je kritičen.

Zasramovani ženski lik, princeso, najdemo tudi v zgodbi *Kamen na srcu*. Škodoželjna čarovnica je prišla na dvor pod pretvezo, da je nova vrtnarka, kmalu zatem pa je začela nagajati princesi in jo s tem osramotila pred javnostjo. Na plesu je na primer zaradi začaranih rož v laseh v hipu zaspala in princ je ob tem izrazil, da čuti sram. Zaradi teh dogodkov je princ princeso zapustil in odšel neznano kam, ona pa se je v stiski po pomoč zatekla h grajski čarovnici. Ta ji je dala navodila, kako ga dobiti nazaj: vsako noč ji je v prsih zrasel težak kamen, ki ga je morala zjutraj iztrgati iz prsi in s temi kamni tlakovati pot na vrtu. Tudi če se princ ne bi več vrnil, bi ji to sčasoma pomagalo, da bi ga prebolela. Princ, ki ga je uročila zlobna čarovnica, pri kateri je živel, se je res vrnil na tlakovano pot in ponovno sta srečno sobivala skupaj, sram in žalovanje pa sta izginila.

2.2 Špela Frlic: *Bleščivka*

Mladinski roman *Bleščivka* (2022) je pisateljski prvenec Špele Frlic, ki je naslovljen po kraju, kjer je prijetno živeti in kjer je vselej sončno. V idilično lokacijo vstopi Silva, ki se tja preseli za nekaj časa, da bi pazila na stanovanje svoje tete Dimitre, v pa spozna zvedavega dečka Toma. Bleščivka je bila vedno znana po lepem vremenu, a naenkrat kraj zajameta nepojasnjeno slabo vreme in gosta megla. Pred blokom, kjer živita Silva in Tomo, se začne pojavljati skrivnosten predmet, ki je podoben svetlečemu, pisano obarvanemu iztrebku, ki sveti v temi. Hišnik v bližini mesteca jih opazi vedno več, zato za njihov nastanek obtoži Silvo, saj ima ta nenavadnega hišnega ljubljenčka – krotkega krokodila. Zaradi tega plazilca se med prebivalci Bleščivke širi strah in nezaupanje, saj se ga bojijo, ker ga ne poznajo, zato postaja vzdušje vse bolj napeto, k temu pa prispevajo tudi nenavadne vremenske razmere in sumničavi pogledi sosedov. V zgodbi nato pride do fantastičnega preobrata, ko prebivalci po vrsti zapletenih dogodkov odkrijejo, da nad nebom vlada megleni kralj, ki nastaja iz prestrašenih misli ljudi. V Bleščivki se je to zgodilo zaradi strahu pred krokodilom in splošnega nezadovoljstva med ljudmi. Silva v stari knjigi najde rešitev

za nastalo situacijo, ki poudarja, da pogum raste kot roža: strah ga zaseje, ljubezen pa zaliva. Ta simbolična sporočila nakazujejo, da lahko ljudje težave premagajo s povezovanjem in skupnim delovanjem. Protagonistka Silva se v romanu sooča s svojimi čustvi in preteklimi izkušnjami: po izgubi službe jo začne spremljati deževen oblaček, ki se pojavi nad njo in ji sledi povsod. Podobno se zgodi tudi glasbeniku Rozamundu, ki v Silvi prepozna sorodno dušo. O oblačku pravi: »V bistvu sem se ga že kar navadil. Tako je, kot da bi imel čudaškega domačega ljubljenčka, ki ga ni treba hraniti.« Sčasoma oba presežeta svojo melanholijo ter se opogumita za novo, drugačno skupno življenje.

V zgodbi se sram pojavlja predvsem posredno, kot del družbenih odnosov in odzivov prebivalcev. Najbolj izrazit je pri Silvi, ki jo okolica zaznamuje zaradi njene drugačnosti in dogodkov, povezanih z njenim hišnim ljubljenčkom. Ljudje jo začnejo kriviti za nepojasnjene pojave, kar je povezano s sramotenjem. Prebivalci se na neznano odzivajo s tem, da ženski lik sramotijo in krivijo posameznico, ki je drugačna od njih. Sram v tem delu torej ni le osebno čustvo, temveč predvsem družbeni pojav, ki nastane v skupnosti zaradi strahu, nevednosti in potrebe po iskanju krivca.

2.3 Polonca Kovač: *Kaja in njena družina*

Pripoved *Kaja in njena družina* (2013) Polonce Kovač z vidika osemletne deklice Kaje govori o družini, kjer se starša razideta. Delo izhaja iz otroške perspektive, ki dogajanje učinkovito predstavlja skozi subjektiven pogled odraščajočega dekleta, ki si dogodke razlaga po svoje. Besedilo je izjemno čustveno obarvano, saj deklica ob razhodu staršev doživlja širok spekter emocionalnih stanj. Besedilo opisuje spore in napeto ozračje, ki ga otrok doživlja še posebej intenzivno, na primer jezo in žalost. Čustvo sramu se torej v tem burnem obdobju življenja družine povezuje z drugimi čustvi, ki preplavljajo deklico. Sram se pojavi denimo, ko je Kaja prepričana, da je za razhod staršev kriva sama. Spominja se dogodkov, ko ni preprečila spora med staršema, krivdo za nastalo situacijo pa pripisuje sebi. Kaja si, tako kot je za otroke v času odraščanja značilno, dogodke okrog sebe pogosto razlaga egocentrično. Sram je bil povezan z njenim negativnim pogledom nase, ta misel pa ji ni dala miru, dokler se ni o tem pogovorila z dedkom, ki jo je potolažil in ji razložil, da je razhod stvar staršev in ona nanjo ni imela nobenega vpliva, kar jo je pomirilo. V delu srečamo različne situacije, ko je otroka v družbi sram zaradi ločitve, na primer ko soseda

komentira, da je deklica zaradi ločitve »razpuščena«. Deklico na trenutke sramotijo drugi, predvsem pa sram občuti zato, ker sama prevzema odgovornost za ločitev staršev. Ob podpori odraslih, pa tudi ob intenzivni introspekciji uspeva Kaji ta čustva postopoma razdelati. Tudi sama se uči, da za ravnanja drugih ni kriva sama in kako ljudem, pa četudi bližnjim, postavljati meje. Proti koncu zgodbe premaga sram, ki ga zaradi ločitve čuti pred učiteljico in pred drugimi otroki, ugotavlja celo, da ni edina, ki ima ločene starše.

3 Didaktična obravnava čustvenih vsebin: vidik empatije

Obravnava izbranih besedil Bine Štampe Žmavc, Polonce Kovač in Špele Frlic omogoča didaktični pristop, ki presega zgolj razumevanje fabule in se usmerja v razvijanje literarne empatije. Ker se sram v obravnavanih delih pogosto pojavlja posredno, skozi pripovedne strukture, molk in družbene odnose, je pri pouku smiselno razvijati zmožnost prepoznavanja implicitnih čustev in razumevanja njihovega nastanka v interakciji med liki, pripovedovalcem in skupnostjo.

Empatija je sestavina t. i. emocionalne inteligentnosti (prim. Avsec in Pečjak 2003),[2] različne stroke jo opredeljujejo različno.[3] Branje književnosti spodbuja literarno empatijo,[4] ki spada med psihološke sposobnosti in procese. Alenka Žbogar (2015: 1225) med empatične odzive uvrsti vrednotenje in presojanje dejanj ter obnašanja literarnih likov, literarno empatijo pa definira kot »zmožnost vživljanja v možne svetove, v literarne osebe, njihova dejanja, obnašanja, čustvovanje, zmožnost presojanja in vrednotenja fikcijskih svetov« (Žbogar 2014: 552–553). Kot izpostavi Suzanne Keen (2006), vir empatije niso le negativna, temveč tudi pozitivna občutja, empatični odziv pa ni izključno emocionalne narave, ampak združuje čustveno-čutni in kognitivni vidik.[5] Analitično-kognitivni vidik pri utemeljitvi t. i. empatičnega razumevanja izpostavita Barica Marentič Požarnik in Leopoldina Plut Pregelj (2009), ki opisujeta, da posameznik k objektu empatije pristopi spoštljivo, ob tem pa

[2] Ta inteligentnost obsega zaznavanje, ocenjevanje in izražanje emocij; emocionalno spodbujanje mišljenja; razumevanje, analiziranje ter uporabo emocionalnega znanja; refleksivno regulacijo emocij (Mayer in Salovey 1997 v Avsec in Pečjak 2003: 37).

[3] Za različna razumevanja koncepta empatije glej prispevek Daniela Batsona (2009) *These things called empathy: Eight related but distinct phenomena*, kjer avtor razgrne najpogostejša razumevanja empatije.

[4] V rabi je tudi poimenovanje pripovedna empatija (prim. Keen 2006; Zupan Sosič 2017: 304), ki se osredotoča na pripovedna literarna dela.

[5] Raziskovalka Tania Singer (2006: 855) razlikuje med kognitivno in emotivno empatijo: prva označuje posameznikovo zmožnost razumevanja mentalnih stanj pri drugih ljudeh, kot so nameni, cilji in prepričanja, druga pomeni posameznikovo zmožnost, da prevzame čustva in občutke drugih.

upošteva čustvene vidike lastnega odziva. T. i. empatično razumevanje se pojavi, »kadar se lahko postavimo v položaj nekoga drugega in skušamo razumeti njegovo stališče, ideje, razmišljanje, čustva in namene. Pri tem ugotavljamo, kaj je tisto, kar je mogoče in smiselno v dejavnosti drugega človeka, tudi če se z dejavnostjo kot celoto ne strinjamo ali jo izrazito zavračamo« (Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 45–46). Da imajo nekateri bralci književnosti višji potencial za občutenje empatije, utemeljuje Alojzija Zupan Sosič, ki recipiente književnosti deli na visoko empatične in na tiste, ki ne želijo spoznati izkušenj drugega, drugosti ter drugačnosti, vključenih v kvalitetnejšo ali umetniško književnost.[6] Njihova literarna zmožnost je pomanjkljiva, saj je omejena le na poistovetenje z likom ali z dogajanjem v književnem besedilu. Lik in dogajanje morata biti prilagojena njihovi zožani kompetenci, povabila k drugosti oz. drugačnosti pa ne sprejmejo (Zupan Sosič 2011b: 155). Pomembno je ločevati tudi med empatijo in identifikacijo oz. poistovetenjem s fiktivnimi liki. V različnih razvojnih fazah literarne zmožnosti se pojavita tako identifikacija kot tudi empatija, vendar je poistovetenje z liki značilno za nižje stopnje literarne zmožnosti. Razliko med njima opiše Alojzija Zupan Sosič (2010: 213): »[k]er se pri empatiji bralec ne poistoveti z likom ali dogajanjem, poskuša predvsem razumeti in sprejemati, ne pa samo sodoživljati.« V monografiji *Teorija pripovedi* avtorica zapiše, da identifikacija oz. »čustveno ujemanje« (Zupan Sosič 2017: 301) označuje

> fiktivno projiciranje sebe v drugo bitje in prevzemanje njegovih značilnosti, ko se ob emocionalni zavzetosti zaradi neke usode rahlja zavest o lastni osebnosti celo do (delne) samopozabe, kar prinaša tudi določeno ekstazo. Popolno poistovetenje bralca z literarno osebo je pojav, ki je značilen le za naivne bralce oz. bralce brez refleksije in čustvene distance. (Zupan Sosič 2017: 301)

Podobno Marija Nikolajeva (2010: 154) utemeljuje, da se posameznikova literarna zmožnost razvija takrat, ko bralec presega popolno identifikacijo s fikcijskimi književnimi liki. Prepričanje, da morajo bralci v celoti prevzeti vidik enega od likov književnega besedila, po njenem mnenju zavira razvoj literarne zmožnosti (prim. Tatar 2009: 19–23 v Nikolajeva 2010: 154).[7] Bralci se morajo v določeni meri osvoboditi od subjektivnosti likov, da jih lahko jasno presojajo – to pomembno pospeši ideološko in estetsko dojemanje besedila, ključno pa vpliva tudi na bralčev

[6] »Ti se ob podoživljanju, razumevanju in sprejemanju drugačnega oz. neznanega ne počutijo dobro, zato netrivialno književnost zavračajo, trivialna pa jim je dobrodošla prav zaradi užitka ob znanem« (Zupan Sosič 2011b: 155).
[7] Identifikacija je glede na Piagetove razvojne stopnje del egocentrističnega, nezrelega pogleda na svet (Nikolajeva 2010: 154).

empatični odziv (Nikolajeva 2010: 154; prim. Grosman 1989: 51; Coplan 2004: 144).[8] Empatični bralec se za določen lik v neugodni situaciji zavzame, čeprav z njim ne spoji popolnoma svojih prepričanj, želja in vrednotenja (Beecher 2016: 269), kar pomeni, da namesto zgolj čustvene uskladitve z drugo osebo, ki je značilna za identifikacijo, empatija predpostavlja tudi *razumevanje ter sprejemanje* drugega (prim. Zupan Sosič 2011a: 38–39).

Čeprav imajo čustveni vidiki velik potencial za didaktične obravanve književnosti, pa so v praksi pogosto zapostavljeni. Vernay (2016) utemeljuje, da so profesionalni bralci – literarni kritiki, novinarji, uredniki, literarni raziskovalci, študentje, učitelji idr. – v okviru osrednjih metod literarne vede od 20. stoletja dalje sledili »znanstvenim« načelom in s tega vidika oblikovali literarne interpretacije, ki so skušale biti objektivne in se izogniti interpretovim čustvom. Avtor utemeljuje, da so se mladi od branja odvrnili zato, ker so morali pisati »znanstvene« tekste o literarnih delih v šoli. Vernay (2016: 5) izpostavi, da vloga literarnega bralca ni zgolj to, da razume pomen literarnega besedila, marveč predvsem to, kako to besedilo dosega določene učinke. Dojemanje tega, kako neko literarno besedilo deluje, ne pomeni le, da natančno analiziramo njegove elemente s težjo, da bi bila naša interpretacija objektivna, kar od učencev pogosto zahtevajo učitelji (Vernay 2016: 5). To se v šolski praksi pozna v težnjah, da učenci natančno poznajo obnovo fiktivnega dogajanja v književnih besedilih in (tudi nepomembnih) podrobnosti pripovedi. Tovrstna vaja v razčlenjevanju literarnega dela pa bralcev ne spodbuja k temu, da bi izražali lastna čustva ali razvili kritičen odnos do zgodbe, na katero bi pogledali z določene distance (Vernay 2016: 6). Pierre Bayard meni, da to sploh ni povezano z načini, kako bralci književnost dejansko berejo (2009: 14–15 v Vernay 2016: 6).

Ena od temeljnih didaktičnih strategij je usmerjeno branje z vprašanji, ki učence vodijo k prepoznavanju neizrečenih čustev. Pri tem se lahko uporabijo vprašanja, kot so: kje v besedilu prepoznamo sram, čeprav ni poimenovan, kdo ga doživlja in kdo ga povzroča ter kako pripovedne praznine (molk, izpuščeni odzivi likov) oblikujejo bralčevo razumevanje čustvene situacije. Takšna vprašanja učence usmerjajo k razumevanju, da čustva v literaturi niso vedno eksplicitno imenovana, temveč se pogosto kažejo skozi situacije, odnose in pripovedno perspektivo.

[8] Neposredna identifikacija z liki ni pogoj za bralčev empatični odziv, saj je ta okrepljen, če bralec na literarne osebe gleda z vidika lastne subjektivnosti in se ne spoji popolnoma z njihovo subjektivnostjo (Nikolajeva 2010: 154).

Pomemben didaktični pristop je tudi delo z različnimi pripovednimi glasovi. Učenci lahko preoblikujejo odlomke iz perspektive lika, ki v izvirnem besedilu nima glasu ali je njegov glas omejen. Napišejo lahko na primer notranji monolog Silve iz *Bleščivke* ali Kajin dnevniški zapis v trenutku, ko prevzema krivdo za razpad družine. Takšna dejavnost spodbuja refleksijo naratološke kategorije glasu in hkrati razvija empatično vživljanje v položaj drugega, pri čemer se učenci zavedajo razlike med identifikacijo in razumevanjem drugega.

Za razvijanje empatičnega razumevanja je smiselno vključiti tudi primerjalne razprave, v katerih učenci razmišljajo o tem, kako se sram razlikuje kot osebno in kot družbeno čustvo. Pri tem lahko analizirajo, kako skupnost (npr. prebivalci Bleščivke) z govoricami, sumničenjem in izključevanjem soustvarja pogoje za nastanek sramu. Učenci tako prepoznajo, da čustva niso zgolj notranja stanja likov, temveč tudi rezultat socialnih interakcij in kulturnih norm. Učinkovita je tudi metoda, pri kateri učenci razmišljajo o alternativnih razpletih zgodb, na primer kako bi se Bleščivka spremenila, če prebivalci ne bi iskali krivca ali če Silve ne bi stigmatizirali? Takšna vprašanja spodbujajo razumevanje vzročno-posledičnih povezav med družbenimi odzivi in čustvenimi stanji likov ter razvijajo kritično refleksijo o delovanju skupnosti.

Del didaktične obravnave je lahko tudi razločevanje med empatijo, sočutjem in identifikacijo. Učenci lahko ob konkretnih odlomkih razpravljajo, kako se njihovi odzivi razlikujejo od popolne identifikacije z izbranimi liki, ob tem pa razvijajo empatično distanco in kritično mišljenje.

Učenci lahko čustva tudi vizualizirajo in označujejo, na katerih mestih in v katerih okoliščinah se pojavljajo občutki sramu, krivde, strahu ali izključenosti ter kako se ti vzorci spreminjajo skozi zgodbo. Takšen pristop omogoča vizualizacijo čustvene dinamike besedila in spodbuja povezovanje med narativnimi dogodki in afektivnimi odzivi likov.

4 Razprava

Analiza izbranih besedil Bine Štampe Žmavc, Polonce Kovač in Špele Frlic kaže, da se sram v sodobni slovenski otroški književnosti redko pojavlja kot eksplicitno poimenovano čustvo, temveč deluje predvsem kot razpršena afektivna struktura, ki

se vzpostavlja skozi pripovedne situacije, odnose med liki in načine posredovanja glasu. V vseh treh obravnavanih delih se sram najpogosteje konstituira na presečišču družinskih razmerij, socialne neenakosti in normativnih pričakovanj skupnosti, pri čemer se pomemben del njegovega učinka vzpostavlja prav skozi molk, neizrečeno in odsotnost neposredne artikulacije čustev.

Ena ključnih ugotovitev se nanaša na naratološko distribucijo glasu, ki pomembno vpliva na način, kako je sram v besedilih sploh zaznaven. V delih Bine Štampe Žmavc se sram pogosto povezuje z asimetrijami moči in hierarhičnimi odnosi, kjer ženski liki nimajo enakovrednega dostopa do pripovednega glasu. Zlasti v zgodbah, kjer so liki predmet zasramovanja ali socialne degradacije, njihova izkušnja ostaja fragmentarna in posredovana skozi perspektive drugih likov ali implicitnega pripovedovalca. Takšna naratološka struktura ne le prikazuje sram, temveč ga tudi proizvaja kot učinek bralske interpretacije, saj mora bralec sam zapolniti praznine, ki jih pušča odsotnost neposrednega glasu.

V *Bleščivki* Špele Frlic se sram vzpostavlja predvsem kot družbeni mehanizem, ki izhaja iz kolektivne dinamike strahu, nezaupanja in projekcije sramu na posameznico. Protagonistko Silvo skupnost obtožuje za neprijetno stanje v družbi, s čimer se sram premakne iz notranje psihološke izkušnje v polje socialne konstrukcije. Pomembno je, da besedilo ne prikazuje le posledic zasramovanja, temveč tudi njegov nastanek, saj pokaže, kako se govorice, sumničavost in kolektivna interpretacija nepojasnjenih dogodkov združijo v mehanizem izključevanja. Sram se tako kaže kot relacijsko čustvo, ki nastaja v interakciji med posameznikom in skupnostjo, ne pa kot zgolj individualno doživljanje.

V delu *Kaja in njena družina* Polonce Kovač je sram tesno povezan z razvojem otroške subjektivitete in egocentričnim razumevanjem družbenih dogodkov. Kaja sram doživlja predvsem kot posledico internalizirane krivde, saj razpad družine interpretira kot rezultat lastnih dejanj. Ta oblika sramu se izkaže kot razvojno pogojena in hkrati socialno posredovana, saj jo dodatno utrjujejo odzivi okolice. Pomembno pa je, da besedilo postopoma razrahlja to notranjo strukturo sramu in omogoči njegovo preoblikovanje v razumevanje. S tem je literarni prikaz sramu povezan tudi z njegovo transformativno funkcijo.

Posebej pomembna ugotovitev razprave je, da odsotnost glasu oziroma njegova omejenost v vseh treh delih deluje kot ključni generator čustva sramu. Tam, kjer liki ne morejo ali ne smejo govoriti, se sram ne pojavlja le kot notranje stanje, temveč kot posledica strukturne neenakosti v dostopu do diskurza. To je še posebej izrazito pri ženskih likih, ki so v izbranih besedilih pogosto postavljeni v položaj pasivnosti, kjer njihova izkušnja ostaja nepopolno artikulirana ali posredovana skozi druge. Takšna naratološka ureditev potrjuje tezo, da glas v literaturi ni le sredstvo reprezentacije, temveč tudi sredstvo razporejanja čustvenih učinkov.
Primerjava obravnavanih besedil pokaže, da sram ni enoznačno čustvo, temveč spekter izkušenj, ki segajo od notranje krivde do družbenega zasramovanja in kolektivne stigmatizacije. V vseh primerih pa je mogoče prepoznati skupni imenovalec: sram se v obravnavanih delih pojavlja kot čustvo, ki je tesno povezano z vprašanji identitete, pripadnosti in socialne sprejetosti. Literarna besedila ga ne tematizirajo le na ravni zgodbe, temveč tudi na ravni pripovedne organizacije, zlasti skozi distribucijo glasu, perspektive in molka. S tem se odpre tudi širše vprašanje, kako literarna besedila za mlade bralce prispevajo k razumevanju čustvenih izkušenj ter kako lahko njihova obravnava v didaktičnem kontekstu podpira razvoj empatičnega in refleksivnega branja.

Obravnava izbranih besedil Bine Štampe Žmavc, Polonce Kovač in Špele Frlic kaže, da ima didaktični pristop z vidika čustev pomemben potencial za razvijanje literarne empatije, zlasti v primerih, ko je sram v besedilih izražen posredno skozi pripovedne strukture, molk in družbene odnose. Učenci se tako ne usmerjajo le v razumevanje fabule, ampak v prepoznavanje implicitnih čustvenih stanj ter njihovega nastajanja v interakciji med liki, pripovedovalcem in skupnostjo. S tem se krepi zmožnost empatičnega razumevanja, ki ne temelji na poistovetenju, temveč na reflektiranem vživljanju in ohranjanju distance do likov, hkrati pa se razvija občutljivost za družbene mehanizme izključevanja in sramotenja. Didaktične dejavnosti, kot so preoblikovanje pripovednih perspektiv, usmerjena vprašanja in analiza čustvenih vzorcev v besedilu, omogočajo, da učenci literaturo razumejo kot prostor prepleta čustvenih, narativnih in družbenih pomenov.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru projekta Oblike sramu v slovenski književnosti (J6-60113), ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

Viri

Špela FRLIC, 2022: *Bleščivka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Polonca KOVAČ, 2013: *Kaja in njena družina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Bina ŠTAMPE ŽMAVC, 2009: *Cesar in roža*. Dob pri Domžalah: Miš.

Literatura

Andreja AVSEC in Sonja PEČJAK, 2003: Emocionalna inteligentnost kot kognitivno-emocionalna sposobnost. *Psihološka obzorja* 12/2. 35–48.
Richard ACZEL, 1998: Hearing Voices in Narrative Texts. *New Literary History* 29/3. 467–500.
Donald BEECHER, 2016: *Adapted brains and imaginary worlds: Cognitive science and the literature of the Renaissance*. London in Chicago: McGill-Queen's University Press.
Sheridan BLAU, 2014: *The Literature Workshop: Teaching Texts and Their Readers*. New York: Teachers College Press.
Marion BROWN, 2011: The Sad, the Mad and the Bad: Co-Existing Discourses of Girlhood. *Child & Youth Care Forum* 40/2. 107–120.
Amy COPLAN, 2004: Empathic engagement with narrative fictions. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 62/2. 141–152.
Monica FLUDERNIK, 2010: *An Introduction to Narratology*. London in New York: Routledge.
Meta GROSMAN, 1989: *Bralec in književnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
Dragica HARAMIJA, 2011: Bina Štampe Žmavc: Cesar in roža. *Sodobnost* 75/11. 1517–1519.
David HERMAN, 2008: Cognition, emotion, and consciousness. V: *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. 245–259.
Suzanne KEEN, 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford in New York: Oxford University Press.
Barica MARENTIČ POŽARNIK in Leopoldina PLUT, 1980: *Kakršno vprašanje, takšen odgovor: Priročnik o pedagoško-psiholoških osnovah zastavljanja kvalitetnih vprašanj pri pouku*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
Zoran MILIVOJEVIĆ, 2008: *Emocije: razumevanje čustev v psihoterapiji*. Novi Sad: Psihopolis institut.
Kristine MORUZI, Michelle SMITH in Elizabeth BULLEN (ur.), 2018: *Affect, Emotion, and Children's Literature: Representation and Socialisation in Texts for Children and Young Adults*. London: Routledge.
Maria NIKOLAJEVA, 2010: Literacy, competence and meaning-making: A human sciences approach. *Cambridge Journal of Education* 40/2. 145–159.
J. P. TANGNEY, J. STUEWIG in D. J. MASH, 2007: Moral emotions and moral behaviour. *Annual Review of Psychology* 58. 345–372.
Večernica 2010 za leto 2009, 2010. Otrok in knjiga 37/78–79. 109–110.
Jean-François VERNAY, 2016: *The Seduction of Fiction: A Plea for Putting Emotions Back into Literary Interpretation*. Cham: Springer Nature.
Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2010: Literarnost, ponovno. *Primerjalna književnost* 33/3. 199–220.
Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2011a: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.
Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2011b: Trivialnost. *Slavistična revija* 59/2. 147–160.
Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2017: *Teorija pripovedi*. Ljubljana: Litera.
Alenka ŽBOGAR, 2015: Reading ability and literary competence in language arts classes in Slovenia/Čitalačka sposobnost i književna kompetencija u nastavi književnosti i jezika u Sloveniji. *Croatian Journal of Education* 17/4. 1219–1247.

O avtorici

Doc. dr. **Ivana Zajc** deluje na Raziskovalnem centru za humanistiko in Fakulteti za humanistiko Univerze v Novi Gorici. Je vodja temeljnega raziskovalnega projekta ARIS Oblike sramu v slovenski književnosti ter raziskovalka v več ARIS projektih s področij spola, intimnosti, didaktike jezikov in

književnosti ter kulturne zgodovine 20. stoletja. Deluje na področjih digitalne humanistike in literarne vede ter je del številnih mednarodnih pobud. Je avtorica znanstvenih publikacij, urednica, članica strokovnih komisij in pobudnica znanstvenih dogodkov. Na Univerzi v Novi Gorici deluje kot raziskovalka, predavateljica in mentorica.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.8

ISBN
978-961-299-180-7

RAZNOLIKOST LITERARNEGA PROSTORA V IZBRANIH NOMINIRANIH ALI Z VEČERNICO NAGRAJENIH KNJIŽEVNIH DELIH

VLADKA TUCOVIČ STURMAN
Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta in Fakulteta za humanistične študije, Koper, Slovenija
vladka.tucovic@fhs.upr.si

V prispevku je z metodologijo prostorske literarne vede predstavljena raznolikost literarnega prostora v nekaterih nominiranih in z večernico nagrajenih delih, od zgodnejših (Marjan Tomšič: *Katka in Bunkec*, *Martova velika junaštva*; Miroslav Košuta: *Njune zgodbe*; Marko Kravos: *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka dol*), ki jih druži Primorska, do tistih, katerih literarni prostor je narava, natančneje gozd (Jana Bauer: *Groznovilca v Hudi hosti*, Barbara Simoniti: *Močvirniki*, Luna J. Šribar: *Grizolda in Maček*), in morje oz. otok (Slavko Pregl: *Srebro iz modre špilje*, Mate Dolenc: *Mali princ z otoka*, Irena Androjna: *Modri otok*). Odgovarja na raziskovalna vprašanja, kaj vse predstavlja literarni prostor v izbrani mladinski prozi, kako je predstavljen oz. kako se njegove reprezentacije razlikujo med posameznimi avtorji in njihovimi deli ter kakšen pomen oz. vlogo ima literarni prostor v posameznem izbranem literarnem delu.

Ključne besede:
mladinska književnost,
literarni prostor,
kronotop,
prostorska literarna veda,
Primorska,
morje,
otok,
narava,
gozd

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.8

ISBN
978-961-299-180-7

The Diversity of Literary Space in Some Nominated and Večernica-Awarded Literary Works

Vladka Tucovič Sturman
University of Primorska, Faculty of Education and Faculty of Humanities, Koper, Slovenia
vladka.tucovic@upr.si

Keywords:
youth literature,
literary space,
chronotope,
spatial literary science,
Primorska,
sea,
island,
nature,
forest

The article uses the methodology of spatial literary science to present the diversity of literary space in some of the nominated and awarded works, from the earlier ones (Marjan Tomšič: *Katka in Bunkec*, *Martova velika junaštva*; Miroslav Košuta: *Njune zgodbe*; Marko Kravos: *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka dol*), which are associated with Primorska, to those whose literary space is nature, more precisely the forest (Jana Bauer: *Groznovilca v Hudi hosti*, Barbara Simoniti: *Močvirniki*, Luna J. Šribar: *Grizolda in Maček*), and the sea or island (Slavko Pregl: *Srebro iz modre špilje*, Mate Dolenc: *Mali princ z otoka*, Irena Androjna: *Modri otok*). It answers the research questions of what literary space represents in selected youth prose, how it is presented or how its representations differ between individual authors and their works, and what meaning or role literary space has in each selected literary work.

University of Maribor Press

1 Uvod

Obsežen in raznovrsten seznam ne le nagrajenih, pač pa tudi nominiranih književnih del za večernico kar kliče po pregledu raznolikih literarnih prostorov, ki se na prvi pogled kažejo že v naslovih del, npr. od povsem geografsko natančno poimenovanega, kot je delo Marka Kravosa: *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka dol* (2007), do izmišljenega zemljepisnega lastnega imena Huda hosta v delu Jane Bauer: *Groznovilca v Hudi hosti* (2011),[1] do takih, ki v naslovu izkazujejo neko geografsko občnoimenskot, npr. votlino v delu Slavka Pregla: *Srebro iz modre špilje* (2003), ali otok v delu Mateta Dolenca: *Mali princ z otoka* (2012) in Irene Androjna: *Modri otok* (2021). Na drugi strani so dela, ki v naslovu sploh ne izražajo prostorskosti, zato pa je literarni prostor določljiv iz avtorjeve jezikovne izbire v jedrnem besedilu, taki sta obe deli Marjana Tomšiča: *Katka in Bunkec* (2000) ter *Martova velika junaštva* (2001), pri čemer je v drugem delu prostor določljivejši kot v prvem; spet drugače je v delu Miroslava Košute: *Njune zgodbe* (2002), kjer prostor geografsko ni določen ne v naslovu ne v jedrnem besedilu, čeprav je avtor znan po izraziti tematizaciji Krasa v otroški poeziji (zbirka *Na Krasu je krasno*, 1988); aluzija na močvirje kot literarni prostor je občno poimenovanje za prebivalce močvirja v naslovu dela Barbare Simoniti: *Močvirniki* (2012), spet povsem »neprostorski« pa je naslov dela Lune J. Šribar: *Grizolda in Maček* (2022).

Seveda literarni prostor nominiranih ali nagrajenih del s tem še zdaleč ni izčrpan, posebno pozornost bi si seveda zaslužila Ljubljana v nekaterih sodobnih mladinskih romanih, npr. v *Letečih mačkih* (1996) Dima Zupana ali *Distorziji* (2005) Dušana Dima, oz. urbani prostor nasploh, v okviru katerega izstopa Maribor v delih Janje Vidmar: *Princeska z napako* (1998) in *Pink* (2008), ali vseobsegajoča narava kot prostorski motiv oz. tema v otroški poeziji (npr. v delu Anje Štefan: *Drobtine iz mišje doline*, 2018).

1.1 Literarni prostor v literarni vedi in učnih načrtih za slovenščino v osnovni šoli

Literarni oz. dogajalni prostor kot literarnovedna kategorija je po Bahtinu del t. i. kronotopa oz. prostorčasa ali časoprostorja, saj je beseda kronotop tvorjenka iz starogrških besed: kronos 'čas' in topos 'prostor' (*Literatura* 2009: 189). Bahtinovski

[1] Zanimivo je, da hrvaški prevod naslova ne vsebuje zemljepisnega lastnega imena: Strašna vila u groznoj šumi (Zagreb, 2013).

kronotop je »medsebojna zveza časovnih in prostorskih odnosov« in »oblikovno-vsebinska literarna kategorija«, v njem sta »neločljivo povezana prostor in čas (čas kot četrta razsežnost prostora)« (Bahtin 1982: 219, 220). Kronotop ni le dogajalni prostor in čas, temveč je nepogrešljiva prvina literarnega dela v celoti. Od kronotopa je navsezadnje odvisno tudi oblikovanje literarne osebe, saj »prostorske okoliščine bolj ali manj vplivajo na notranjo podobo literarnih oseb (karakterizacija) in njihovo zgodbeno spreminjanje«, kronotop je tudi sredstvo kulturnega spomina in opora za bralčevo razumevanje nedoločenih mest literarnega dela (inferenca) (*Literatura* 2009: 189). Kategorija kronotopa ali literarnega oz. dogajalnega prostora skupaj z literarnim oz. dogjaalnim časom je temeljni literarnovedni oz. literarnoteoretski pojem, katerega raziskovanje se je zlasti v zadnjih desetletjih pospešilo s t. i. prostorskih obratom, ki je zajel niz humanističnih ved, tudi literarno vedo (Hladnik 2012a; Pisk 2012: 574; Urbanc, Juvan 2012: 297; Juvan, Dović, Habjan 2013: 1).

> Prostor kot nova dominanta v strukturi znanstvenega utemeljevanja izpostavlja zapleteno dialektiko med naravnimi in družbenimi silnicami, s čimer pa literarna veda ne menjava nujno svojih znanstvenih paradigem, pač pa zvečine zgolj razširja in metodološko dosledneje izgrajuje področje svojih siceršnjih zanimanj za kontekste književnih besedil. S tega vidika se prostorski obrat v literarni vedi vključuje v niz novejših metod kontekstualizacije, zato ne pomeni samoumevno alternative nekaj starejšemu 'zgodovinskemu obratu'. 'Literarna' zgodovina se odslej bere prek prostora, v katerem se raznorodni antropogeni dejavniki nekega okolja prepletejo še z naravnimi danostmi in procesi: prostor je zato zgodovinski, zgodovina pa prostorska. (Juvan 2013: 15)

Seveda raziskovanje prostora za slovensko literarno vedo ni nekaj novega, vendar so raziskovalni pristopi prostorsko usmerjene literarne vede celovitejši in kompleksnejši (Perenič 2012: 260). Ker je prostor resnično nenadomestljiva literarna prvina, je bil že prej izziv različnih metodoloških konceptov (Hladnik 2012b: 271, 272, 280–281), tudi v povezavi s folkloristiko, kot je npr. vprašanje dogajalnega prostora oz. aplikacija teorije prostora pri raziskovanju razlagalnih pripovedk (Haramija 2010).

Prostor in čas sta temeljni kategoriji, ki strukturirata človeško izkušnjo, saj sta po Kantovi filozofiji apriorni formi zaznavanja, in tako v jedru vsakršne pripovedi, zato sta v raziskavah pripovedništva (še zlasti naratologiji) tesno povezana z dogajanjem (Koron 2026: 179).

> Toda pripovedni prostor – kot krovni pojem za prizorišča oz. dogajališča, interiere in eksteriere, mesta, pokrajine in naravo – je bil dolgo pojmovan predvsem kot ozadje za literarne like in njihova dejanja, zato ne čudi, da literarna teorija za analize prostora ni razvila toliko kategorij kot za reprezentacije časa. Vseeno v literarni stroki nasploh in v teoriji pripovedi še posebej

> prostor nikakor ni bil spregledan. Širše temelje za analizo prostora in njegovih reprezentacij so pravzaprav postavile že imanentna interpretacija, raziskava toposov in tematologija (obravnavale so npr. motiviko narave v romantiki in zgodovino prostorskih snovi in motivov, tradicijske aluzije na naravne pojave, locus amoenus itn.), izročilo pa so nadaljevale in razvijale zlasti semiotika in različne fenomenološke usmeritve (Nünning 2004). (Koron 2026: 179)

Nenazadnje sta »književni prostor« in »književni čas« opredeljena tudi v učnem načrtu za predmet slovenščina v osnovni šoli, tako v prvem kot drugem in tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju (Dolgan idr. 2025, Bregač idr. 2025). V učnem načrtu za prvo vzgojno-izobraževalno obdobje sta obravnavana v podpoglavju Prvine književnih besedil, in sicer med cilji (učenec med drugim v besedilu in ilustracijah prepoznava književni prostor in čas, povezuje njuno doživljanje s svojimi izkušnjami in ločuje realni in domišljijski svet, razlikuje pravljični in realni književni prostor in čas), standardi znanja (učenec opredeli književni čas – nekoč in danes – in s podatki iz besedila/ilustracij ubesedi predstavo književnega prostora) in med obravnavanimi termini (poleg glavne književne osebe in književnega dogajanja); v dodanih didaktičnih priporočilih pa je razloženo, da se zmožnost doživljanja in razumevanja književnega prostora in časa razvija s pomočjo podatkov iz besedila in primerjanjem te učenčeve predstave z ilustracijami in predstavami ostalih učencev (Dolgan 2025: 92–94). V učnem načrtu za drugo in tretje vzgojno-izobraževalno obdobje, torej med otrokovim 9. in 14. letom, kamor so v tem članku obravnavana književna dela uvrščena tudi v Cobissu, sta termina »književni prostor« in »književni čas« prav tako opredeljena med cilji in standardi znanja ter v didaktičnih priporočilih, ločeno za drugo in tretje obdobje, in sicer v samostojnem podpoglavju Književni prostor in čas: njuna obravnava v primerjavi s prvim obdobjem je seveda nadgrajena: pouk namreč uresničuje cilj, da učenec v drugem obdobju že povezuje (ne le išče) podatke o književnem prostoru in času in sledi dogajanju na več književnih prostorih in časih hkrati, v tretjem obdobju pa je v ospredju prepoznavanje književnega prostora in časa v književnih besedilih v povezavi z drugimi prvinami besedila, tako med drugim že prepoznava časovno in pokrajinsko zaznamovanost besednih prvin besedila, standardi znanja pa predpisujejo, da književni prostor in čas poveže s temo besedila in književno osebo; v didaktičnih priporočilih je izpostavljeno primerjanje književnega prostora in časa z drugimi besedili (medbesedilnost) in resničnimi dogodki ter kraji in še zlasti medpredmetna povezava z geografijo in zgodovino, kjer lahko učenec primerja zgodovinska/geografska dejstva in besedilno stvarnost ter išče razloge za avtorjevo odločitev in preoblikovanje zgodovinske oz. geografske stvarnosti (Bregač idr. 2025: 60–61, 144–145).

Literarnovedni pojmi, kot so prostor, kraj, čas, so tudi geografski pojmi, poleg tega mladinska književnost vpliva na prostor (npr. realni zemljepisni lastni imeni Kekčeva ulica, Martina Krpana ulica),[2] kot tudi prostor vpliva na mladinsko književnost (npr. pravljice) (Blažić 2019: 70).

Dogajalni čas in prostor v slovenski mladinski književnosti je bil v njenem prvem obdobju (od začetkov sredi 19. stoletja z Levstikom in Stritarjem) pretežno realen:

> »Realnemu kronotopu – času in prostoru – se fantastični kronotop intenzivneje pridruži šele v začetku 20. stoletja, torej v času, ko Župančič mladinsko književnost uveljavi kot samostojno estetsko področje (Ciciban, Cicibanija; Indija Koromandija). Kljub temu je v prvi polovici 20. stoletja realističnih besedil še vedno več kot fantastičnih. Razmerje se začne spreminjati v korist fantastičnih besedil šele po letu 1950, ko se pojavijo mladinski avtorji z novimi poetikami in časi z novimi problemi, ki se lahko, na osnovi teorije eskapizma, razrešijo le v fantastičnem svetu (E. Peroci: Moj dežnik je lahko balon).« (Blažić 2006: 80)

2 Metode

V prispevku so uporabljeni naslednji raziskovalni pristopi prostorske literarne vede: deskriptivna metoda za prepoznavanje in opisovanje literarnega prostora, metoda analize za natančnejšo razdelitev posameznih enot literarnega prostora oz. mikrolokacij literarnih del, primerjalna metoda za primerjanje mikrolokacij literarnega prostora v posameznih literarnih delih in metoda interpretacije oz. sinteze za sklepno ugotavljanje pomena in funkcije, ki ju predstavljajo posamezne enote literarnega prostora.

Prispevek odgovarja na raziskovalna vprašanja, kaj vse predstavlja literarni prostor v izbrani mladinski prozi, kako je predstavljen oz. kako se njegove reprezentacije razlikujo med posameznimi avtorji in njihovimi deli ter kakšen pomen oz. vlogo ima literarni prostor v posameznem izbranem literarnem delu.

[2] Dodajam vsaj še Iztokovo ulico.

3 Rezultati

3.1 Marjan Tomšič: *Katka in Bunkec* (2000) in *Martova velika junaštva* (2001)

Obe izbrani Tomšičevi knjigi družijo fantastični elementi, pri čemer gre v knjigi *Katka in Bunkec* (ilustr. Suzi Bricelj), ki govori o deklici Katki, njenem namišljenem prijatelju Bunkcu ter ločitvi staršev, za daljšo pripoved, razdeljeno na enajst poglavij, v *Martovih velikih junaštvih* (ilustr. Klavdij Palčič) pa za 17 samostojnih krajših besedil, ki jih povezujejo dogodivščine dečka Marta in njegove druščine.

Literarni prostor v *Katki in Bunkcu* ni označen z zemljepisnimi lastnimi imeni; da gre za Primorsko oz. Obalo oz. slovensko Istro, je mogoče razbrati posredno: sonce namreč zvečer »gre tudi dol, zleze noter v morje« (Tomšič 2000: 32) in sošolkin vzdevek je »Kanelca« (Tomšič 2000: 40), kar je pomanjševalnica narečnega izraza za navadni trstikovec ali navadno trsteniko (navadna kanela *Arundo donax*), rastlino, ki uspeva blizu morja in je zaradi svojih stebel uporabna v poljedelstvu.[3] Siceršnje mikroloacije pa so realno prostorsko nedoločljive oz. splošne: šolska učilnica, ulica, potok, tolmun, sodobno blokovsko stanovanje, slaščičarna, travnik itd., med njimi pa so tudi fantastični prostori, kot npr. oblaki, ki nakazujejo Katkin pobeg iz realnega sveta v domišljijo:

> Prišla sva na en hrib. Tu ni bilo nobene hiše, le trava in visoka drevesa. Zgoraj pa beli oblaki. Bunkec je vprašal: A se greva vozit z oblaki? Veselo sem pokimala. In sva se šla. Ne, nisva šla. Kar tako sva se dvignila. To je naredil Bunkec. Pogledal je gor, rekel je: Čilubu-čiliba! in že sva sedela na velikem, belem oblaku. (Tomšič 2000: 28)

Veliko specifičneje je literarni prostor označen v *Martovih velikih junaštvih*, kjer naletimo na omembo realnih zemljepisnih imen z obalnega dela slovenske Istre, npr. Bele skale in Belveder (območje blizu Izole),[4] ter bolj oddaljeni Slavnik. Sicer pa je Mart deček iz blokovskega naselja, vodja ene izmed deških klap, ki se kar naprej znajde na kakšni fantastični lokaciji, kjer je treba izvršiti fantastično junaško dejanje: v nedefiniranem prostoru, polnem sošolcev z učiteljico, z mačeto pokončati

[3] Katka se z Bunkcem iz zraka spusti na balkon domačega stanovanja: »Vidim strehe, strehe, antene in ulice. Aha, tam je rdeča stolpnica.« (Tomšič 2000: 14) Katkina mama pa se pogovarja po telefonu: »Mislim, da je bila na drugi strani telefona njena prijateljica, tista iz bloka roza barve.« (Tomšič 2000: 48) V koprskem mestnem središču obstajata bloka rdeče in roza barve, ki sta v nesporedni bližini (rdeča stolpnica je znameniti t. i. Tomosov blok).
[4] »Okvirno je določen kraj dogajanja (poimenovane so Bele skale na slovenski Obali)« (Vižintin 2009: 20).

gromozansko kačo, na šolskem izletu sredi gozda iz ognja rešiti izvoljenko Mojco, iz brezna prinesti naročje dragih kamnov, z laserjem v letu nad morjem pokončati orla, iz morja pred morskimi psi rešiti svojega nasprotnika Brtončija ipd. Fantastične pripovedi označujejo literarni prostor, tako da vsebujejo istrsko narečno besedje, ki je razloženo v Slovarčku primorskih izrazov na koncu knjige (npr. alora 'torej', miken 'majhen', šturlast 'neumen', vre 'že'),[5] pa tudi osebna lastna imena (Luciano, Marčelo, Grižončič, Ombrelca kanelca), sploh pa obmorsko predmetnost, kot so morska plovila, pomol in svetilnik.

3.2 Miroslav Košuta: *Njune zgodbe* (2002)

Rdeča nit zbirke svojevrstnih šestnajstih besedil, kratkih zgodb, ki spominjajo na pesmi v prozi, v knjigi Miroslava Košute, *Njune zgodbe* (ilustr. Adriano Janežič), je dan od jutra do večera, kakor ga preživljata oče in sin (Jutranja zgodba, Zgodba o znanem odgovoru, Zgodba o stropu nebu, Zgodba o marmeladi, Zgodba o visokem, Zgodba o veselici, Zgodba o zrcalu, Zgodba o sprejemu na dvoru, Opoldanska zgodba, Zgodba o sončnem popoldnevu, Zgodba o dveh potepuhih, Zgodba o telefonu, Zgodba o hobotnici, Zgodba o nesojenem pretepu, Zgodba o torti za rojstni dan, Večerna zgodba) oz. otrokove domislice v njunem dialogu; prostor večinoma ni natančno definiran, sklepamo, da se dogaja v sodobnem času, saj oče hodi v službo (sin pa v šolo), oz. da gre za sodobno stanovanje s hladilnikom (in pivom v njem ter televizijo), ki pa ima tudi shrambo z marmelado na polici. V stanovanju in na sprehodih, kjer prostor ni posebej opisan ali pa sta preprosto »med gredicami v parku« (Košuta 2002: 34), se odvijajo sproščeni pogovori med očetom in sinom ter njuno skupno preživljanje prostega časa.

> »Si rekel in sem slišal, da mi boš prebral pravljico ...« »Ne ne ne ne ne, tiček!« »Da da da da, taček!« »Jutri,« je očka odločen. »Televizija kvari oči, drži?« »Drži, ampak ...« »Pravljica je užitek,« prepričuje sinek. »Kdo bo užival?« bi rad vedel očka. »Jaz bom užival, ko jo bom poslušal, ti boš užival, ko boš bral.« In tako je bilo: očka je bral, sinek je poslušal, dokler ni zaspal. (Košuta 2002: 36)

[5] Narečni slovarčki so značilni tudi za Tomšičev istrski opus za odrasle, npr. romane: *Šavrinke* (1986), *Oštrigeca* (1991) in *Zrno od frmentona* (1993).

3.3 Marko Kravos: *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka dol* (2007)

Osrednji literarni prostor Kravosove avtobiografske kratkoprozne zbirke 17 besedil *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka dol* (ilustr. Klavdij Palčič), ki je edina njegova realistična mladinska kratkoprozna zbirka (Haramija 2009: 71), je Trst, to je mogoče razbrati že iz naslova, natančneje: gre za nekdanje tržaško predmestje, imenovano Sveti Ivan,[6] stisnjeno pod Kraški rob (»Mi, od Sv. Ivana, ne vidimo kam daleč. Lahko bi rekel, da smo kot v skledi. Na vse strani hribi, v smeri mesta pa velike škatlaste hiše. Smo in nismo blizu morja. Še s tramvajem ni blizu.« (Kravos 2007: 19)), kar je razvidno iz posameznih besedil, kjer se poleg zemljepisnega imena Sveti Ivan pojavljajo še druga realna zemljepisna lastna imena (Brandežija, Frlugi, Vrdela, Lonjer, Barkovlje ipd.), tudi Veliki trg, kar je slovenska ustreznica za osrednji tržaški trg, italijansko imenovan Piazza Unità d'Italia, pa tudi specifična osebna lastna imena, kot so: Mirella, Giuli, Mariza, Gigi, Nini. Besedilo je napisano v slovenskem knjižnem jeziku, se pa v standardni jezik poleg narečnega oblikoslovja (moški imeni Nini in Gigi sta sklanjani: Ninita in Gigita, ne Ninija in Gigija, kot bi pričakovali) predvsem v dialogih in klicu ženske iz vasi Križ, ki prodaja morski ulov, vključuje narečje v vseh jezikovnih ravninah: »Dajte ji, kar če! Vrž'te jo ob tla! Neste jo k vsem strelam! Zamaš'te ji že enkrat tisti prekljeti guob'c …! […] 'Žjenaa – riba! Žjenaa – riba!' […] 'Tu grje vse kar z glavami v kozico, gaspa – od glave je narveč uokusa, jn duasti čebule jn kašen pomidor … saj vam muora ratat!'« (Kravos 2007: 44, 68) V tržaškem mestnem jedru, kamor se odpravi, da bi prišel do Devete dežele ali Indije Koromandije oz. da bi vsaj videl morje, a se izgubi, pa se mora prvoosebni pripovedovalec, nekajletni deček, znajti tudi v narečni italijanščini: »'Dime, cocolo, chi xe tua mama? Dove te sta …?' […] 'Stago vicin de Claudio ...' spravim iz sebe.« (Kravos 2007: 36)

Knjiga vsebuje narečne slovarčke, ki jedrnemu besedilu sledijo na koncu vsakega poglavja, pri čemer vsebujejo tako prevode iz italijanščine kot tudi knjižne ustreznice narečne leksike, npr. izrazov, ki označujejo specifično primorsko predmetnost, s katero je označen primorski literarni prostor, npr. mušoli (školjke), skrle (ploščati kamni), cimbure (češplje), lire (italijanski denar), ali pa samo narečno izrazje, ki izvira pretežno iz (narečne) italijanščine: mula (deklica), mora (vrsta družabne igre), soldek

[6] Danes je Sveti Ivan že del mesta Trst, tja so umeščene t. i. višje srednje šole s slovenskim učnim jezikom, tam je svetoivanski Narodni dom, od tam je tudi slovenska (mladinska) pisateljica Evelina Umek (1939), gl. podrobneje knjigo slavistke in kulturne delavke, avtorjeve sestre, Bogomile Kravos: *Sveti Ivan: zgodovinski vodnik* (Kravos 2025).

(drobiž), matast (nor), špožo (ljubček), štrace (cunje) ipd. Prostor je označen tudi posredno, z opisom specifičnega hrupa (zvokov) in vonjev cvetja, med katerimi je tipično primorska vzpenjavka glicinija: »Na večer, če piha z juga, je slišat hrup celo z ladij v pristanišču in vozila v mestu. Glasovi hitro potujejo, hitro eden drugega spodrinejo. Več časa obvisijo v zraku samo duhovi. Duh po lipi, gliciniji ali akaciji, ko cvetijo.« (Kravos 2007: 29) Osnovne mikrolokacije literarnega prostora so svetoivanske hiše, predvsem pa zunanji prostori, kot so ulice, dvorišča, vrtovi, prostor z vodnjakom; posebne prostorske pozornosti je deležen opis živahnega tržaškega mestnega središča s številnimi raznovrstnimi trgovinami in glavne tržaške prometnice (Ulica Carducci), opisane z otroške perspektive:

> Potem se znajdem na robu gromozanske ceste. Stoji povprek na smer, iz katere prihajam. Na njej je šele pravi vrvež: tramvaji zavijajo na eno in drugo roko, z obeh strani tudi prihajajo in se zlivajo spet v drevored, od koder – aha! – sem prišel. Po ulici velikanki drvijo avti, vmes par vozov s konjsko vprego, kolesarji, tudi kak ročni voziček. Ljudje postavajo na robu ulice, potem pohitijo čez. Pritaknem se ženskemu krilu in sem kmalu na oni strani … Tu je izložba z igračami, ne, to so glasbila! Kmalu ob njej še ena z znamkami, potem slaščičarna, kjer tako diši in so na polici torte, piškoti in pocukrano sadje. Tik zraven je izložba z orodjem: orodje se sveti in je zelo lépo. Če bi jaz imel takega … To bo gostilna, ker močno diši po kislem. Spet pekarna. […] Dobro je, če gre človek kdaj po svetu. Koliko vsega je v mestu. Oče je rekel, da veliko teh stvari pritovorijo parniki. Ah, kdaj bo že morje! Noge bi najraje stekle, ko bi vedele, kam. (Kravos 2007: 34–35)

Ravno vživljanje v otroka, kar je prisotno v Kravosovih avtobiografskih zapisih o njegovem otroštvu pri Svetem Ivanu v Trstu, odvzema njegovemu literarnemu prostoru popolno verističnost, saj prepleta »predstavljanje podatkov, ki se verodostojno nanašajo na dejanski svet, z različnimi prevpraševanji uveljavljenih predstav o stvarnosti, in sicer prvenstveno prek vživljanja v otroško oziroma mladostniško preoblikovanje le-teh s pomočjo igre, domišljije, humorja« (Zorman 2021: 111) – zlasti slednje pa je še zlasti značilno za Kravosov slog.

3.4 Slavko Pregl: *Srebro iz modre špilje* (2003), Mate Dolenc: *Mali princ z otoka* (2012) in Irena Androjna: *Modri otok* (2021)

Dve izmed izbranih del v naslovu druži »prostorska« modrina, v »mladinskem avanturističnem romanu« oz. »robinzonadi« (Haramija 2009: 88)[7] *Srebro iz modre špilje*

[7] »Tako se imenujejo vsa dela, ki se dogajajo na otoku in so povezana z avanturo, v skrajnem primeru gre za boj za preživetje, ime pa je ta žanr dobil pi slovitem romanu Daniela Defoeja Robinson Crusoe.« (Haramija 2009: 88) Navedeno potrjuje misel ene izmed glavnih književnih oseb: »Če pa si na samotnem otoku, polnem bajk, in na

Slavka Pregla gre za t. i. špiljo, kar je sopomenski izraz za jamo tudi v slovenščini, ne le v hrvaščini,[8] in aluzija na slovito vodno jamo na otoku Biševo, zaradi svetlobe, ki pod posebnim kotom proseva skozi vodo, imenovano Modra špilja; v pustolovskem romanu s primesmi fantastike, *Modri otok*, Irene Androjna, pa za izmišljeno zemljepisno lastno ime. Da so vsa tri izbrana mladinska literarna dela umeščeni na jadranski otok oz. otok na »hrvaškem Jadranu« (Haramija 2009: 88), o tem ni nobenega dvoma, čeprav se nikjer ne pojavi realno zemljepisno ime, pač pa je jadranski oz. hrvaški primorski prostor označen posredno, npr. z osebnimi lastnimi imeni domačinov, prebivalcev otoka, in omembo tipičnega sredozemskega rastja in živali: Šime, Aleksije, Ilija, Mare, Bepo;[9] figova drevesa, borov gozd, vinska trta, osat, črički,[10] osli, galebi ipd. (*Srebro*), Mate, Dario, Marisa; cipresa, lovorikovec, rododendron, pasijonka, cedra, bugenvilija; škržadi,[11] galebi, delfini ipd. (*Modri otok*). V *Princu z modrega otoka* pa med drugim zasledimo natančne opise potapljanja, ribolova in cele sezname jadranskih rib (gof, iglica, tuna, kirnja ipd.) ter obilico hrvaških narečnih oz. žargonskih besed (bevanda, žmul, pjat, kužina, smantun, kravos, čakolati, batana, korpomorte). Še zlasti rastlin je v *Modrem otoku* v primerjavi z drugima deloma neprimerljivo več, saj je ena od literarnih oseb, Milva, zeliščarica; zelo pomembna vloga v romaneskni zgodbi pa je pripisana prav rastlini, netresku:

> Milva se je ustavila pred to in ono zeljo in o vsaki povedala kaj zanimivega. Opuncija, aloja, oleander, sivka, rožmarin, timijan, žajbelj, šetraj, smilj, peščeni mak, solinka … [...] Tole je netresk, ali ne?' je Lena pokazala na rastlino, podobno zvezdastemu kaktusu. Ta se je v gručicah šopirila v obzidani gredici, ki je služila kot pregrada med dvoriščem in nasadom oljk nad hišo. […] Res je. Netresk je odličen za zdravljenje vnetja ušes. Ima pa še mnoge druge zdravilne učinke in simbolične vloge. Včasih so ga sadili na strehe, kot zaščito pred strelo. Od tod njegovo ime. […] Netresk tudi odganja nesrečo in zle duhove. (Androjna 2023: 71)

najlepši točki stoji zaklenjena podrtija z neraziskano kletjo, ti pa imaš časa na pretek in še malo, a možgane na paši, je zelo hitro zamahniti z roko precej težko.« (Pregl 2003: 13)

[8] Etimološko izhaja iz starogrške besede *spelaion* 'jama, votlina' (*Slovenski etimološki slovar*), od koder je tudi speleologija (veda o kraških jamah), pa tudi špelunka (beznica).

[9] Prav neobičajno torej je, da imata direktor muzeja obmorskega mesta in njegov arheolog slovenski lastni imeni, Trpin in Borut (!).

[10] »Pot se je sprva vzpela precej hitro, nato je zavila skozi borov gozd, v katerem so žagali črički«, »Bruhnil je v smeh, da je kar odmevalo. Še čričkom so zastali kakšni trije žagalni drsljaji« (Pregl 2003: 16, 130). Iz opisa je razvidno, da gre za škržate, ne čričke oz. murne, saj je glagol žagati tudi v SSKJ naveden v povezavi z oglašanjem škržatov (*škržati žagajo*).

[11] »Nekaj časa sta molčala in poslušala škržade, ki so godli v drevesih.« (Androjna 2023: 163) Avtorica rabi obliko *škržad* namesto *škržat,* ki je po *Slovenskem pravopisu 2001* opredeljena s kvalifikatorjem »zah.«, torej naj bi bila omejena na primorsko narečno skupino. Za zapis škržad v knjižnem jeziku se je zavzemal etnolog in folklorist, akademik Milko Matičetov (1919–2014), doma s Koprive na Krasu (prim. Matičetov 1999).

Občna beseda otok kot v *Modrem otoku* je tudi v naslovu mladinskega romana Mateta Dolenca: *Mali princ z otoka* (ilustr. Luka Seme), ki v nasprotju s *Srebrom* in *Modrim otokom* vsebuje realna zemljepisna imena (npr. naselij, zalivov in rtov), kljub temu pa moramo na to, da gre za realni jadranski otok Biševo, sklepati iz širšega literararnega konteksta.[12]

Otok kot imanentni literarni prostor, ki implicira posebne bivanjske razmere, »omejenost gibanja, končno število ljudi na otoku, kjer se skorajda vsi poznajo med seboj, odhod mora biti načrtovan in se ne more zgoditi kadar koli, saj so povezave s kopnim minimalne« (Haramija 2009: 88), dobi pravico, da stoji na samem začetku vseh treh besedil, ki se torej ne začnejo z dogajanjem, temveč opisom literarnega prostora; opisa otoka v *Srebru* in *Modrem otoku* vsebujeta omembo ptic, pri čemer je galeb v *Modrem otoku* nosilec posebnega pomena.

> Otok je bil videti kot nepočesana in neurejena kamnita potica, ki jo je neki nespreten otrok pomotoma položil na sredo luže. Potem se je nekaj okroglin porušilo in nekaj strmin ublažilo. Začudeno valovje je udarjalo ob novo oviro. Nekaj časa je po svoje glodalo vogale in na zahodni strani oblikovalo nekaj majhnih prijetnih peščenih zalivčkov. Na severni strani sta dve visoki in strmi pečini dajali zavetje kričavim skalnim galebom.[13] (Pregl 2003: 5)

> To je bil otok in ni bil otok. Vsakogar, ki je stopil nanj, se je prej ali slej polastil s svojimi skrivnostnimi zvoki, omamnim vonjem po zeliščih in nenavadnimi pticami. Črne, srebrne in bele so se spreletavale med krošnjami, se spuščale proti morju, in se spet dvigale nazaj v nebo. Tako ali drugače se je Modri otok dotaknil vsakega obiskovalca, ga prevzel in mu spremenil življenje, povsem nepredvidljivo in za vedno. (Androjna 2023: 11)[14]

> »Sonce je prilezlo izza hriba. Vsak dan prileze od tam, tudi kadar ga ne vidimo zaradi oblakov, megle, dežja. […] Sonce je posijalo na morje. Morje je bilo povsod okrog, ker smo bili na otoku.« (Dolenc 2012: 7)

Podrobnejše literarne mikrolokacije, skupne obema besediloma, so: morje oz. morska obala, divja ali urejena plaža, morska plovila, ulice obmorskih naselij, notranjosti hiš in cerkva ter pristanišče, katerega podoba v *Srebru* aludira na pretekli čas: »Obplula sta otok. Na pomolu na drugi strani so čakale v črno oblečene ženske.

[12] »Mate Dolenc je Biševu in Jadranu posvetil kar osem knjig.« (Kolar 2020)

[13] Skalni galeb kot vrsta ne obstaja, prav tako ne črni galeb, ki se pojavi v *Modrem otoku*, obe vrsti sta izmišljeni, čeprav je mogoče, da bi črni galeb bil t. i. melanistična oblika (mnenje ornitologa Društva za opazovanje in preučevanje ptic Slovenije, Alena Ploja, po e-pošti, 9. junija 2026), torej povsem črna ptica, tak pojav se imenuje melanizem ptic, kar je izpričano npr. pri sovi kozači (Društvo za opazovanje in preučevanje ptic Slovenije).

[14] Natančnejši faktografski opis sledi nekaj strani naprej, ko pomočnica vodje raziskovalnega tabora razlaga, kam so prišli: »Modri otok je drugi največji od devetih otokov Kasilenskega otočja. Meri 47 kvadratnih kilomterov, je ovalne oblike, leži v smeri severozahod-jugovzhod, dolg je okoli 15 kilomterov, širok nekje pol toliko na najširšem delu.« (Androjna 2023: 15)

Ob ograjo barkače na notranji strani so zagozdile nekaj košar in cajn. Kapitanu pa so dale nekaj listkov.« (Pregl 2003: 144)[15] V vseh treh delih je izpostavljena lastnost domačinov, da se v opoldanski vročini skrivajo pred soncem, obiskovalci otoka pa ne:

> Počasi sta si opomogla od utrujenosti in razočaranja, brez besed sta opazovala ulico pod sabo, po kateri se je sem ter tja povzpel ali spustil kak dopustnik. Domačinov v najhujši vročini zlepa ni bilo najti zunaj. (Androjna 2023: 182) Otok je začel toniti v pozno popoldne. To je bil čas, ko so otočani spet pomolili nosove iz svojih hiš. V glavah so jim tiktakale posebne ure, počasi, premišljeno in previdno. Če je bilo vroče, so velevale, da se skriješ v senco. [...] Turisti, ki so poleti začasno napolnili kamnite hiše, so bili iz drugih zgodb. Če je bilo vroče, so rinili na sonce.« (Pregl 2003: 28) [I]n kar se kože tiče, je bilo vse pegasto in po glavah rdečelaso in Sič je rekel: »Tole bo čez nekaj dni vse ožgano in luskinasto in mehurjasto, če ne bo še kaj hujšega.« (Dolenc 2012: 67)[16]

Če je izstopajoča literarna mikrolokacija v *Srebru* podzemlje – podzemni rov, pa tudi špilja, je to v *Modrem otoku* – svetilnik; vsi trije prostori so specifični, saj so povezani z geografsko danostjo prostora (špilja je kraški pojav) in specifično rabo prostora zaradi gospodarske dejavnosti (svetilnik zaradi morjeplovstva) in duhovne kulture (podzemno svetišče z mozaiki). V *Malem princu z otoka* je izvirno dogajališče – pod morjem, Sičič se namreč navdušeno potaplja.

> Pogled pod morsko gladino ga je zmerom tako prevzel, da je pozabil na vse ostalo, kar je pustil za seboj na obali. V bleščeči prozorni modrini so plavale majhne ribe, pa tudi na dnu, med skalami. Skale so bile nagrmadene druga na drugi in ob drugi in tudi med njimi so smukale ribice. Pirke, lumbraki, knezi, ušate. […] V morju ni nikoli dolgčas. Ves čas se nekaj dogaja. In za to ni treba velikih morskih pošasti. Tu so drobne živalce nenavadnih oblik, kot kakšni marsovčki. Sončni žarki padajo postrani skozi morje proti dnu, in ko plavaš med njimi, jih razgrinjaš kot morske zavese. Kako bi si obesil na okno zavese iz sončnih žarkov? (Dolenc 2012: 16, 17)[17]

[15] Bralec dobi občutek, da je prikaz podobe obmorskega mesta nekoliko idiličen ali celo stereotipen: »Ulice so bile polne živžava. Včasih se zazdi, da je dovolj kakšno mesto postaviti nekam ob morje, pa je tu že hrup in mahanje z rokami in vsesplošni direndaj. Iz oken visijo perilo, mačke in ljudje. Vmes padejo dol kakšne pomije, čik ali cvetlični lonček. Ampak vse se lepo odvija naprej in nazaj in vse poka od glasnega zadovoljstva.« (Pregl 2003: 98)

[16] Nasploh še zlasti Pregl in Dolenc izkazujeta dobršno mero naklonjenosti domačinom, kot da sta že sama domačina in se družno z njimi rahlo posmehujeta turistom, ki se pražijo na soncu, npr. v Dolenčevi zbirki kratke proze *Maščevanje male ostrige* (Dolenc 2010: 47–49).

[17] Dolenc vedno znova v več svojih mladinskih besedilih navdušeno opisuje podmorski svet (Dolenc 2009: 53): »Tam dol, na dnu, je pravljičen svet, zelo drugačen od tistega na kopnem. So peščene puščve, travnate oaze, kamniti gradovi, globoke soteske in velike podvodne jame. So živa bitja, ki tam ležijo, lezejo, skakljajo, plavajo. Je kakšen rak, ki je podoben bojnemu stroju iz Avatarja, ali kačasta riba, podobna zmaju, ali bodičasta riba, ki je kot goba za šivanje s štrlečimi šivankami, ali srebra riba, ki se blešči v sončnih žarkih kot vitez v oklepu.« (Dolenc 2010: 35)

Poleg tega, da je v *Modrem otoku* prisoten tudi fantastični literarni prostor, Kraljestvo neskončne zarje, ob odpiranju katerega se pojavijo mitološka bitja, kot je krilati konj Pegaz, v besedilu ni realnih zemljepisnih lastnih imen, čeprav se pojavi cel niz izmišljenih (kraji Skarinija, Vodanje in Šestinj, Kasilensko otočje, Skarinijski preliv, Rt Pelarguša, Biserni zaliv, Črna galebja pečina itd.), ki so celo urejena v zemljevidu Modrega otoka na notranji strani zadnje platnice knjige, ustvarila ga je avtorica knjižne ilustracije na naslovnici, Eva Mlinar. Iz zemljevida je razvidno, da ima otok obliko želve, kot je povedano že v besedilu (Androjna 2021: 73), opisi teh lokacij pa tvorijo nekakšne »besedilne razglednice«, ki nudijo panoramsko predstavitev literarnega prostora:

> Z vsakim metrom pridobljene višine se je potnikom odpiral lepši razgled; najprej na strehe starih kamnitih hiš, nato na zaliv in nazadnje na globoko modrino preliva med Modrim otokom in celino z belimi jadrnicami in ladjicami, za katere je bilo s take razdalje videti, da mirno počivajo na morski gladini. Ko so pririnili na vrh otoškega grebena, se je pred njimi odprl dih jemajoč pogled na drugo stran otoka: proti odprtemu morju, ki se je v nejasno zarisani črti nekje v neskončnosti stikalo z nebom. (Androjna 2023: 59)

3.5 Jana Bauer: *Groznovilca v Hudi hosti* (2011)

Da je glavni literarni prostor »animalistične klasične fantazije« (Haramija 2025: 227), pripovedi v enajstih poglavjih, *Groznovilca v Hudi hosti* (ilustr. Caroline Thaw) – gozd oz. »čarobni svet« (Haramija 2025: 227), je videti že v naslovu. Hosta je namreč ena izmed (starinskih ali pogovornih ali narečnih) sopomenk za gozd.[18] Izbira leksema za naslov, kot je hosta, ki se ga drži patina, implicira nedoločljiv pretekli čas, v katerem pa so že poznali škornje (za skakanje po lužah), čeprav groznovilca prileti v Hudo hosto z balonom, ki ima čajnik namesto pletene košare, kar nikakor ni sodobno prevozno sredstvo oz. lahko potrjuje aluzijo na pretekli čas. Gozd kot krovni literarni prostor je razdeljen na tipične manjše prostorske enote, kot npr. na duplino, pa naj bo groznovilčina (pravzaprav nekdanja veveričina), ježeva, sovina ali polhova; razen Hude hoste drugih zemljepisnih lastnih imen ni (izjema je Pošastno brezno, ki je omenjeno zgolj dvakrat), temveč so dogajališča označena z najosnovnejšimi občnimi besedami: »pred groznovilčino duplino«, »nasproti groznovilčine dupline«, »pod hrastom«, »proti smreki«, »na gugalnici«, »do izvira potoka« (Bauer 2011: 42, 47, 38, 48, 39, 67) oz. ptice sedijo na vejah dreves, vidra

[18] Izbira gozda kot literararnega prostora naj bi bila odločilna, ker je Jana Bauer doma iz Kočevja in ji je blizu Kočevski gozd: »Zavestno ali liminalno gozd vstopa v kolektivni imaginarij Kočevcev.« (Mršek Bajda 2026: 47)

stoji na skali ob izviru, groznovilca se namaka v starem loncu, v luži se hladijo divje svinje, dogajanje je postavljeno med veje starega hrasta, na vrh najvišjega topola in v krošnjo mogočne bukve. Literarni prostor prefinjeno diha nekaj »angleškega«: groznovilca namreč večkrat omeni prababičin čajni servis »z robom, tankim kot papir, in s sliko kraljičine glave na dnu skodelice« (Bauer 2011: 83), veverica in polh sta povabljena h groznovilci na čaj, k sovi na čaj pa se povabi tudi jež, čeprav mu sova spričo njegove razburjenosti postreže kamiličnega, ne pravega; nenazadnje stasiti hrasti Hude hoste aludirajo na Sherwoodski gozd Robina Hooda.[19]

> Tiste oblačne sobotne noči so živali že trdno spale v svojih luknjah in brlogih. Le močerada je grizla vest, ker se je prejšnji dan sprl s polžem. Oblake je prepodil južni veter in mesečina je posijala med mogočne hraste. Groznovilca se je predramila, zlezla iz postelje, si nataknila čedne škorenjce in odšla skakat po lužah. (Bauer 2011: 17)

3.6 Barbara Simoniti: *Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobrave* (2012)

Literarni prostor v obsežnem delu Barbare Simoniti, živalski utopiji (Haramija 2025: 228) *Močvirniki* (ilustr. Peter Škerl), v 39 poglavjih, ki tematizira življenje dvoživk (močeradov, žab, pupkov) in drugih vlagoljubnih prebivalcev, pa tudi pajkov in kuščaric, v Močvirni Loki sredi Zelene Dobrave, je tako kompleksen, da potrebuje nazoren prikaz v obliki zemljevida, ki ga je naslikal ilustrator knjige, Peter Škerl,[20] in je umeščen na vezne liste na začetku in koncu knjige, poleg tega je celotno prvo poglavje z naslovom *Zelena Dobrava, Močvirna Loka in tamkajšnji prebivalci* en sam, natančen, a vendar v preprostem, berljivem jeziku zapisan opis literarnega prostora.

> Zelena Dobrava je velik in skrivnosten gozd. Med mogočnimi drevesi so si neslišne šape, tačke in nožice uhodile poti in z njimi prepredle vso Zeleno Dobravo. Suhe in svetle poti vodijo do sončnih jas, senčne pa do vlažnih kotanj z bistrimi potočki. In taka ozka, skoraj nevidna stezica se vije do tihe, temačne globeli – Močvirne Loke. Skozi Močvirno Loko teče počasen izvir, zvijugan med koreninami dreves. Obrobljen je z grmi rumenih kalužnic in s šopi suličaste, močvirske trave. Na položnih bregovih Loškega potoka se bohoti sočen mah, nad njim pa se šopiri košata praprot. Vso globel obdajajo mogočni iglavci in starodavni listavci. Njihove krošnje so tako široke, da se z vejami stikajo, zato pod njimi vlada gosta senca. To je zelo pomembno, saj vsi prebivalci Močvirne Loke ljubijo senco in vlago. (Simoniti 2012: 9)

[19] Ilustratorka knjige *Groznovilca v Hudi hosti,* Caroline Thaw, je iz Velike Britanije, Jana Bauer pa je tudi nekaj časa živela v Londonu, v intervjujih je večkrat omenila, da se je ideja za njene *Ding dong zgodbe* (2018) porodila ravno med dolgo vožnjo z avtomobilom iz Londona v Ljubljano, ko je svojemu sinu med potovanjem pripovedovala.
[20] Ilustrator je bil za delo v tej knjigi večkrat nagrajen (Haramija 2025: 229).

Besedilo bogati obsežen in raznovrsten nabor izmišljenih zemljepisnih lastnih imen, poleg Zelene Dobrave in Močvirne Loke so tu še: Loški ribnik, Hudourni Dol, Mahovni rovt, Glogov gaj, Rogozni rokav, Gabrov zatok, Trstikova mlaka, Kalužne mokrice, Travni mokronog, Črni Tolmun[21] in Kreševa močvara, ki so skrbno izbrana, saj večina med njimi s svojim pomenom nakazuje na povezavo z vodo – po SSKJ je loka: »nekoliko močviren travnik ob vodi«, zatok: »manjši, precej zaprt zaliv, rokav«, mlaka: »plitvejša kotanja s stoječo vodo«, rokav: »stranska struga reke«, močvara: »močviren svet, močvirje«; mokrice so po S*inonimnem slovarju slovenskega jezika*: »močvirje«, pa tudi zemljepisno lastno ime (grad Mokrice v Posavju),[22] rogoz: »močvirska ali vodna rastlina z dolgimi, ozkimi listi in rjavim, valju podobnim socvetjem«, trstika: »močvirska ali vodna rastlina z visokim, tankim, votlim steblom«, kaluža: »luža, mlaka«, kreša: »vodna rastlina z razraslim steblom in cvetovi v socvetju«, kalužnica: »ob vodah rastoča rastlina z zlato rumenimi cveti«, močava: »z vodo zelo prepojen svet«, tolmun: »poglobljeni del rečne struge ali jezerskega dna, kjer dela voda vrtinec«.

Tudi če izmišljena zemljepisna imena niso povezana z vodo, kažejo na avtoričino izredno poznavanje raznovrstnih rastlin[23] (Senčna trepetlika, Votla lipa, Viharna jelka, Tršati bor, Srobotna breza, Smrekov otok, Bršljanov glog, Macesnov štor, Bukov oklešček) in njihovih rastišč ter njihovo spretno vpletanje v literarno besedilo, pri čemer včasih pri opisu literarnega prostora kakšen geografski oz. biološki pojem tudi mimogrede didaktično pojasni: »V spodnjem delu Močvirne Loke se gozdna tla razširijo in zravnajo v ravnico, tako da se močava spremeni v pravo močvirje z mlakami in mrtvicami. – Mrtvica je močvirsko ime za slepi rokav, v katerem stoji voda tako mirno, kakor da bi bila mrtva, v resnici pa v njej vse živo brbota.« (Simoniti 2012: 11) Ravno »pisateljičino izumljanje domiselnih in slikovitih poimenovanj za […] različna prizorišča dogajanja« (Kobe 2012: 291), npr. »podmahovni domovi in koreninove hiše« (Simoniti 2012: 234), kar je svojevrstna osvežitev slovenske mladinske književnosti »v jezikovno-slogovnem pogledu« (Kobe 2012: 291), so posebna odlika te »živalske utopije« s »prijaznim književnim prostorom« (Haramija

[21] Zmljepisna imena, čeprav izmišljena, se natančno držijo pravopisnih pravil o pisavi velike in male začetnice po *Slovenskem pravopisu 2001* v krajevnih in nekrajevnih imenih, tako so Močvirna Loka, Črni Tolmun in Sončni Obronek kraji, Loški potok, Glogov gaj, Bršljanov glog pa ne; vendar bi potetakem tudi neprva sestavina Zelene Dobrave, ki ni kraj, pač pa širše območje, morala biti z malo.

[22] Blizu Save, kjer so v okolici še druga imena, motivirana z vodo: Obrežje, Perišče, Koritno, Ribnica.

[23] Nezdružljivo je le hkratno cvetenje gloga in zvončkov (Simoniti 2012: 32–33), pa tudi označitev Gabrovega zatoka kot deročega (Simoniti 2012: 10) je vprašljiv, saj je zatok zaprt zaliv, v katerem je komaj kaj pretoka vode, ki ni deroča.

2025: 228), ki aludira na neko žlahtno preteklost – tudi pri izbiri jezika, ne samo na ravni leksike (npr. Hrastov žlambor – žlámbor je po SSKJ: »star. votlina v deblu, duplina, duplo«), tudi oblikoslovja (»Deroče hudourne vode bi mogle zaliti naselje in odplaviti podmahovne domove in obvodna stanovanja.« (Simoniti 2012: 12)) –, kjer ni bilo novodobnih težav, kot so podnebne spremembe in posledične neobvladljive suše ter neurja.

3.7 Luna J. Šribar: *Grizolda in Maček* (2022)

V fantazijskem romanu Lune J. Šribar: *Grizolda in Maček* se vzporedno dogajata dve zgodbi: v realnem literarnem svetu je prikazano življenje dvanajstletne deklice Else, ki brez mame in z očetom alkoholikom živi v vlažnem kletnem stanovanju, prijateljuje s sošolcem Rolandom, ki je iz urejene, a čustveno hladne družine v bogati mestni vili, pobeg iz krute realnosti pa izživi s slikanjem; v fantazijskem dogajanju, ki je locirano v zapuščeni vili in čarobnem Gozdu, pa nastopa njen antipod, čarovnica Grizolda, in njen zvesti spremljevalec Maček. Realne mikrolokacije so: Elsino domače stanovanje, trgovina s slikarskimi barvami trgovca Berta, ulice, živilska trgovina, šola, sterilno čista vila Rolandovih staršev, rastlinjak Rolandove mame ipd., fantazijske mikrolokacije pa so: čarovničina stara vila, vrt okoli vile in predeli čarobnega Gozda – jasa, robidovo goščavje, t. i. središče z bukvijo, najstarejšim drevesom v gozdu, srebrni potok in votlina z izvirom srebrnega potoka. Prostor čarobnega Gozda je kot običajen, realen pragozd z običajnimi mogočnimi drevesi in živalmi, kot so: jelen, veverica, sinice; fantastičnost prostora se ustvari z bajnimi bitji: driadami, varuhinjami dreves – Bukelino, Duglazino, Gaberino – in posebne vrste hudobnimi, nerodnimi škrati, imenovanimi mančkini, pa tudi štorovci oz. štorovčki – Morujem, Orujem in Dorujem, pa še z zlatim krivokljunom in zverkljem.

Dogajanje v realnem svetu je osredinjeno okoli Elsinega težavnega odraščanja, v katerem žalovanje ob mamini smrti, psihične in fizične zlorabe ter zanemarjanje premaguje s slikanjem, v čarobnem Gozdu pa se zaradi požrešnosti mančkinov, ki spominjajo na medvrstniške povzročitelje nasilja oz. ravno to so, začne podirati do tedaj delujoči ekosistem bujnega zelenega gozda. Elsa slika to, kar se dogaja v njeni podzavesti, v čarobnem Gozdu, ki je njeno zavetje, kot ji je nekoč povedala mama: »'Ti le slikaj, deklica moja. To je tvoj Gozd. Dokler boš imela čarobni Gozd, bo vse dobro.'« (Šribar 2022: 297) Njen prijatelj Roland, ki občuduje njene slikarije, ob

vsakič novem liku vpraša: »Od kod prihaja, El?« (Šribar 2022: 97) To je njun ritual. V njegovem vprašanju je želja po spoznavanju domišljijskega čarobnega prostora, o katerem mu pripoveduje Elsa. Popolno nasprotje je domovanje Rolandovih staršev, karikatura pretirane čistoče, formalizma in čustvene hladnosti.

Na koncu romana, ko se vzporedni dogajanji združita v eno in se Elsa zave, da je bilo poprejšnje uničenje Gozda pravzaprav odsev njene notranje bolečine, ob spoznanju in pomiritvi sledi opis prerojenega literarnega prostora, obnovljenega čarobnega Gozda.

> Tam je pokončno stala orjaška bukev, tako visoka, do so se njene veje stegovale naravnost do neba. Iz njih so vsepovsod poganjali sveže zeleni poganjki, na katerih se je lesketala jutranja rosa. Tudi tla okrog drevesa so ozelenela, drobne cvetlice so začele odpirati rumene in bele cvetove, od katerih je vel meden vonj. Deklica je očarana stopila do debla. Čim se ga je dotaknila, jo je spreletel spomin na bukev, ki jo je imela tako rada njena mama in sta jo obiskovali v gozdu. In kar naenkrat ji je v prsih postalo toplo, kot bi se vrnila v tisti čas. Nenadoma se ji je zazdelo, da za njo nekdo stoji. Ko se je obrnila, se je spogledala z lesketajočimi zelenimi očmi. Tudi Bukelina se je dotaknila raskave skorje svojega drevesa. (Šribar 2022: 302)

4 Zaključek

Obravnava raznolikosti literarnega prostora v desetih nominiranih ali z večernico nagrajenih delih sodobne slovenske mladinske književnosti (*Martova velika junaštva* in *Katka in Bunkec* Marjana Tomšiča*, Njune zgodbe* Miroslava Košute*, Trst v žepu* Marka Kravosa*, Groznovilca v Hudi hosti* Jane Bauer, *Močvirniki* Barbare Simoniti, *Srebro iz modre špilje* Slavka Pregla, *Mali princ z otoka* Mateta Dolenca, *Modri otok* Irene Androjna, *Grizolda in Maček* Lune J. Šribar) prinaša odgovore na raziskovalna vprašanja, kaj vse predstavlja literarni prostor v izbrani mladinski prozi, kako je predstavljen oz. kako se njegove reprezentacije razlikujejo med posameznimi avtorji in njihovimi deli ter kakšen pomen oz. vlogo ima literarni prostor v posameznem izbranem literarnem delu.

Prvo trojico sestavljajo avtorji starejših generacij: Miroslav Košuta (1936–2026), Marjan Tomšič (1939–2023) in Marko Kravos (1943), ki jih na različne načine druži »primorskost«,[24] pri čemer je ta najmanj izražena v Košutovih *Njunih zgodbah*, kjer je

[24] Samo Miroslav Košuta je bil rojen »na Primorskem«, Marjan Tomšič se je rodil v Račah pri Mariboru, Marko Kravos pa v kraju Montecalvo Irpina v Italiji, kamor so fašisti intenirali njegovega očeta; prostor ustvarjanja oz. delovanja vseh treh pa sta bila: Trst (Košuta in Kravos) in slovenska Istra (Tomšič).

sploh ni, prostor je namreč izrazito nevtralen, najbolj pa v *Trstu v žepu*, kjer je prostor poleg realnih zemljepisnih lastnih imen označen še zlasti na ravni jezikovnega sloga (dialektizmi), kar je imanentno tudi *Martovim velikim junaštvom*, ki so locirana v slovensko Istro (obe deli vsebujeta tudi narečne slovarčke); po drugi strani pa delo *Katka in Bunkec* vsebuje zgolj nekatere »primorske drobce«.[25]

Vsa tri izbrana dela, ki jih druži otok kot literarni prostor, *Srebro iz modre špilje, Mali princ z otoka* in *Modri otok*, bogati jezikovni slog, ki odraža odlično poznavanje realnega prostora, tj. hrvaških oz. jadranskih otokov, kar je razvidno iz natančnih in verodostojnih opisov pokrajine, kamor sodi sredozemsko rastje (od kulturnih rastlin, kot sta vinska trta ali oljka, do divjih, npr. borovcev, cipres in ceder, in okrasnih, kot so oleander, bugenvilija in pasijonka), tipične sredozemske živalske vrste (npr. osli in škržati ter jadranske ribe) ali poznavanje vetrov (burja, jugo, maestral) in napovedovanje vremena (neviht), nenazadnje je tak tudi izbor osebnih lastnih imen, kot sta Šime ali Marisa.

Glavni literarni prostor preostale trojice, del *Groznovilca v Hudi hosti*, *Močvirniki* in *Grizolda in Maček,* pa je gozd kot neproblematični prostor t. i. živalske utopije (*Groznovilca v Hudi hosti* in *Močvirniki*) ali prostor razrešitve osebne travme prek naravovarstvene ideje (*Grizolda in Maček*), kar je vsaj deloma prisotno tudi v romanu *Modri otok* (otroci se skupaj z nekaterimi odraslimi borijo proti uničenju neokrnjenega morskega zaliva).

Vsa obravnavana dela, pa naj bodo: slikanica (*Martova velika junaštva*), ilustrirane knjige (*Katka in Bunkec, Njune zgodbe, Trst v žepu, Groznovilca v Hudi hosti* in *Močvirniki* ter *Mali princ z otoka*) ali knjigi z ilustrirano naslovnico (*Srebro iz modre špilje*, *Modri otok*, *Grizolda in Maček*), so multimodalna dela, saj je njihova značilnost »sopostavljanje različnih kodov sporočanja v enovito celoto znotraj enega medija« (Haramija, Batič 2025: 129); literarni prostor je prek ilustracij dodatno predstavljen, saj podkrepi, kar je izpostavljeno v besedilu, oz. ga dopolni.

[25] Razlog je mogoče v tem, da so Martova velika junaštva najprej revijalno izhajala v otroški zamejski reviji *Galeb* s sedežem v Čedadu, delo *Katka in Bunkec* pa je izšlo pri ljubljanski založbi Mladika, naslovniki so (bili) v prvem primeru pretežno bralci na Primorskem oz. kjer živijo Slovenci v Italiji, v drugem primeru pa vsi, ne le primorski bralci.

Če strnem odgovore na raziskovalna vprašanja, kaj vse predstavlja literarni prostor v izbrani mladinski prozi, kako je predstavljen oz. kako se njegove reprezentacije razlikujo med posameznimi avtorji in njihovimi deli ter kakšen pomen oz. vlogo ima literarni prostor v posameznem izbranem literarnem delu, lahko sklenem, da gre pri obravnavanih literarnih delih za zelo raznolike literarne prostore, ki pa vendarle imajo neko rdečo nit: Primorsko (Trst in Istro), jadranski otok in gozd. Primorski literarni prostor umešča Primorsko kot obrobno slovensko pokrajino, ki sega tudi onkraj državne meje, na slovenski literarni zemljevid oz. njen položaj utrjuje. Umestitev dogajališča v *Srebru iz modre špilje, Malem princu z otoka* in *Modrem otoku* na morje, ki ni slovensko, ker v Slovenskem primorju ni naravnega otoka, povezuje sodobno slovensko književnost z žlahtno tradicijo *Bratovščine Sinjega galeba* (1935/36) Toneta Seliškarja. Gozd v delih *Groznovilca v Hudi hosti* in *Močvirniki* pa s svojo antropomorfizacijo živalskih literarnih oseb bolj kot na katero drugo slovensko mladinsko literarno delo, pri čemer moram izvzeti *Bobre (*1943/44) Janeza Jalna, ki se dogajajo v jezersko-gozdni pokrajini Ljubljanskega barja, spominja na angleško literarno tradicijo (Kenneth Grahame: *Veter v vrbju*, 1908) (Haramija 2025: 228). Izstopajoča posebnost sta še zemljevida na veznih listih oz. na notranji strani platnice v *Močvirnikih* in *Modrem otoku*, kar izbrani deli spet povezuje z angleško literarno tradicijo, saj sta imaginarna zemljevida tudi v klasiki svetovne mladinske književnosti *Medvedku Puju* (1926) Alana Alexandra Milna in *Gospodarju prstanov* (1948) Johna Ronalda Reuela Tolkiena (Blažić 2019: 67); zemljevid otoka pa je tudi na zadnji platnici *Malega princa z otoka, na* katerem pa gre za prikaz realnega območja z realnimi zemljepisnimi lastnimi imeni (Rt Gatula, Modra špilja, Porat), le ime Biševo, ki označuje dejanski jadranski otok, kamor je umeščeno dogajanje, ni omenjeno ne na zemljevidu ne v besedilu.[26]

Pričujoči pregled desetih izbranih literarnih del seveda ne more odgovoriti na celostno vprašanje, kakšen je literarni prostor v sodobni slovenski mladinski književnosti, kakor ga izrisuje izbor nominiranih in z večernico nagrajenih del, saj bi bilo treba za tovrstne rezultate pregledati vsa dela, ki so bila nominirana in nagrajena v preteklih tridesetih letih, vseeno pa nakazuje na neko stalnico pri izboru literarnega prostora, kot sta jadranski otok in gozd. Pri tem je izbira jadranskega otoka kulturno

[26] Zato pa je Dolenc v še eni nominirani knjigi, zbirki kratke proze *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe* (2009), zemljepisno lastno ime neposredno zapisal: »Po nekaj letih sem spet prišel na svoj ljubi otok. Moj ljubi otok? Zakaj moj in zakaj ljubi? […] No, tak otok imam jaz, imenuje se Biševo in je eden najmanjših naseljenih otokov na Jadranu.« (Dolenc 2009: 65)

in zgodovinsko pogojena – s preživljanjem poletnega dopusta na hrvaškem Jadranu, ki je bil nekoč del skupne domovine, o čemer Dolenc (2009: 65) lepo pove: »Ljudje imamo radi otoke in si jih prisvajamo, čeprav niso naši … Ali poznate otoke v Jadranskem morju? Ste že bili na Susku, Unijah, Hvaru, Visu, Mljetu? No, tisti, ki ste že bili, in to mogoče večkrat na istem otoku, ste gotovo rekli pred počitnicami: 'A bomo šli spet na naš otok?'«

Izbira gozda pa se spričo prekritosti Slovenije z gozdnimi površinami in pomembnosti njegovih socialnih in ekoloških funkcij tudi izkaže kot zelo logična izbira za literarni prostor mladinske književnosti.

Posvetilo

Besedilo je posvečeno spominu na pesnika, pisatelja, dramatika in prevajalca Miroslava Košute (roj. 11. marca 1936 v Križu pri Trstu), ki nas je zapustil med zbiranjem gradiva za ta prispevek, 2. februarja 2026.

Viri in literatura

Viri

Irena ANDROJNA, 2021. *Modri otok*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Jana BAUER, 2011. *Groznovilca v Hudi hosti*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
Mate DOLENC, 2009: *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe*. Ljubljana: Mladika.
Mate DOLENC, 2010: *Maščevanje male ostrige*. Ljubljana: Mladika.
Mate DOLENC, 2012: *Mali princ z otoka*. Radovljica: Didakta.
Luna J. ŠRIBAR, 2022. *Grizolda in Maček*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Miroslav KOŠUTA, 2002. *Njune zgodbe*. Ljubljana: Mladika.
Marko KRAVOS, 2007. *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka dol*. Ljubljana: DZS.
Slavko PREGL, 2003. *Srebro iz modre špilje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Barbara SIMONITI, 2012: *Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobrave*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Marjan TOMŠIČ, 2000. *Katka in Bunkec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Marjan TOMŠIČ, 2001. *Martova velika junaštva*. Čedad: Zadruga Novi Matajur.

Literatura

Mihail BAHTIN, 1982: *Teorija romana: Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
Milena Mileva BLAŽIĆ, 2006. Podoba realnih in fantastičnih mest ter prebivalcev v slovenski mladinski književnosti. V: NOVAK POPOV, Irena (ur.). *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, kulturi in literaturi*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 80–89.
Milena Mileva BLAŽIĆ, 2019. Motiv mesta Ljubljana v slovenski (mladinski) književnosti – literarna Ljubljana. *Jezik in slovstvo* 64/2. 59–78.
Špela BREGAČ idr., 2025. *Slovenščina: učni načrt z didaktičnimi priporočili: osnovna šola: izobraževalni program osnovne šole: izobraževalni program osnovne šole s prilagojenim predmetnikom za osnovno šolo s slovenskim učnim jezikom na narodno mešanem območju slovenske Istre: izobraževalni program osnovne šole s*

prilagojenim predmetnikom za dvojezične osnovne šole na narodno mešanem območju Prekmurja: prilagojeni izobraževalni programi osnovne šole z enakovrednim izobrazbenim standardom: drugo vzgojno-izobraževalno obdobje, tretje vzgojno-izobraževalno obdobje: obvezni predmet. Ljubljana: Ministrstvo za vzgojo in izobraževanje, Zavod RS za šolstvo. https://www.gov.si/assets/ministrstva/MVI/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/Ucni-nacrti/2025/UN_OS/Didakticna_priporocila_k_ucnemu_nacrtu_slovenscina_2025.pdf.

Katarina DOLGAN idr., 2025. *Prvo vzgojno-izobraževalno obdobje: slovenščina, matematika, tuji jezik, likovna umetnost, glasbena umetnost, spoznavanje okolja, šport: učni načrt z didaktičnimi priporočili: osnovna šola: izobraževalni program osnovne šole: prilagojeni izobraževalni programi osnovne šole z enakovrednim izobrazbenim standardom*. Ljubljana: Ministrstvo za vzgojo in izobraževanje, Zavod RS za šolstvo. https://www.gov.si/assets/ministrstva/MVI/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/Ucni-nacrti/2025/UN_OS/Didakticna_priporocila_k_ucnemu_nacrtu_za_prvo_vzgojno-izobrazevalno_obdobje_2025.pdf

Dragica HARAMIJA, 2009. *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev*. Maribor: Mariborska knjižnica, Otrok in knjiga, Pedagoška fakulteta.

Dragica HARAMIJA, 2010. Mariborske vedute: razlagalne povedke o mestu in okolici. *Studia mythologica Slavica* 13. 257–72. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-OUKBPQHV/ffcb936b-6f53-4967-8c85-ef9f4a1da41b/PDF.

Dragica HARAMIJA, 2025. *Vloga živali v mladinski književnosti*. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/1039

Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2025. Razumevanje retoričnih figur skozi multimodalno branje slikanic. V: HARAMIJA, Dragica (ur.). *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru, 2025. 127–146. https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/936/chapter/188

Miran HLADNIK, 2012a: Prostor v slovenskih literarnovednih študijah: Kritične izdaje klasikov. *Slavistična revija, tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru 60/3. 271–282.*

Miran HLADNIK, 2012b. Prostor v slovenskih literarnovednih študijah: Kritične izdaje klasikov. *Slavistična revija*, *tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru* 60/3. 271–282.

Marko JUVAN, 2013: Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost: Uvodni zaris. *Primerjalna književnost* 36/2. 5–26.

Marko JUVAN, Marijan DOVIĆ in Jernej HABJAN, 2013: Prostorski obrat v literarni vedi (predgovor). *Primerjalna književnost* 36/2. 1–2.

Damjana KOLAR, 2020: *Zgodba o zadnjih prebivalcih otoka Biševo*. https://www.mladina.si/196546/zgodba-o-zadnjih-prebivalcih-otoka-bisevo/

Alenka KORON, 2026. *Stičišča: razprave o slovenski literaturi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Bogomila KRAVOS, 2025. *Sv. Ivan: zgodovinski vodnik po zaselkih, kontradah in kuortih z oznakami domovanja uglednih Svetoivančanov in nepremičnin v skupnem lastništvu*. Trst: Slovensko kulturno društvo Slavko Škamperle.

Literatura: leksikon, 2009. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Milko MATIČETOV, 1999. Škržadja pravda. *Fontana* 29/30. 133–143.

Lela Angela MRŠEK BAJDA, 1926. Kočevski gozd in izbrana dela Jane Bauer, Anje Moric, Laure Petan in Helene Štefanič. *Otrok in knjiga* 125. 46–57.

Urška PERENIČ, 2012: Prostor v literaturi in literatura v prostoru. *Slavistična revija*, *tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru* 60/3. 260–264.

Marjeta PISK, 2012. The spatial turn: Interdisciplinary perspectives. *Slavistična revija*, *tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru* 60/3. 574–576.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. www.fran.si.

Slovenski etimološki slovar. Tretja izdaja. www.fran.si.

Mimi URBANC in Marko JUVAN, 2012: Na stičišču literature in geografije: Literatura kot predmet geografskega preučevanja na primeru Slovenske Istre. *Slavistična revija*, *tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru* 60/3. 297–316.

Marijanca Ajša VIŽINTIN, 2009. Otroška in mladinska književnost Marjana Tomšiča. *Otrok in knjiga*, 36/74. 5–25.

Barbara ZORMAN, 2021. Slovenska mladinska proza med posnemanjem dejanskega in ustvarjanjem možnih svetov. *Primerjalna književnost*, *44*/3. 97–114.

O avtorici

Vladka Tucovič Sturman je docentka za slovensko književnost in lektorica za slovenski jezik na Pedagoški fakulteti in Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem (Koper). Raziskuje sodobno slovensko književnost, še zlasti literarni prostor, objavlja pa tudi strokovne jezikovnokulturne prispevke.

II

Jezik v otroški in mladinski književnosti

Sprejemljivost v romanu *Sneg* Marjane Moškrič

Mira Krajnc Ivič
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
mira.krajnc@um.si

Prispevek obravnava sprejemljivost v mladinskem distopičnem romanu *Sneg* Marjane Moškrič. Kot primarna zunajbesedilna značilnost funkcionalnosti ni lastnost ubesedenega samega, temveč je odvisna od naslovnikove interpretacije, ki jo usmerjajo njegovo védenje in cilji, komunikacijski položaj ter medosebno in družbeno razmerje med udeleženci konkretne interakcije. Kvalitativna analiza petih izbranih odlomkov povezuje besediloslovni, jezikovnopragmatični, konverzacijski in diskurzni pristop. Pokazala je, da vsebinsko nestrinjanje še ne pomeni nesprejemljivosti; ta se pokaže, ko naslovnik sogovorčeve replike ne sprejme kot relevantne, torej izreka ne potrdi v funkciji, v kateri mu je bil ponujen. V pogovorih med vrstniki in zaščitniško naravnanem asimetričnem razmerju nestrinjanje, preusmerjanje teme ter izigravanje sodelovalnega načela ali navidezno neupoštevanje vljudnostnega načel ne preprečujejo nadaljevanja pogovora. V hierarhičnem družinskem ali institucionalno represivnem razmerju pa zavračanje ubesedenega kot relevantnega omeji ali prekine komunikacijo. Roman tako skozi dialoge soustvarja podobo distopičnega družbenega reda.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.9

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
merila besedilnosti, sprejemljivost, komunikacijska načela, sosledni pari, fikcijski dialog, distopični mladinski roman

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/
10.18690/um.pef.3.2026.9

ISBN
978-961-299-180-7

Keywords:
criteria of textuality,
acceptability,
communicative principles,
adjacency pairs,
fictional dialogue,
young adult dystopian novel

Acceptability in Marjana Moškrič's Novel *Sneg*

Mira Krajnc Ivič
University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia
mira.krajnc@um.si

The article examines acceptability in Marjana Moškrič's young adult dystopian novel *Sneg*. As a primary text-external feature of functionality, acceptability depends on the addressee's interpretation, shaped by their knowledge and goals, the communicative situation, and the relationship between the participants. A qualitative analysis of five excerpts combines text-linguistic, pragmatic, conversation-analytic, and discourse-analytical approaches. The analysis shows that disagreement over content does not in itself entail unacceptability; this arises when the addressee does not accept the interlocutor's turn as relevant and thus fails to ratify the utterance in the function in which it was offered. In peer and protectively oriented asymmetric relationships, disagreement, topic shifts, the flouting of cooperative maxims, or apparent non-observance of politeness do not prevent the conversation from continuing. In hierarchical family or institutionally repressive relationships, rejecting what is verbalised as relevant restricts or terminates communication. Through its dialogues, the novel thus contributes to the construction of a dystopian social order.

University of Maribor Press

1 Uvod

Roman *Sneg* Marjane Moškrič je družbeno kritično mladinsko leposlovno besedilo. Povezuje prvine distopičnega romana, ekokritike in pripovedi o odraščanju. Dogajanje je umeščeno v domišljijski, znotrajbesedilni svet Ledine, v središču pa so mladostniki Edo, Oskar in Jara, ki osebnostno rastejo in se soočajo z represivnim družbenim redom. Ta določa, katera (jezikovna) ravnanja so družbeno sprejemljiva. Z vidika besediloslovja pa je sprejemljivost primarna zunajbesedilna značilnost funkcionalnosti, odvisna od naslovnikove interpretacije, na katero vplivajo njegov odnos do ubesedenega in do konkretnega komunikacijskega položaja ter do družbenih in kulturnih konvencij. Lahko se kaže v organizaciji soslednih parov in širše v zaporedju replik, skozi komunikacijska razmerja med znotrajbesedilnimi udeleženci in v (ne)upoštevanju komunikacijskih načel. Podoba distopičnega družbenega reda se v romanu tako soustvarja tudi skozi dialoge.

Fikcijski dialog ni nepopolni posnetek spontane govorjene komunikacije, ampak avtorsko oblikovana predstavitev komunikacijskih dogodkov in tako samostojen vir besedilne, pragmatične in diskurzne analize (Jucker 2015: 63–64). Posamezne jezikovne in nejezikovne izbire niso pomembne zaradi svoje podobnosti z dejanskim govorom, temveč zaradi funkcije, ki jo opravljajo v umetnostnem besedilu. Dialog in njegova organizacija sta sestavni del ustvarjanja romanesknega sveta in sodelujeta pri vzpostavljanju razmerij med znotrajbesedilnimi udeleženci, pri vzpostavljanju njihovih družbenih položajev in pri možnostih komunikacijskega delovanja.

1.1 Sprejemljivost kot naslovnikovo ovrednotenje ubesedenega v komunikacijskem dogodku

Sprejemljivost je uvodoma predstavljena po van Dijku (1977), sledi njena opredelitev po Beaugrandu in Dresslerju (1992), nazadnje pa še v razmerju do drugih meril besedilnosti po komplementarnem modelu opredeljevanja besedila (Gansel in Jürgens 2007).

Van Dijk (1977: 39–62) zavrača poenostavljeno enačenje slovnične pravilnosti s sprejemljivostjo, saj je tudi slovnično pravilen izrek lahko v konkretnem komunikacijskem stiku nesprejemljiv. Sprejemljivost ubesedenega je treba pojasniti relativno glede na strukturo verbalnega in neverbalnega konteksta. To pomeni, da je sprejemljivost posamezne replike odvisna od predhodne replike: strukturne in

vsebinske informacije iz prejšnjega izreka so nujne za interpretacijo in s tem za sprejemljivost naslednjega izreka. Sprejemljivost besede, besedne zveze, stavka, izreka ali govornega dejanja oz. diskurza po njegovem ni odvisna le od linearno predhodnih elementov, temveč tudi od širše hierarhične strukture. Van Dijk poudari, da je dejanska sprejemljivost ubesedenega odvisna od funkcije v diskurzu kot celoti, sprejemljivost diskurza pa tudi od njegove pragmatične funkcije v interakciji. Po njegovem mnenju naslovnik sprejetja izreka navadno ne izrazi neposredno, temveč se to kaže implicitno v nadaljevanju komunikacije, medtem ko se nesprejemanje praviloma izrazi bolj neposredno. Naslednja replika tako razkriva, kako je naslovnik razumel predhodni izrek in ali ga je sprejel kot relevantno govorno dejanje. Sprejemljivost je po van Dijku hkrati povezana z možnostjo, da se posamezni prispevek smiselno vključi v koherentno celoto, ki se oblikuje z inferencami, predpostavkami, znanjem o svetu in makrostrukturo diskurza.

Beaugrande in Dressler (1992: 16, 96–100) izhajata iz van Dijkovega razumevanja sprejemljivosti. Kot konstitutivno merilo besedilnosti se nanaša na naslovnikovo pripravljenost, da ubesedeno prepozna kot smiselno in zanj koristno ali relevantno. Naslovnikova pripravljenost potrjuje, da naslovnik ni razumljen kot pasivni prejemnik vnaprej danega smisla, temveč s pričakovanji, z inferencami, znanjem in s poznavanjem komunikacijskih konvencij (npr. besedilna vrsta, družbeno-kulturni kontekst) dejavno sodeluje pri tvorjenju smisla. Sprejemljivost je zato odvisna tudi od tega, ali naslovnik v ubesedenem prepozna tvorčev komunikacijski namen in ga glede na svoje cilje in želje ter glede na dani položaj oceni kot relevantnega oz. uporabnega. To pomeni, da morebitne nepopolnosti, odkloni ali manjša neskladja ne povzročijo nujno nesprejemljivosti, če si jih lahko naslovnik smiselno pojasni in vključi v razumevanje celote. Vendar pa omejena sprejemljivost lahko oteži komunikacijo (Beaugrande in Dressler 1992: 16). Če je sprejemljivost ubesedenega za naslovnika vprašljiva, kljub temu da prepozna tvorčevo komunikacijsko namero, ki je jasno izražena, lahko pride do »pomanjkanja volje za sodelovanje« (p. t.). Avtorja ugotavljata, da se naslovnik pusti lažje prepričati, če je na njem, da ob ubesedenem pripozna še prirazumljeno.

Beaugrande in Dressler (1992: 18) merila besedilnosti uvrščata med konstitutivna načela, ki naj jih izpolnjuje jezikovni in komunikacijski pojav, da lahko govorimo o besedilu. V nasprotju s tem Spitzmüller in Warnke (2011: 22) opozarjata, da enotna opredelitev besedila zaradi svoje nujne selektivnosti in reduktivnosti izključuje posamezne razsežnosti fenomena besedila ter s tem tudi možnosti njegovega

raziskovanja. Meril besedilnosti zato ne razumeta le kot pogoje za binarno odločanje, ali je neka jezikovna pojavitev besedilo, ampak tudi kot različne, medsebojno dopolnjujoče se vidike opazovanja besedila. Mednje sodijo slovnični, semantični, pragmatični in besedilnovrstni vidik, dodano še materialnost in medijskost. Poleg tega Gansel in Jürgens (2007: 49–51) na novo formirata temeljna merila besedilnosti. Poleg materialnosti in medijskosti so merila besedilnosti še funkcionalnost (pragmatični vidik), celostnost (slovnični in semantični vidik) in medbesedilnost (besedilnovrstni vidik). Sprejemljivost sodi skupaj z družbeno institucionalnostjo, situacijskostjo, namernostjo in informativnostjo med primarne zunajbesedilne značilnosti funkcionalnosti, medtem ko se celostnost kaže v znotrajbesedilnih značilnostih, zlasti kohezivnosti, koherentnosti in tematskosti (Krajnc Ivič 2015: 274 po Gansel in Jürgens 2007: 49–51). Ker je sprejemljivost vezana na naslovnika in njegov komunikacijski položaj, je podvržena subjektivnosti, kar dodatno potrjuje Spitzmüllerjevo in Warnkino stališče, da merila ne gre jemati binarno, ampak kot vidike opazovanja besedila.

Po Sulikowskem (2015: 323–342) sprejemljivost v umetnostnem besedilu vključuje tudi kulturne in vrednostne razsežnosti, saj lahko tovrstno besedilo presega ustaljena pričakovanja ter preizkuša meje jezikovno-komunikacijsko, družbeno, svetovnonazorsko in moralno sprejemljivega. Omenjeni avtor pri tovrstnem besedilu razlikuje med zunajbesedilnim naslovnikom, ki kot bralec sprejema umetnostno besedilo, in znotrajbesedilnimi naslovniki, ki se v komunikacijskih dogodkih odzivajo na ubesedeno drugih znotrajbesedilnih udeležencev. Prispevek se osredinja na drugo raven razumevanja sprejemljivosti v umetnostnem besedilu.

1.2 Komunikacijska načela: menjavanje udeležencev v udeleženskih vlogah, sodelovanje in vprašanje vljudnosti

Komunikacijska načela (sodelovalno, vljudnostno načelo in načelo menjavanja udeležencev v udeleženskih vlogah) so pragmatične, družbene in interakcijske smernice, po katerih tvorec ubesedi svoj prispevek glede na zahteve komunikacijskega stika in namere, ki jo želi uresničiti. Z vidika naslovnika ustvarjajo pričakovanja, ki usmerjajo interpretacijo ubesedenega. V tem smislu so komunikacijska načela del udeležencevega mentalnega sveta, obenem pa so vpeta v fizični in družbeni svet konkretne komunikacijske interakcije. Zato jih je mogoče razumeti tudi kot družbeno oblikovane dogovore o pričakovanem poteku komunikacijske interakcije.

Za analizo sprejemljivosti je poleg sodelovalnega in vljudnostnega načela pomembno načelo menjavanja udeležencev v udeleženskih vlogah.[1] To načelo soorganizira zaporedje replik in določa mesta, na katerih je mogoče prevzeti besedo. Prehodi med replikami oziroma menjavanja med udeleženskimi vlogami se praviloma dogajajo na mestih možnega zaključka trenutne replike, v kateri trenutni govorec določi naslednjega govorca bodisi z neposrednim poimenovanjem bodisi z vsebino, lahko pa z govorom nadaljuje sam. Zaradi tega pogovarjanje deluje kot zaporedje medsebojno povezanih prispevkov posameznih udeležencev, npr. vprašanju sledi odgovor. Omenjeno zaporedje predstavlja osnovni sosledni par oz. zaporedje dveh replik (izrekov) dveh različnih govorcev, v katerem je prva motivacijska ali spodbudna in druga reakcijska oz. odzivna. S tem prvi del vzpostavi pričakovanja glede drugega dela. Značilni primeri soslednih parov so npr. pozdrav – odzdrav, ponudba – sprejetje ali zavrnitev, prošnja – izpolnitev ali zavrnitev, zahteva – sprejem ali zavrnitev zahteve. Sosledni pari imajo pragmatično in organizacijsko vlogo, prvi del para namreč naslovnika zavezuje k odzivu, drugi del pa pokaže, ali so izpolnjena tvorčeva pričakovanja, tj. ali naslovnik sprejme, kar tvorec vpelje kot temo, namero oz. smer pogovarjanja. Če je tvorčeva smer deloma ali v celoti zavrnjena, je naslovnikova odzivna replika lahko nepričakovana in/ali nezaželena, npr. naslovnik se na vprašanje odzove z novim vprašanjem, zato v takih primerih pride do pragmatične in družbene napetosti med udeležencema. Nezaželeni in nepričakovani drugi deli soslednega para so zato pogosto ublaženi, pojasnjeni ali posredno ubesedeni.

Pri tem tvorec (ne)upošteva sodelovalno oz. vljudnostno načelo.[2] Prvo, sodelovalno načelo kot temeljno komunikacijsko načelo (Leech 1991: 7–8; Beaugrande, Dressler 1992: 87–90; Levinson 1994: 104–120) predpostavlja, da tvorec svoj prispevek tvori skladno s trenutno namero in smerjo interakcije, naslovnik pa posledično pri interpretaciji to tudi predvideva (Grice 1989), in sicer v smislu količine in verodostojnosti informacij, njihove relevantnosti in urejenosti, jasnosti, jedrnatosti ter nedvoumnosti ubeseditve. A to ni nujno, zato Grice (1989) kot načine neupoštevanja SN razlikuje tiho kršitev, ki lahko vodi v zavajanje, zavesten izstop, konflikt med maksimami ter očitno kršenje oz. izigravanje. Samo neupoštevanje maksime ne povzroči nujno prekinitve komuniciranja ali odprave predpostavke sodelovalnosti. Naslovnik namreč lahko še vedno predvideva tvorčevo

[1] Povzeto po Sacks, Schegloff, Jefferson 1974, Stubbs 1983, Schiffrin 1995, Stenström 1996, Krajnc Ivič 2009: 56–78, Krajnc Ivič 2013.
[2] V nadaljevanju SN za sodelovalno načelo in VN za vljudnostno oz. za vljudnostne strategije.

sodelovalnost in poskuša navidezno neustrezen prispevek interpretirati s sklepanjem o smislu ubesedenega na osnovi sobesedila, komunikacijskega položaja in skupnega védenja (konverzacijska implikatura). V izhodišču za tovrstno tvorčevo ravnanje je lahko, tako Leech (1991) VN, to je prizadevanje po zmanjšanju učinka izrazov, ki bi bili za naslovnika neugodni, in po povečanju učinka tistih, ki utrjujejo medosebno skladnost. S tem po Leechu vljudnost uravnava medosebna razmerja v komunikaciji. Brown in Levinson (1987) pa v ospredje postavita vprašanje, kako udeleženci z jezikovnimi izbirami varujejo svojo in sogovorčevo celostno podobo, ki jo posameznik uveljavlja in želi ohraniti v interakciji. Razlikujeta med pozitivno in negativno celostno podobo. Prva je povezana z željo po sprejetosti, potrditvi in vključenosti, negativna pa z željo po svobodi delovanja in ohranjanju lastne avtonomije. Pozitivna vljudnost poudarja bližino, solidarnost, skupnost, odobravanje in soglasje ter se lahko uresničuje s strategijami, kot so nagovori, vzdevki, skupni sociolekt, izražanje razumevanja, poudarjanje skupnih ciljev ali zmanjševanje nesoglasja. Negativna vljudnost pa varuje sogovorčevo avtonomijo in se kaže v posrednosti, opravičevanju, v rabi pogojnika, v zmanjševanju vsiljivosti in poudarjanju možnosti zavrnitve. Vljudnost tako ni le lastnost posameznega izreka, ampak način uravnavanja medosebnih razmerij skozi zaporedje replik in potek komunikacijskega dogodka.

Navedena načela niso ločene ravni analize, temveč se v komunikacijskem dogodku medsebojno prepletajo: menjavanje udeležencev določa, kdo in kdaj lahko govori, sosledni pari vzpostavljajo pričakovanja glede odzivov, sodelovalno načelo usmerja interpretacijo izrečenega, zamolčanega in prirazumljenega, vljudnostno načelo pa uravnava način ubeseditve glede na medosebna razmerja, družbeno razdaljo, moč, solidarnost in morebitno ogrožanje celostne podobe udeležencev.

2 Metode

Kvalitativna analiza se osredinja na pet ciljno izbranih komunikacijskih dogodkov, ki prikazujejo različna družbena razmerja in razmerja moči v znotrajbesedilnem svetu. Podprta je s kratkim teoretičnim vpogledom v besediloslovni vidik opredelitve sprejemljivosti, v pragmatično razumevanje komunikacijskih načel in z vpogledom v organizacijo replik in soslednih parov po konverzacijski analizi.

V ospredju analize je vprašanje, kako roman skozi dialoge med znotrajbesedilnimi udeleženci soustvarja podobo distopičnega družbenega reda. To sintezno vprašanje dopolnjujeta analitični vprašanji, ki preverjata, kako se naslovnikovo sprejemanje ubesedenega kaže v prevzemanju replik, oblikovanju soslednih parov in v upoštevanju oziroma neupoštevanju sodelovalnega in vljudnostnega načela ter kako razmerje moči med znotrajbesedilnimi udeleženci vpliva na naslovnikovo sprejemanje ubesedenega.

3 Gradivo: distopični mladinski roman *Sneg* Marjane Moškrič

Predmet analize je izvirni slovenski mladinski roman *Sneg* Marjane Moškrič. Delo je prejelo nagrado večernica 2024, nagrado za najboljše izvirno slovensko otroško ali mladinsko literarno delo preteklega leta in tudi Levstikovo nagrado za izvirno leposlovno delo.

Obravnavani roman ima izrazito družbenokritično razsežnost, saj povezuje prvine distopičnega romana, ekokritike in pripovedi o odraščanju. Tematizira torej zorenje mladostnikov v okoliščinah, v katerih njihovega položaja ne določajo le osebne stiske, temveč tudi družbeni red, zaznamovan z nadzorom, razslojenostjo, razkrojem skupnosti in omejevanjem drugačnosti. Dogajanje je umeščeno v domišljijski znotrajbesedilni svet Ledine, ki ga zaznamujejo urbanizacija, širjenje betonskih površin, tehnološki nadzor in postopno izrinjanje narave iz vsakdanjega življenja.

Znotrajbesedilni družbeni svet je tesno povezan s fizičnim. Red vzdržujejo droni in nasilni varuhi, zato so možnosti gibanja, govora, pripadnosti in medsebojnega zaupanja neenakomerno razporejene. Družbena ureditev določa, kdo lahko nastopa kot legitimen udeleženec skupnosti, komu se verjame ter katere oblike vedenja, vednosti in identitete so sprejete, zavrnjene ali sankcionirane. Distopični red ni oblikovan le s prikazom institucij, nadzora in nasilja, temveč tudi skozi komunikacijska razmerja med znotrajbesedilnimi udeleženci.

Osrednji znotrajbesedilni udeleženci so mladostniki Edo, Oskar in Jara, ki prihajajo iz različnih življenjskih okolij, z različnimi travmatičnimi izkušnjami, strahovi in s skrivnostmi. Njihova srečanja postopoma razkrivajo skupno preteklost, hkrati pa jih soočajo z lastnimi stiskami in pritiski družbenega okolja. Njihova medsebojna razmerja in razmerja z drugimi znotrajbesedilnimi udeleženci se vzpostavljajo tudi skozi dialoge, saj je fikcijski dialog avtorsko oblikovana reprezentacija

komunikacijskih dogodkov, njegova organizacija pa sodeluje pri oblikovanju smisla, odnosov med udeleženci in pri oblikovanju podobe znotrajbesedilnega sveta (Jucker 2015: 63–64).

3.1 Nekatere prvine distopičnega mladinskega romana

Distopični mladinski roman povezuje prvine mladinske književnosti, fantastike in družbenokritičnega diskurza. V sodobni slovenski mladinski književnosti Blažić (2010) motive utopije, antiutopije in distopije razume kot literarno ubeseditev družbenih, kulturnih in zgodovinskih okoliščin, Haramija (2022: 102) pa antiutopijo oz. distopijo uvršča med vzorce negativne fantastike. V distopičnem mladinskem romanu je mladostnikovo odraščanje umeščeno v represivni, krizni ali razkrojeni družbeni svet, kar razvojno pripoved povezuje z družbeno, tehnološko in ekološko kritiko. Okoljska tematika ni le ozadje dogajanja, saj lahko uničevanje narave, njeno tehnološko obvladovanje ali izrinjanje iz vsakdanjega življenja postanejo sestavni del širšega družbenega reda, ki nadzoruje tudi človeka (Dror 2014: 41–42), s čimer ti romani odraščanje povezujejo s posameznikovim odnosom do skupnosti in do narave. Vendar pa prikaz represivnega sveta praviloma ne izključuje možnosti spremembe, ki se lahko kaže v medsebojni pomoči, alternativnih skupnostih, odporu ali zamišljanju drugačne prihodnosti (Borovnica 2016: 65–66; Dror 2014: 42), torej v prisotnosti upanja.

4 Analiza sprejemljivosti v izbranih odlomkih romana *Sneg*

Predmet podrobne analize je pet izbranih odlomkov obravnavanega romana. Ti odlomki predstavljajo pet različnih družbenih razmerij in hkrati razmerij družbeno dane (ne)moči med znotrajbesedilnimi udeleženci komunikacijskega dogodka. Gre za komunikacijo med a) vrstniki, kjer se odnos med znotrajbesedilnimi udeleženci šele vzpostavlja (3.1) oz. v katerem sta udeleženca skorajda člana širše družinske skupnosti (3.2), b) med družinskim članom oz. pomembnim odraslim ter mladostnikom (3.3 in 3.4), in c) med varuhi kot predstavniki vladajočih represivnih institucij in mladostnikom iz Zaplate (3.5). Odlomki omogočajo primerjavo naslovnikovega odzivanja na sogovorčev prispevek glede na različna razmerja znotrajbesedilnega družbenega sveta in glede na dane možnosti odzivanja. Sprejemljivost se kaže v prevzemanju replik, oblikovanju soslednih parov in širših zaporedij replik, (ne)upoštevanju sodelovalnega in vljudnostnega načela.

4.1 Analiza prvega odlomka: Tkalnica sanj

Odlomek je del poglavja z naslovom *Zbliževanje*. Razmerje med Edom in Oskarjem je že vzpostavljeno, pogovor v Tkalnici sanj ga poglablja z odpiranjem osebnih in družbeno občutljivih tem.

> Nekaj časa sta delala in molčala, potem pa je Oskar spet začel. »Tvoja šola. Zakaj se nisi kam vpisal? Si ne želiš, da bi kaj postal? »Kaj ti ni jasno? Nam iz Zaplate ni namenjeno, da bi kaj postali. Čim prej se sprijazniš s tem, bolje je. Mi smo smetarji in pomožna delovna sila. Mi smo tasmrdeči in taumazani. Ščurki. Podgane. Golazen. Mrčes. Se ti zdi to slabo? Gledaš na take z viška? »Za kakšnega me pa imaš? Hotel sem ti samo reči, glede na to, da te zanimajo knjige in se mi niti ne zdiš zabit,« mu je pomežiknil. »O, kakšna čast!« ga je prekinil Edo. »No, resno, kaj bi bil, če bi lahko bil?« »Pa ti?« mu je Edo vrnil vprašanje. »Ne vem, nekaj s slikanjem. Ali veš, da je Zoran slikar? Ampak ne slika več, mogoče na skrivaj. Včasih je bil špica med ilustratorji. Veliko me je naučil in še vedno me uči. Mogoče bi delal stripe, pravzaprav jih že delam. Enkrat ti bom kaj pokazal, čeprav najbrž o tem lahko samo sanjam. Zdaj pa ti povej, si kdaj sanjaril, kaj bi rad postal?« »Pojma nimam,« mu je Edo iskreno odgovoril. O tem res ni nikoli premišljeval. »Sprosti se, stari! Odklopi se in pomisli. Gotovo imaš kakšne želje in veš, kaj pravijo: če si kaj zelo želiš, se ti želje uresničijo. Sanj ti ne more noben vzeti.« »Si ti nekakšen terapevt, ali kaj?« ga je zbodel Edo. »Sem dober, kaj? Marsikaj izbezam iz ljudi,« se je važil. »Mogoče bi bil nekaj z drevesi,« ga je nenadoma prešinilo. »Kaj?!« se je zdrznil Oskar. Videti je bil, kot da ga je zadela strela. »Tudi za drevesa je treba skrbeti, jih saditi in kaj vem, kaj še. Mogoče kje rabijo zdravnika, takega za drevesa,« je napletal Edo. »Špica, stari!« je bil navdušen Oskar. »Od kod ti to?« (Moškrič 2023: 84–85)

Edo in Oskar se med pogovorom, čeprav prihajata iz različnih družbenih okolij, enakovredno izmenjujeta v vlogah govorca in poslušalca. Oskar s predlogom teme (šolanje, prihodnost) spodbudi pogovor, a Edo se ne postavi v položaj udeleženca, ki pogovor le spremlja in se odziva. Nasprotno, na Oskarjevo vprašanje se odzove s protivprašanjem ('Kaj ti ni jasno?') in z izpostavitvijo družbene hierarhije, ki mu kot prebivalcu Zaplate vnaprej določa življenjske možnosti. Z nizanjem stigmatizirajočih oznak *tasmrdeči* in *taumazani* ter metaforičnih poimenovanj *ščurki*, *podgane*, *golazen*, *mrčes* povzema družbeni diskurz o prebivalcih Zaplate. Z metaforičnimi poimenovanji izigrava maksimo kakovosti, njihova dobesedna neresničnost Oskarja namreč usmerja k sklepanju o negativnem vrednotenju te skupnosti. Ker je Edo njen član, preverja, ali Oskar družbeno stigmatizacijo prenaša v njun odnos. Za Oskarja Edov odziv ni bil niti zaželen niti pričakovan. Posredno izražen očitek prepozna in se tudi sam na vprašanje odzove s protivprašanjem, ki očitek vrača. Da Eda ceni in mu priznava sposobnosti, izrazi s pohvalo ('se mi niti ne zdiš zabit'). Pohvalo ubesedi z zanikanjem negativne lastnosti, torej z izigravanjem maksime načina, zato mora Edo v interpretacijo vložiti več truda in s sklepanjem prepoznati, da ga Oskar pozitivno vrednoti. Bližina in naklonjenost sta utrjeni s skupnim sociolektom, s pohvalo kot

strategijo pozitivne vljudnosti, kar prispeva k utrjevanju Edove celostne podobe. Njegov odziv ('O, kakšna čast!') izigrava maksimo kakovosti (ironija in pretiravanje), s čimer pohvalo samo navidezno zavrne, saj sledi maksimi skromnosti.

Prehod iz igrive, humorne komunikacije v resno ter s tem tudi vrnitev k prvotni temi Oskar nakaže z diskurznim označevalcem *no*. Raba pogojnika umakne omejitve družbenega reda in odpre prostor za sanje. A Edo ponovno oblikuje nepričakovano in nezaželeno repliko, saj se na Oskarjevo vprašanje odzove s protivprašanjem ter mu tako prepusti mesto govorca. Lahko bi rekli, da ponovno preverja Oskarjevo iskrenost, odprtost in zaupanje, ali pa si še vedno ne upa sanjati. Oskar sprejme Edov poziv, tj. deluje sodelovalno in izkazuje Edu naklonjenost, tudi s tem, da ga brez očitkov ponovno pozove k besedi, torej mu neposredno ('Zdaj pa ti povej') omogoči prevzem replike.

Edov odgovor 'Pojma nimam' bi spet lahko interpretirali kot izmikanje (izigravanje maksime kakovosti) ali celo kot izstop iz sodelovanja, a pripovedovalčev komentar bralcu kot zunajbesedilnemu udeležencu kaže upoštevanje te maksime, torej le izraz neizoblikovane predstave o prihodnosti. Skladno s tem se odzove Oskar, ki Eda z repliko 'Sprosti se /…/ more noben vzeti' ne le spodbuja k nadaljnjemu govoru, ampak mu tudi z nagovorom *stari* kot strategijo pozitivne vljudnosti priznava pravico, da si prihodnost predstavlja. Upanje se zato tu kaže kot realna možnost ob prijateljevi podpori. Edo s humornim izigravanjem maksime kakovosti igrivo komentira Oskarjevo vztrajno spodbujanje. Oskar to sprejme in s samohvalo 'Sem dober' nadaljuje vzpostavljeno naravnanost pogovora. Čeprav tretjeosebni pripovedovalec Oskarjeve besede pospremi z besedami 'se je važil', tudi te ne učinkujejo kot samovšečna samohvala, ampak prispevajo interpretaciji te interakcije kot sproščene. Edo brez dodatne Oskarjeve spodbude podporo sprejme in previdno začne z ubesedovanjem svojih skritih želja. Izrazi *mogoče*, *nekaj*, *kaj vem*, *kaj še* izražajo nedodelanost predstave in njeno nastajanje med interakcijo. Oskar Edov prispevek pozitivno ovrednoti s pohvalo 'Špica, stari!' in z vprašanjem 'Od kod ti to?' spodbudi nadaljnji govor. V osnovni sosledni par pobuda – sprejetje pobude se vrinejo nepričakovane replike: protivprašanje, vsebinsko nerazvit odgovor, dodatna spodbuda, postopno oblikovanje želje. Oskar tako kljub Edovi ponotranjeni zavesti o položaju prebivalcev Zaplate ubesedeno sprejme in mu omogoči razvijanje predstave o sebi in prihodnosti. Humor zmanjšuje nelagodje ob osebnem razkrivanju ter utrjuje vrstniško bližino, ne da bi ogrožal celostno podobo ali udeleženske vlogo sogovorcev.

Pogovor v izbranem odlomku prikazuje verjetno možnost samouresničitve ob prijateljevi spodbudi, s tem pa tudi upanje kot eno od prvin distopičnega romana.

4.2 Analiza drugega odlomka: skrb, šepet in delno sodelovanje

Odlomek je del poglavja z naslovom *Šepet v noči*. Pogovor med Jaro in Oskarjem poteka v isti noči, ko je Jara po prepiru pobegnila od doma in se znašla » v neznanem predelu mesta« (Moškrič 2023: 11). Prestrašena in pod vtisi neznanega kraja se vrača domov. Oskar jo že dalj časa zaskrbljeno išče.

> »Pa kje si ti!« je olajšano vzdihnil. »Malo sem šla naokrog. Pa ti?« se mu je prisiljeno nasmehnila. »Saj vidiš, šel sem malo naokrog,« se je tudi on poskušal pošaliti, vendar ni mogel prikriti zaskrbljenosti. »To ni hec!« »Kot zmešan sem letal naokrog. Dobro veš, da ni varno.« »Vem, oprosti,« je zašepetala. »Si pozabila? Zmenjeni smo bili, da bom spal pri vas. Jaz pridem, tebe pa ni in potem izvem, da si odbezljala. Pojma nimaš, kako ju skrbi,« je tudi on šepetal. »Mogoče sem res malo pretiravala,« je skesano zamrmrala. »A misliš, da samo malo?« jo je pogledal in se ji olajšano nasmehnil. Tudi ona se je. »Zakaj si jo popihala? Se ti meša?« jo je napadel. »Še sama ne vem. Bila sem jezna in besna, na vse in cel svet. Še posebej na ta cirkus danes. Ena sama sluz. Nisem šla na prižiganje.« Ni omenila ledenih rož, ničesar. »Ti si bil tam?« »Moral sem iti. Foter ni odnehal. Če se ne namalam, je rekel, da ne bom več hodil k vam.« »Beda!« je zamrmrala Jara. »Šit!« se je strinjal Oskar. »Midva sva pa res en super par, jaz osmojenka, ti pa palček s štrlečimi ušesi,« je čez čas rekla. »Špicparkeljc, če smo natančni. Pojma nimajo, še tega ne vedo, da je on iz ene čisto druge pravljice, ko me kar naprej sprašujejo, kje imam ostalih šest palčkov in, saj veš, prismojeno Sneguljčico,« ji je pomežiknil. (Moškrič 2023: 14–15)

Oskarjevo prvo govorno dejanje 'Pa kje si ti!' ni pravo vprašanje, kar tretjeosebni pripovedovalec nakaže s končnim klicajem in z dejstvom, da Jara stoji pred Oskarjem. Gre za večfunkcijsko govorno dejanje. Oskar z njim izraža olajšanje, očitek in/ali zahtevo po pojasnilu. Pričakovane in zaželene odzivne replike naj bi vsebovale opravičilo, pojasnilo, priznanje oz. strinjanje z očitanim. Jara s pojasnilom kot odzivom in z izigravanjem maksime kakovosti, kar naj bi učinkovalo obrambno, skuša zmanjšati težo svojega ravnanja in pozornost takoj preusmeri na Oskarja. Da gre za poskus zmanjšanja napetosti, izražanja nelagodja in preusmeritve naravnanosti komunikacije v manj resno, potrjuje spremni stavek 'se mu je prisilno nasmehnila'. Za Oskarja je njen odziv sprejemljiv, saj se še sam pošali prav tako z neresnim izigravanjem maksime kakovosti. Vendar še v isti repliki ponovno izpostavi Jarino neodgovorno in nesprejemljivo ravnanje. Kot prvi s čustveno zaznamovanimi izrazi (zmešan, sem letal) odkrito ubesedi svojo skrb in Jari izrecno očita neodgovornost. Jara z izrekom 'Vem, oprosti' Oskarjevo skrb sprejme kot legitimen razlog za očitek in prizna neprimernost svojega ravnanja. Pri tem *oprosti* ni razumljen kot neposredno

opravičevanje, temveč kot pozivno govorno dejanje, saj z velelnikom naslovnika poziva, naj ji ravnanje opraviči. Kljub temu s tem govornim dejanjem zmanjšuje nasprotovanje in prispeva k ohranitvi njunega odnosa. Zanimivo je, da znotraj besedilna udeleženca preideta v šepet. Oskar se odzove pričakovano, a ne zaželeno, torej njenega opravičila ne sprejme v celoti, ampak kljub šepetu očitanje stopnjuje s sklicevanjem na občutke Jarinih skrbnikov. S tem Jaro spodbuja k razmisleku, torej se postavi v vlogo dominantnega udeleženca, ki ima znanje, moč in pravico presojati ravnanja drugih. Jara temu njegovemu položaju ne nasprotuje, tj. odzove se po pričakovanjih in zaželeno, a z izigravanjem maksime kakovosti ('Mogoče sem res malo pretiravala') kaže na le delno sprejemanje očitka. Oskar to zazna in izrecno, a v smehu nasprotuje njeni samooceni, s čimer ji igrivo očita izigravanje maksime kakovosti, zato se v tem trenutku nestrinjanje še ne razvije v spor, ampak sproščeno, humorno komunikacijo, kar ne ogrozi njune medsebojne povezanosti, temveč jo na deklarativni ravni utrdi. A Oskar s poizvedovanjem oz. z napadom – kot to ubesedi tretjeosebni pripovedovalec – ne odneha. Uporabi celo ustaljeno kolokacijo ('Se ti meša?'), katere učinek je ogrožanje sogovorčeve celostne podobe, vendar pragmatična funkcija ubesedenega ni poniževanje ali nadzor, temveč dodatni izraz Oskarjeve zaskrbljenosti. Jara ta posredno izraženi očitek vzame resneje in v pojasnilu pove več, a ne vsega in pozornost s sebe preusmeri na Oskarja, s čimer situacijo umiri. Oskar na podlagi informacij, ki jih ima, Jarino repliko sprejme kot zadostno, resnično in relevantno za nadaljevanje pogovora, zunaj besedilni naslovnik pa zaradi pripovedovalčevega komentarja ve, da Jara krši maksimo količine. Oskar brez zadržkov sprejme vlogo govorca in odgovori na Jarino vprašanje. S tem si je Jara zagotovila mesto usmerjevalca pogovora. V tej vlogi najprej izrazi sočutje, nato pa s humorno ironično samokritiko[3] ('super par') iz resnega pogovora preide na sproščenega.

Odlomek prikazuje, da se v pogovoru med vrstnikoma, ki sta si res blizu, sprejemljivost fleksibilno oz. dinamično prilagaja trenutno ubesedenemu.

4.3 Analiza tretjega odlomka: molk, žalitev in trepet

Odlomek je del poglavja z naslovom *Oskarjeve pravljice*. V pogovoru sodelujejo Oskar, njegov oče in brat Gaber. Prevzemanje replik je odvisno od družinske hierarhije.

[3] Teoretično ozadje o humorju povzeto po Krajnc Ivič in Mihailović 2026.

> »Skrajni čas,« ga je sprejel renčeč glas. Ne gane ga, tega je vajen. Presliši in se hoče potuhniti v svojo sobo. Tokrat se ne izide. »Dovolj imam tega,« renče nadaljuje. »Česa?« »Zdaj se boš pa še delal neumnega!« je zvišal ton. »Oprosti.« Vedel je, da ga ne čaka nič dobrega. »Preveč se lajhaš naokrog. To se bo nehalo. Nimaš kaj viseti ves čas pri Zoranu, pa tudi s prekleto tovarno bo počasi konec. Moral bi jo zapreti, že zdavnaj, gadje gnezdo, tako kot celo Meglico. Rdeče vrtnice, jim bom že dal vrtnice!« je rohnel. »Nastopam,« si je drznil tiho pripomniti. »Na tistem sranju! Slišal sem, da ima glavno vlogo tista mala pankrtska črnuhinja!« »Tvoja nečakinja je.« »Niti slučajno! Če bi bilo po moje ...« je glas vedno bolj naraščal. »Pust mulca!« se je od nekod prikazal Gaber. »Zdaj ga boš pa še branil? Od kdaj pa to?« »Kdo ga brani! Po nepotrebnem se dereš nanj, saj bo tako ali tako kmalu vsega konec,« je mirno rekel Gaber. Oskarja je streslo in zmrazilo hkrati. Torej niso bile samo grožnje. »Saj!« je prhnil stari. Oskar je molčal in čakal in se tresel. (Moškrič 2023: 175)

Oskarja ob prihodu domov pozdravi 'renčeči glas', ki mu očita pozen prihod. Oskar v pogovor ne vstopi, torej ne sodeluje. Oče mu še vedno z renčečim glasom posredno nekaj očita in deloma napoveduje grožnjo. Interpretacija 'Dovolj imam tega' je zaradi eksoforične rabe deiktika *tega* odvisna od Oskarjeve zmožnosti v spomin priklicati oz. ugotoviti, na kaj se ta deiktik dejansko nanaša. Oskarjevo vprašanje ('česa') pomeni le, da se v trenutku govora ni mogel spomniti, o čem oče govori. Zato je lahko z njegovega vidika SN upoštevano in upravičeno pričakuje pojasnilo zanj nejasnega očitka. Oče predpostavlja, da Oskar ve, na kaj se deiktik nanaša, zato njegov odziv interpretira kot sprenevedanje in izmikanje, torej ga ne sprejme. Oskarjev 'Oprosti' deluje kot poskus umiritve konflikta in kot vljudnostna strategija zmanjševanja nasprotovanja. V manj konfliktnem družinskem okolju bi tak izrek deloval pomirjevalno; deloma tudi tukaj, saj oče konkretizira, česa ima dovolj. Tako postane jasno, da je Oskarjev prihod razumljen kot zamuda, morda tudi kot vir očetove skrbi, očitek pa se razširi na Oskarjevo druženje z Zoranom in na obiskovanje Tkalnice. Oče torej pojasni predmet očitka, vendar hkrati oblikuje prepoved in negativno ovrednoti ljudi in prostor, ki so za Oskarja pomembni, kar konflikt ponovno vzpostavi. Oskar ne more več molče prenašati očetovih očitkov. Njegov izrek 'Nastopam' ni nasprotovanje očetu kot osebi, temveč kratko pojasnilo v funkciji poskusa preoblikovanja očetovega stališča do tega, kar predstavlja Tkalnica sanj. Pripovedovalčeva zveza 'si je drznil' kaže, da tudi tako minimalno samorazkritje pomeni tveganje. Oskarjevega priznanja oz. odkritosti oče ne sprejme kot relevantnega pojasnila, kot poskusa zbliževanja ali iskanja razumevanja, sočutja, ampak ga interpretira kot nov dokaz Oskarjevega nespoštovanja tega, kar je očetu pomembno. S tem Oskarju ne dovoljuje oblikovanja lastnega pogleda na svet, ampak svojega predstavlja kot ultimativnega in zato edinega sprejemljivega. Oče s svojim žaljivim govorom vzpostavlja in utrjuje hierarhično nadvlado. Oskar tudi v nadaljevanju ne izstopi iz pogovora, ampak se z očetom pogaja o pomenu, značaju

in vlogi oseb, ki jih oče blati. Izpostavi, kar ve, da očeta moti, ta pa njegovega videnja ne more sprejeti, saj ne sodi v njegov sistem vrednot. Preobrat predstavlja Gabrov neposredni ukaz očetu, naj neha. To Gabrovo ravnanje očeta preseneti in zanj pričakuje pojasnilo, a Gaber zanika pomen svojega ravnanja, to je izigrava maksimo kakovosti, saj posredovanje predstavi na način, da je za očeta sprejemljivo, torej ohranja očetovo celostno podobo in s tem zmanjšuje očetovo agresivnost, hkrati pa Oskarju razkrije del informacij, ki jih oče samovšečno potrdi. Oskarjev telesni odziv ('streslo in zmrazilo') pokaže, da je iz ubesedenega s sklepanjem izpeljal globlji smisel.

4.4 Analiza četrtega odlomka: Svetilnik

Četrti odlomek je del poglavja *Ponovno začetek decembra ali Tkalnica sanj drugič*. Gre za pogovor med Vranom in Edom v Svetilniku.

> Luč v Svetilniku je gorela. Vran se je vrnil. Edo je postal še boljše volje. Pogrešal ga je. »Fant, šok ura je že, kaj se pa greš? Preveč izzivaš in se igraš, enkrat jo boš fasal. So taki, ki komaj čakajo, da se nad kom znesejo,« ga je ošteval. »Saj vem,« mu je Edo pritrdil. »Nisem prepričan,« je Vran zmajeval z glavo in Edu se je zdelo, da ga zaskrbljeno gleda. »Samo to sem hotel povedati, da sem bil v Tkalnici in mislim, da bom še šel.« »Seveda boš šel, ker te drugače tudi tukaj nočem več videti,« mu je napol v šali, napol zares rekel Vran. »Kakšna zarota, ali kaj?« je Edo jezikal. »Fant! Nikar se ne norčuj. Tam je v redu zate, dobri ljudje so in na varnem si.« (Moškrič 2023: 64)

Vranov nagovor ('Fant') lahko izraža bližino ali pa kot diskurzni usmerjevalec daje večjo težo opozorilu o omejitvi gibanja in očitku, posredno izraženem kot vprašanje. To vprašanje je nanašanjsko nejasno, kar odpravita Vranova naslednja izreka. V prvem je očitek jasnejši (Edo se nepremišljeno izpostavlja tveganju), drugi pa nosi napoved verjetnih posledic. Zaznamovana zveza 'enkrat jo boš fasal' v pomenu 'biti tepen' (SSKJ) je opozorilo s pozivno funkcijo, a ne deluje kot grožnja. Vran s temi besedami ne želi povedati, da bo Eda kaznoval, ampak ga le opozarja na možnost nasilja drugih. Edo opozorilo sprejme. Vran izrazi dvom, da se Edovo zatrjevano védenje kaže tudi v njegovem ravnanju, pripovedovalčev podatek o zaskrbljenem pogledu pa potrjuje njegovo skrb. Zaporedje replik opozorilo – pritrditev – dvom v potrditev ne vodi v konflikt, ampak razkrije razliko med Etem, kar Edo zatrjuje, in Vranovo presojo njegovega ravnanja. Edo se na Vranov dvom ne odzove, s čimer mu ne nasprotuje in tudi ne spodbuja konfliktnosti. S tem, da Vrana seznani s svojim nedavnim obiskom Tkalnice in napovedjo, da bo tja še šel, mu sporoči, da je upošteval njegov nasvet, hkrati pa mu implicitno da vedeti, da bo upošteval tudi

njegovo sedanje opozorilo. To kaže, da je Vran zanj pomembna odrasla oseba in pomemben sogovorec. Vran je tega pravzaprav vesel, a to izrazi z grožnjo, za katero pa pričakuje, da bo Edo v njej prepoznal humorno izigravanje maksime kakovosti. Bralca kot zunajbesedilnega udeleženca k tej interpretaciji usmeri pripovedovalčev komentar v spremnem stavku ('napol v šali, napol zares'). Vran z grožnjo hkrati izrazi odobravanje Edovega obiska Tkalnice in spodbudo k nadaljnjim obiskom. Edo izigravanje maksime in preneseni pomen prepozna ter tudi sam nadaljuje v šaljivem tonu, saj upa, da bo od Vrana morda izvedel kaj več. Vran pa to igrivost in sproščenost prekine ter ostro zavrne, s tem Edove ponujene smeri pogovora ne sprejme.

Vran in Edo sta si naklonjena, čeprav je njuno razmerje zaradi starostne razlike asimetrično, kar Vran uporablja v Edovo dobro oz. za zaščito. Edu je omogočeno svobodno, nesankcionirano odzivanje, izražanje nestrinjanja in zbadanje.

4.5 Analiza petega odlomka: sankcioniranje ugovora in odvzem možnosti odzivanja

Peti odlomek je del poglavja z naslovom *Generalka*. Edo po predstavi zapusti Tkalnico sanj in se odpravi proti Svetilniku. Prehod iz prostora ustvarjalnosti in vrstniške povezanosti v temno, zasneženo mesto je tudi prehod v prostor neposrednega nasilja.

> In potem ga je zagledal ... Letel je v njegovo smer. Še malo, pa ga bo odkril. O, fak! Še tega je bilo treba! Hitro v zavetje, ni ga še zaznal. Tekel je proti smetnjaku. Tja noter se bo butnil in zakopal v svinjarijo! Takrat pa so se iz snega izluščile tri črne postave. Roke so ga zgrabile kot klešče. »Saj še ni družinskih ur!« je vzkliknil. »Zdaj boš pa še jezikal!« Brca, se otepa, zvija, izvija. »Nimaš šans, ščurek!« se je izpod šlema oglasil popačen glas in ga s pestjo treščil naravnost v obraz. Zalilo ga je nekaj toplega in mu polzelo po obrazu. Kri, gotovo je kri. Rdeča kot tiste vrtnice – in takrat se je spomnil. Mama! Padel je v sneg, skrčil se je v kepo in z vseh strani so začele vanj leteti brce ... Na rami je imela tetovirano rdečo vrtnico ... Zazvonil je telefon. Nekdo jih je klical in to jih je malo ustavilo. »Kam? Ja, v desetih minutah bomo tam.« »Kaj naj z njim?« »Ga dokončamo?« »Kaj pa druzga! Saj bo hitr, potem pa v smetnjak z njim, saj je tako ali tako hotel tja,« so se dogovarjali. (Moškrič 2023: 196–197)

Edo se s sklicevanjem na časovno okoliščino opira na pravilo, ki naj bi urejalo dopustno v znotrajbesedilnem svetu. Njegov izrek je situacijsko relevanten in razumljiv, zato pričakuje, da bo sprejet kot ugovor oziroma vsaj kot izhodišče za pogajanje. S tem poskuša vzpostaviti minimalni sodelovalni okvir, v katerem bi mu sklicevanje na pravila omogočilo, da se reši iz nevarnega položaja. Vendar varuhi

ponujene smeri pogovora ne sprejmejo, temveč jo ostro zavrnejo in Edov govor označijo kot 'jezikanje', torej kot 'neumestno, predrzno govorjenje' (SSKJ). Njegov izrek interpretirajo kot neposlušnost. Zaporedje replik ugovor – obtožba neposlušnosti v tej situaciji potrjuje, da sprejemljivost ni odvisna le od razumljivosti in relevantnosti izreka, temveč tudi od družbenega položaja udeleženca komunikacijskega stika. Verbalni zavrnitvi sledi fizično nasilje, na katero se Edo odzove s telesnim odporom ('Brca, se otepa, zvija, izvija'). Z 'Nimaš šans, ščurek!' se varuhi nad njim znašajo tudi verbalno. Disfemizem *ščurek* Eda označuje kot manjvredno bitje, ki ga je mogoče poteptati ali odstraniti. Pričakovani učinek teh besed oz. sestavni del komunikacijske namere varuhov je ogroziti Edovo celostno podobo, ga ponižati in razčlovečiti ter mu vzeti upanje, zato tu VN ne more biti upoštevano.

Varuhi med seboj komunicirajo drugače: drug drugemu priznavajo pravico spraševati, odgovarjati, predlagati in odločati. Njihovo medsebojno sodelovanje še izraziteje potrjuje Edovo izključitev iz komunikacijskega stika kot legitimnega sogovorca.

Pomenljiv je glagol *dokončati*. Morebitni umor je poimenovan kot dokončanje že začetega opravila, s čimer je Edo obravnavan kot predmet naloge. Predlog, kaj naj naredijo z njegovim telesom oziroma truplom, razčlovečenje poveže z logiko odstranjevanja odpadkov. Varuhi kot predstavniki vladajoče institucije Edu tako še enkrat odvzamejo pravico biti človek.

5 Sklepne ugotovitve

Sprejemljivost kot zunajbesedilna značilnost funkcionalnosti označuje naslovnikov odnos do tega, kar je ubesedil sogovorec. Ni lastnost ubesedenega samega, ampak je odvisna od naslovnikove interpretacije, ki jo usmerjajo védenje in cilji, komunikacijski položaj ter medosebno in družbeno razmerje med soudeleženci konkretne interakcije. Sprejetje oziroma nesprejetje se kaže v odzivni repliki ter v nadaljevanju, preusmeritvi ali prekinitvi komunikacije. V analiziranih pogovorih je pri tem odločilno, ali naslovnik sogovorčevo ubesedeno sprejme kot relevantno govorno dejanje, tudi kadar se z njim vsebinsko ne strinja v celoti. Vsebinsko nestrinjanje zato samo po sebi še ne pomeni, da je ubesedeno za naslovnika nesprejemljivo.

V pogovorih med vrstniki nepričakovani ali nezaželeni drugi deli soslednih parov ne pomenijo nujno, da je ubesedeno za naslovnika nesprejemljivo. Ta lahko sogovorčevemu izreku nasprotuje, ga le delno sprejme ali predlagano smer pogovora preusmeri, vendar interakcijo nadaljuje. Recimo, Oskar Edovega odgovora 'Pojma nimam' ne zavrne, temveč vrstnika spodbudi k ubesedenju predstave o prihodnosti. Tudi delno sprejemanje očitka, preusmerjanje teme in humorno izigravanje maksim v pogovoru med Jaro in Oskarjem ne povzročijo prekinitve. Humor v pogovorih med vrstniki zmanjšuje nelagodje, blaži nestrinjanje ter prispeva k ohranjanju pogovora in medosebnega odnosa.

Naslovnikovo sprejemanje ubesedenega v asimetričnih razmerjih med skrbniki oziroma starši in varovanci oziroma otroki ni odvisno le od hierarhičnega položaja udeležencev. Primerjava Oskarjevega očeta in Vrana kaže, da je naslovnikovo vrednotenje ubesedenega povezano tudi z načinom uporabe komunikacijske moči. Oskarjev oče zaradi prepričanja v pravilnost lastnega vrednostnega okvira sistema zavrača sinova pojasnila in nestrinjanje. Oskarjevo ubesedeno zato ne doseže pričakovanega učinka, očetovo nesprejemanje pa vodi v stopnjevanje konflikta in nazadnje v Oskarjev molk. Vran nasprotno svojo večjo vednost uporablja zaščitniško in Edu omogoča nesankcionirano odzivanje. Edovega šaljivega odziva ne sankcionira, vendar ponujeno igrivo smer pogovora nato prekine, da bi poudaril resnost svojega opozorila. Humor tako ni omejen le na vrstniške pogovore, ampak se pojavi tudi v asimetričnem razmerju, v katerem komunikacijsko močnejši udeleženec sogovorčevega šaljivega odziva ne sankcionira.

Povezanost med sprejemljivostjo in družbenim položajem je najizrazitejša v Edovem srečanju z varuhi. Njegov ugovor je razumljiv in situacijsko relevanten, vendar ga varuhi zaradi razmerja moči in svojih ciljev prekategorizirajo v 'jezikanje'. S tem njegovega ugovora ne sprejmejo kot relevantnega in mu onemogočijo nadaljnje verbalno odzivanje. Njihov odziv pokaže, da sprejemljivost ni odvisna le od značilnosti izreka, temveč tudi od tega, kdo ga izreče in v kakšnem družbenem položaju.

V analiziranih odlomkih se različne stopnje sprejemanja in nesprejemanja kažejo kot delno sprejetje, nasprotovanje, preusmeritev predlagane smeri pogovora, prekategoriziranje govornega dejanja ali onemogočenje nadaljnjega odzivanja. Sosledni pari ter (ne)upoštevanje sodelovalnega in vljudnostnega načela omogočajo natančnejši opis teh razlik, vendar ne delujejo kot trije nujno sočasni kazalniki

nesprejemljivosti. Odločilno je, ali naslovnikov odziv sogovorcu kljub nestrinjanju omogoča nadaljnje sodelovanje ali pa njegovo repliko zavrne kot nelegitimno in omeji njegovo udeleženske vlogo. Analizirani dialogi podobo distopičnega družbenega reda soustvarjajo tako, da razkrivajo, kako medosebna razmerja, družbeni položaj in institucionalna moč usmerjajo sprejemanje, zavračanje in sankcioniranje ubesedenega. Distopični red se kaže tudi v neenakih možnostih, da bo posameznikova replika sprejeta kot relevantna. Nasprotno pa Tkalnica sanj predstavlja prostor, ki omogoča komunikacijo, v kateri odzivi drugih spodbujajo ubesedenje želja in zamišljanje drugačne prihodnosti, s čimer roman ohranja upanje kot eno od značilnosti mladinskega distopičnega romana.

Zahvala

Avtorica je prispevek pripravila v okviru Raziskovalnega programa št. P6-0156 (Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine, vodja programa prof. dr. Marko Jesenšek), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Viri in literatura

Robert-Alain de BEAUGRANDE in Wolfgang Ulrich DRESSLER, 1992: *Uvod v besediloslovje*. Ljubljana: Park.

Milena Mileva BLAŽIĆ, 2010: Utopije v sodobni slovenski mladinski književnosti (1980–2010). *Obdobja 29*. 27–32. Dostop 24. 6. 2026 na https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/29-03_Blazic.pdf.

Urška BOROVNICA, 2016: *Distopija v mladinskem romanu* Iskanje modre *ter trilogiji* Igre lakote. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta. Dostop 24. 6. 2026 na https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?id=104988.

Penelope BROWN in Stephen C. LEVINSON, 1987: *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Teun A. van DIJK, 1977: Acceptability in Context. V: GREENBAUM, Sidney (ur.). *Acceptability in Language*. The Hague: Mouton, 1977. 39–62. Dostop 20. 5. 2026 na https://discourses.org/wp-content/uploads/2022/07/Teun-A.-van-Dijk-1977-Acceptability-in-context.pdf.

Stephanie DROR, 2014: *The Ecology of Dystopia: An Ecocritical Analysis of Young Adult Dystopian Texts*. Magistrsko delo. Vancouver: The University of British Columbia. Dostop 24. 6. 2026 na https://open.library.ubc.ca/media/stream/pdf/24/1.0167313/1.

Christina GANSEL in Frank JÜRGENS, 2007: *Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung*. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

H. Paul GRICE, 1989: *Studies in the Way of Words*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Dragica HARAMIJA, 2022: Sodobni slovanski mladinski romani v slovenskih prevodih. *Jezik in slovstvo* 67/3. 99–111. Dostop 24. 6. 2026 na https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-N75Z4C8A.

Andreas H. JUCKER, 2015: Pragmatics of Fiction: Literary Uses of *uh* and *um*. *Journal of Pragmatics* 86. 63–67. Dostop 30. 6. 2026 na http://dx.doi.org/10.1016/j.pragma.2015.05.012.

Mira KRAJNC IVIČ, 2009: *Razgovor kot vrsta komunikacijskega stika*. Zora 63. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti.

Mira KRAJNC IVIČ, 2013: Implikativno komuniciranje in oblikovanje soslednih parov. *Jezikoslovni zapiski* 19/1. 187–210.
Mira KRAJNC IVIČ, 2015: Kohezivno-konektorska sredstva v besedilih, nastalih v predvolilnih obdobjih. *Slavistična revija* 63/3. 269–283.
Mira KRAJNC IVIČ in Larisa MIHAILOVIĆ, 2026: Humorna ironija v spontanem govoru: od izigravanja pričakovanj do neresnosti. *Slavia Centralis* 19/1. 101–131.
Geoffrey LEECH, 1991: *Principles of Pragmatics*. 11th impression. London, New York: Longman.
Stephen C. LEVINSON, 1994: *Pragmatik*. Ins Deutsche übersetzt von Ursula Fries. 2., unveränderte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
Marjana MOŠKRIČ, 2023: *Sneg*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
Harvey SACKS, Emanuel A. SCHEGLOFF in Gail JEFFERSON, 1974: A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. *Language* 50/4. 696–735. Dostop 15. 4. 2026 na https://www.researchgate.net/publication/215439057_A_Simple_Systematic_for_the_Organisation_of_Turn_Taking_in_Conversation.
Deborah SCHIFFRIN, 1995: *Approaches to Discourse*. Oxford, Cambridge: Blackwell.
SLOVAR slovenskega knjižnega jezika. Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. Fran. Dostop 11. 7. 2026 na https://fran.si.
Jürgen SPITZMÜLLER in Ingo H. WARNKE, 2011: *Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*. Berlin, Boston: De Gruyter.
Anna-Brita STENSTRÖM, 1996: *An Introduction to Spoken Interaction*. 2nd impression. London, New York: Longman.
Michael STUBBS, 1983: *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Oxford: Basil Blackwell.
Piotr R. SULIKOWSKI, 2015: Textualitätskriterien eines literarischen Textes und die Intertextualität. V: LIPCZUK, Ryszard, NERLICKI, Krzysztof in LISIECKA-CZOP, Magdalena (ur.). *Sprache und Meer/und mehr: Linguistische Studien und Anwendungsfelder*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2015. 323–342. Dostop 15. 4. 2026 na https://www.researchgate.net/publication/319755960_Textualitatskriterien_eines_literarischen_Textes_und_die_Intertextualitat_Textuality_criteria_in_a_literary_text_and_the_intertextuality.

O avtorici

Mira Krajnc Ivič je izredna profesorica za slovenski jezik na Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. Raziskovalno se ukvarja predvsem z besediloslovjem, jezikovno pragmatiko, stilistiko in analizo diskurza. Pozornost namenja jezikovnokomunikacijskim interakcijam, govorjenemu diskurzu, komunikacijskim načelom, besedilnim vrstam, humorju ter pragmatičnim in slogovnim značilnostim literarnih besedil. Sodeluje pri raziskovanju in oblikovanju korpusov govorjene slovenščine ter pri razvoju metod za jezikovno in pragmatično analizo različnih vrst besedil. Je članica programske skupine *Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine*.

BESEDOTVORNA USTVARJALNOST V LITERARNEM OPUSU VEČERNICE

INES VORŠIČ
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija
ines.vorsic@um.si

Prispevek se osredotoča na besedotvorno kreativnost v izbranih otroških in mladinskih literarnih delih, ki so bila nominirana za nagrado večernica ali pa so bila z večernico nagrajena. Tvorbena izvirnost in raznovrstnost priložnostnega besedja v obravnavani literaturi razkrivata igrivo dinamiko besedotvornega ustroja slovenskega jezika, prav ta igrivost pa se potrjuje kot pomembna in pogosta stilotvorna prvina v otroški in mladinski književnosti – duhovita in domiselna igra je namreč tisto, kar je mlademu bralcu blizu, ga priteguje in navdihuje.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.10

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
otroška književnost,
večernica,
jezik,
besedotvorje,
priložnostnica

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.10

ISBN
978-961-299-180-7

Keywords:
children's literature,
Večernica,
language,
word formation,
occasionalism

University of Maribor Press

Word-Formational Creativity in the Literary Opus of the Večernica Prize

Ines Voršič
University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
ines.vorsic@um.si

The paper focuses on word-formation creativity in selected works of children's and young adult literature that were either nominated for or awarded the Večernica Prize. The originality and diversity of occasional word formations in the selected texts reveal the playful dynamics of the Slovene word-formation system. Such playfulness proves to be an important and frequent stylistic device in children's and young adult literature, since witty and imaginative language play is precisely what resonates with young readers, attracts them, and inspires them.

1 Uvod

Književna besedila mladega bralca vpeljujejo v svet estetike in domišljije, širijo njegovo doživljajsko obzorje, spodbujajo njegovo zanimanje in radovednost ter vplivajo na njegovo lastno ustvarjalnost, zato je zelo pomembno, da so kakovostna. Kakor piše Kos (2001: 23–37), je kakovost literarnega besedila pogojena s prepletom spoznavne, etične in estetske vrednosti besedil, H. Glušič (1993) pa zagovarja stališče, da sta v kakovostni otroški in mladinski književnosti[1] etika in estetika pomembnejši od poučnosti. Tudi D. Haramija (2014: 79) v prispevku z naslovom *O prevladovanju estetskega nad poučnim* piše o vrednotenju del, v katerih estetsko prevladuje nad pedagoškim. Tudi že M. Kobe (1987: 44) izpostavlja, da je osnovna vloga leposlovnih besedil, pisanih za otroke, oblikovanje in negovanje otrokove estetske senzibilnosti oz. spodbujanje k estetskemu, domišljijskemu in čustvenemu doživljanju. Prav zaradi ekspresivne funkcije umetnostna besedila izkazujejo privzdignjeni izraz in tudi tvorčevo zavestno prizadevanje za popolno zunanjo ter notranjo organizacijo besedila oz. njegov izrazni napor, ki se odraža v bogastvu skladnje in oblik ter besedišča (Kuster 2013: 146). Razumevanje literature pomeni tudi razumevanje jezika (Mikolič in Košir 2024) in zagotovo velja še obratno, razumevanje jezika pomeni tudi razumevanje literature, zato je treba, kot piše D. Haramija (2014), smisel mladinske književnosti, z njenim odmikom od zgolj vzgojnosti in poučnosti, iskati prav v jezikovnih prvinah, v igri besed in humorju. Kakovost otroškega in mladinskega književnega besedila ni povezana zgolj z vsebino, temveč tudi z načinom jezikovnega oblikovanja literarnega sveta. Estetska vrednost otroškega literarnega besedila je torej neposredno povezana z jezikovno kakovostjo, seveda pa mora biti ustvarjalnost izraza usklajena z recepcijskimi sposobnostmi mladega bralca. Te so odvisne od otrokove starosti, jezikovnega razvoja in bralnih izkušenj, zato je nujno, poudarja D. Haramija (2017: 24), da je literarno besedilo prilagojeno otrokovi zmožnosti razumevanja jezika. Otroci med 2. in 7. letom starosti sprva zaznavajo fonološko strukturo, zaradi česar cenijo zvočno plat humornih delov besedila (besednih iger) in uživajo v rimanju ter izmišljanju novih, nonsensnih besed, medtem ko otroci od približno 7. oz. 8. leta naprej že odkrivajo jezikovno dvoumnost v besedah – prepoznavajo dvojne pomene

[1] Terminološko se naslanjamo na prispevek D. Haramija (2021), ki razmejuje otroško književnost (do 11. ali 12. leta, kakor otroštvo zamejuje razvojna psihologija) in mladinsko književnost (od 11. ali 12. leta do konca branja mladinske književnosti, načeloma do 18. leta) kot enakovredna termina za literaturo, ki je namenjena različno starim bralcem; mladinska književnost pri tem zajema dve skupini besedil: književnost za mladostnike in književnost za mlade odrasle.

besed in se ne smejijo le zvenu, temveč tudi predrugačenemu, izkrivljenemu pomenu igrive besede (Klos 2021: 99). Mlajši bralci tako uživajo v humorju, ki temelji na igri z zvokom, starejši otroci pa so zmožni odkriti dvojni pomen besed in razložiti, zakaj določene besede v posameznih kontekstih učinkujejo smešno. Kadar je ustrezno prilagojena kronološki starosti in razvojni stopnji otroka, je jezikovna inovativnost v otroški in mladinski književnosti izrazito učinkovita, in sicer tudi zato, ker mladi bralec še ni tako močno vezan na ustaljene jezikovne in literarne konvencije kot odrasli prejemnik, različni ustvarjalni odmiki od norme so zanj pogosto bolj sprejemljivi in zlahka postanejo vir estetskega užitka. Po Jaussu (1978) književno delo opravlja določeno komunikacijsko vlogo – je naravnano k bralcu, ki ga doživlja kot inovacijo glede na svoj »horizont pričakovanja«, v otroški književnosti pa je »horizont pričakovanja« občutno manj izpostavljen kot v književnosti za odrasle, otrok namreč ni obremenjen s konvencijo (vsaj ne v tolikšni meri kakor odrasli recipient), zato so raznoliki modeli inovativnosti – ki imajo neredko izhodišče v otroški ustvarjalnosti – mogoči v večji meri, hkrati pa so tudi recepcijsko sprejemljivejši (Hranjec 2009: 27–29).

Zaradi vsega navedenega predstavlja jezikovna igrivost eno temeljnih posebnosti otroške in mladinske književnosti, povezuje se z otrokovo naravno težnjo in potrebo po raziskovanju, ustvarjanju in igranju. Domišljijska igra in književnost otroku omogočata, da svet prilagaja svojim predstavam, otrok, ki še ne obvlada dobro jezika, edinega sredstva, s katerim je mogoče vsaj deloma pojasniti kompleksen svet odraslih, potrebuje priložnost, da si svet ustvarjalno preoblikuje po lastni želji in potrebi (Kordigel 1997: 149). Jezik književnega besedila mu pri tem nudi prostor za raziskovanje pomenov in preizkušanje meja običajne komunikacije. Jezik, ki ga v otroški in mladinski književnosti prežemajo inovacije, posebne rabe, ekspresivnosti (Saksida 1994: 242), otroku namreč odkriva bogastvo realnega sveta (Kordigel 1991: 7) in mu omogoča, da spozna raznolike izrazne možnosti in se z jezikom tudi sam igra. Ali kot je zapisala B. Pogorelec (2011: 167): »Umetnostno ubesedovanje je neke vrste preskus jezikovnih možnosti in meja.«

Po ugotovitvah M. M. Blažić (2013: 76) izhaja jezikovna izvirnost v sodobni mladinski književnosti zlasti iz slogovne uporabe: (1) aliteracije in asonance, npr. *Muca Mika, Žabec Žan*; (2) neologizmov, npr. *ščeper, vošibki*; (3) onomatopoetskih poimenovanj, npr. *Kokokoška Emilija, Mrnjavka*; (4) otroških in ljubkovalnih besed, npr. *mižek, smehec*; (5) pomanjševalnic, npr. *Janček, sovica*; (6) rim, npr. *Kuža Luža, Maruška Potepuška*; (7) slabšalnic, npr. *Brkonja Čeljustnik*; (8) slogovnih kombinacij,

npr. *Mihec Kašopihec, Zvone Makarone*; (9) sopomenk, npr. *Naočnik in Očalnik*; (10) tvorjenk, npr. *Dajnomir, Sapramiška*.

2 Metode

Osnovni vir raziskave so izbrana otroška in mladinska literarna dela, ki so bila nominirana ali pa nagrajena z nagrado večernica – slovensko literarno nagrado za najboljše otroško ali mladinsko literarno delo, ki se vsakoletno podeljuje na srečanju slovenskih mladinskih pisateljev *Oko besede* vse od leta 1997. Teoretični okvir raziskave temelji na deskriptivni metodi, s katero so predstavljena temeljna izhodišča za proučevanje tvorbene ustvarjalnosti v otroški in mladinski književnosti ter opredeljeni ključni pojmi, povezani z lingvostilistiko, neologijo in besedotvorjem. Nadalje je uporabljena metoda jezikoslovne analize, usmerjena v proučevanje izvirnih avtorskih tvorjenk – priložnostnic oz. okazionalizmov – v izbranih literarnih delih z večerničinega seznama. Osrednje raziskovalno vprašanje se nanaša na besedotvorne postopke, s katerimi avtorji in avtorice ustvarjajo stilno učinkovite novotvorjenke, pri čemer je treba poudariti, da predstavitev ne zajema celotnega nabora evidentiranih tvorjenk, temveč se omejuje na najvidnejše in vzorčne primere, ki so rezultat različnih besedotvornih postopkov in ponazarjajo različne izrazne možnosti priložnostnega besedotvorja.

3 Besedotvorna ustvarjalnost v otroški in mladinski književnosti

V prispevku nas torej zanima, kako se v izbranih otroških in mladinskih književnih delih, ki so zabeležena na seznamu nominiranih in nagrajenih del za nagrado večernica, odraža ustvarjalna in igriva leksikalna gibkost. Pri tovrstnem raziskovanju je nujno najprej predstaviti zasledovana teoretična izhodišča (jezikoslovne) stilistike, neologije in besedotvorne teorije oz. osrednje pojme, ki so med seboj tesno prepleteni, tj. stilem, priložnostnica, tvorjenka.

3.1 Jezikoslovna stilistika

Kot povzema Unuk (2013: 121–122), je jezikoslovna stilistika: (1) veda o izbirnih možnostih jezika (besedotvornih, leksikalnih, skladenjskih, oblikoslovnih, glasovnih); (2) jezikoslovna disciplina, ki raziskuje in analizira besedila, da ugotavlja splošne zakonitosti stilizacije jezikovnih pojavov; (3) nadgradnja jezikovnih pojavov.

Osnovna enota jezikoslovne stilistike oz. lingvostilistike je stilem, ki se razume kot enota s posebno stilno informacijo. Stilemi načelno nastajajo z manj predvidljivo ali nepredvidljivo rabo jezikovnih enot in predstavljajo odstopanje od običajnega, vsakdanjega oz. odstopanje od norme, zato je za jezikoslovno stilistiko pomembno merilo pri določanju stilemov predvidljivost oz. nepredvidljivost jezikovne enote v nekem kontekstu; stilemi se pojavljajo v različnih vrstah oz. tipih diskurza in se realizirajo na različnih jezikovnih ravneh, tako razločujemo grafostileme, fonostileme, leksikostileme, semantostileme, morfostileme, sintaksostileme, tekstostileme (Katnić-Bakaršić 1999: 12). V prispevku se osredotočamo na morfostileme – izvirne avtorske tvorjenke, ki stilnost črpajo iz neobičajne besedotvornomorfemske strukture, in grafostileme, ki stilni učinek ustvarjajo s pomočjo ortografskih in tipografskih prvin.

3.2 Neologija

Neologija je veda, ki se ukvarja z raziskovanjem novih leksemov – neologizmov. S terminom neologizem so največkrat poimenovane besede, ki so nove, vendar pa je pri tem pomembno vprašanje, ali nova beseda vznika iz a) poimenovalne nuje, se pravi z namenom zapolnitve poimenovalne praznine, ali b) kot priložnostna, stilna vzporednica že obstoječi besedi. Pri opredelitvi neologizmov kot poimenovalno potrebnih besed in priložnostnih, poimenovalno fakultativnih besed se izpostavljata vidik leksikaliziranosti (širša opredelitev) in vidik tvorjenosti (ožja opredelitev). Z vidika leksikaliziranosti je jasno razlikovanje med neologizmom kot besedo, ki je v neki jezikovni skupnosti že lahko sprejeta, a še občutena kot nova, in priložnostnico kot besedo, ki je enkratna in neustaljena tako v slovarju kot v jezikovnem sistemu. Z vidika tvorjenosti pa se po zgledu zahodnoslovanskega jezikoslovja (Buzássyová in Martincová 2003: 262) priložnostnice razmejujejo glede na to, ali nova beseda uresničuje možnosti besedotvornega sistema ali pa besedotvorne zakonitosti namenoma krši. Novotvorjenke, ki so skladne z besedotvornimi pravili, so potencialne in imajo možnost postati ustaljena sestavina jezikovnega leksikona, novotvorjenke, tvorjene po zunajsistemskih tvorbenih vzorcih, pa so trenutne in ostajajo izven slovarja kot priložnostnice. Širši leksikalni vidik seveda ni zanemarljiv, saj lahko status priložnostnic ohranjajo tudi sistemske tvorjenke, ki vznikajo s funkcijo stilnega učinkovanja. Ekspresivnost je prepoznana kot inherentna lastnost priložnostnic (Liptákova 2008: 67), po Ološtiaku (2011: 29) pa ekspresivna motivacija temelji na subjektivnem in emocionalnem v jeziku, kar pomeni, da jezikovni uporabnik v tako besedo (eksplicitno ali implicitno) vnaša subjektivno

stališče. Zaznamovanost leksema lahko izvira iz glasovne, besedotvorne ali pomenske podobe. Besedotvorna motivacija predstavlja tip inherentne ekspresivnosti, ki izhaja iz (1) obstoja ekspresivnih besedotvornih sredstev in postopkov (podstav, obrazil, tvorbenih tipov, besedotvornih pomenov); (2) besedotvornega motivanta (tvorjenke iz ekspresivnih besed); (3) razmerja med besedotvornim in leksikalnim pomenom (Ološtiak 2011: 66). V širšem leksikalnem smislu so torej lahko ekspresivne tako sistemske kot nesistemske tvorjenke. Pri slednjih je znak ekspresije že sama tvorbena inovativnost, pri prvih pa so nosilci ekspresivnega naboja morfemi. Stilna zaznamovanost še posebej pride do izraza ob neobičajni morfemski kombinatoriki. Priložnostno besedotvorje se pogosto zgleduje po že obstoječih tvorbenih vzorcih oz. novo besedo oblikuje po analogiji z že znanimi besedami. Pri takih tvorjenkah ni zaznamovana besedotvorna podstava niti ni zaznamovano obrazilo, temveč je zaznamovana njuna kombinacija (Logar 2006: 92). Če strnemo, priložnostnico torej razumemo kot besedo, ki je nastala *ad hoc*, glede na pragmatične okoliščine, in je motivirana iz ekspresije. Na osnovi tvorjenosti pa je mogoče razmejiti priložnostne novotvorjenke, ki zaznamovanost realizirajo z neuzualno kombinatoriko morfemskih sestavin, a so zaradi ohranjanja besedotvorne sistemskosti potencialna sestavina slovarja (npr. *kruh-ar* ← *tisti+ž, ki ima opravka s kruhom*, *človekinja* ← *ženski človek*), in priložnostne novotvorjenke, ki se namenoma odmikajo od tvorbenih zakonitosti, zaradi svoje nepredvidljivosti in nesistemskosti pa so brez možnosti zabeleženja v slovar (npr. *bananananas* < *banana* + *ananas*, *človpica* < *človek* + *opica*). V književnem besedilu so priložnostnice stilemi.

3.3 Besedotvorje

Z vidika besedotvorne teorije so besede tvorjene ali netvorjene, tvorjenka pa je opredeljena kot »beseda, sestavljena iz besedotvorne podstave in obrazila« oz. kot »pretvorbena varianta določene strukturne oziroma funkcijske skladenjske enote« (Vidovič Muha 2011: 23). Tvorjenke so torej besede, ki jih je mogoče morfemizirati na besedotvorno podstavo in obrazilo ter jim določiti skladenjsko podstavo. Na podlagi predvidljivosti tvorbeno-pretvorbenih postopkov so kot ustaljene, sistemske besedotvorne vrste upoštevane izpeljanke, sestavljenke in zloženke. Izven okvirov sistemskega besedotvorja pa nastajajo nesistemske tvorjenke, ki temeljne besedotvorne zakonitosti zavestno kršijo, saj motiv za njihov nastanek ni poimenovalni primanjkljaj, temveč izhajajo iz težnje po ekspresiji, izvirnosti in izstopanju. Nesistemske tvorjenke imajo torej drugačno funkcijsko vlogo, od

sistemskih tvorjenk pa se ločujejo tudi v tem, da jim ni mogoče določiti skladenjske podstave in jih ni mogoče morfemizirati na besedotvorno podstavo in obrazilo, hkrati pa sta nepredvidljiva tudi število in besednovrstnost podstavnih besed, ki se združijo v novotvorjenko. Med nesistemske tvorjenke sodijo različni tipi sklopov, kratice, okrnjenke in grafoderivati (Stramljič Breznik in Voršič 2009) kot besede, nastale z izrabo različnih grafičnih možnosti, z ustvarjanjem črkovnih premetank in z iskanjem novih pomenskih delov v besedi s t. i. naivno etimologizacijo (Stramljič Breznik 2010, 2025).

4 Besedotvorna ustvarjalnost v izbranih literarnih delih, nominiranih ali nagrajenih za večernico

Kakor smo že spočetka izpostavili, so priložnostnice pogost element v umetnostnih besedilih za otroke, njihova temeljna vloga pa je stilna obogatitev konkretnega literarnega besedila (Poix 2018). So odraz jezikovne spretnosti, s katero avtor oz. avtorica spodbuja mladega bralca k interpretaciji (Stramljič Breznik 2010: 142). Literati, ki pišejo za otroke, s pridom izkoriščajo tako sistemske kot nesistemske tvorbene vzorce in ustvarjajo igrive nove besede. V nadaljevanju predstavljamo reprezentativne primere najprej sistemskih in nato nesistemskih novotvorjenk, ki jih najdemo v izbranih literarnih delih, nominiranih za večernico oz. z njo nagrajenih.

V okviru nemodifikacijske sistemske tvorbe je v slovenščini najproduktivnejši in najpogostejši tvorbeni postopek navadna izpeljava. Tudi v analiziranem gradivu se navadne izpeljanke večkrat pojavijo, zaslediti je v največji meri samostalniške izpeljanke iz glagola, npr. *izginjevalec* ← *tisti, ki izgineva* 'povzroči, da kaj izgine', *izmišljač* ← *tisti, ki (si) izmišlja* (Möderndorfer 2002), *Smrčalec* ← *tisti, ki smrči* (Möderndorfer 2015), *Jedek* ← *tisti, ki (rad) jé, Brundlja* ← *tista, ki brunda, Kradka* ← *tista, ki krade, Pohrustlja* ← *tista, ki pohrusta* (Štampe Žmavc 2003), *Brenčina* ← *tista, ki brenči* (Rozman Roza 1997), *čofel* ← *tisti, ki čofa* (Rozman Roza 2014), *Frčela* ← *tista, ki frči, Prdela* ← *tista, ki prdi* (Gorenc 2019), *divjalo* ← *tisto, ki divja* (Bauer 2011), *pošastenje* ← *to, da se pošasti**[2] (Štampe Žmavc 2003), *mucanje* ← *to, da se muca** (Makarovič 2009); samostalniške izpeljanke iz samostalnika, npr. *čeljustar* ← *tisti, ki ima čeljust* (Bauer 2002), *Majnice* (Pavček 1996) ← *tiste, ki imajo opravka z majem*, *strahovica* ← *tista, ki ima opravka s strahom, strahovičar* ← *tisti, ki ima strahovico** (Rozman

[2] Z znakom * so označene novotvorjene besede v skladenjski podstavi višjestopenjskih tvorjenk.

Roza 1997), *gobak* ← *tisti, ki je podoben gobi* (Štampe Žmavc 2001), *juhar* ← *tisti, ki ima opravka z juho, kruhar* ← *tisti, ki ima opravka s kruhom, trebuhar* ← *tisti, ki ima trebuh*, *Zasnežan* ← *tisti, ki je iz Zasnežja* (Štampe Žmavc 2001); samostalniške izpeljanke iz pridevnika, npr. *Črnjavka* ← *tista, ki je črnjava* (Štampe Žmavc 2001), *Rimanka* ← *tista, ki je rimana* (Štampe Žmavc 1998), *smešenec* ← *tisti, ki je smešen, čudenec* ← *tisti, ki je čuden, srečenec* ← *tisti, ki je srečen* (Möderndorfer 2015), *velikooki* ← *tisti, ki je velikook** (Rozman Roza 1997), *pravljičnina* ← *to, kar je pravljično* (Štampe Žmavc 2001), *pošastščina* ← *to, kar je pošastno* (Štampe Žmavc 2003), *valotorščina* ← *to, kar je valotorsko*, zinaltinščina* ← *to, kar je zinaltinsko** (Rozman Roza 1997); pridevniške izpeljanke iz samostalnika, npr. *groznovilčin* ← *ta, ki pripada groznovilci** (Bauer 2011), *mucji* ← *ta, ki pripada muci* (Makarovič 2009), *pošastji* ← *ta, ki pripada pošasti* (Štampe Žmavc 2003), *žlopov* ← *ta, ki pripada žlopu** (Lainšček 1999), *kosovirski* ← *ta, ki je povezan s kosovirjem ** (Makarovič 2009), *čarofejski* ← *ta, ki je povezan s čarofejem** (Štampe Žmavc 2001), *človekarski* ← *ta, ki je povezan s človekarjem** (Makarovič 2009), *špurkovski* ← *ta, ki je povezan s špurkom*, našpurkovski* ← *ta, ki je povezan z našpurkom** (Rozman Roza 1997). Posebno izvirne so glagolske izpeljanke, kot jih zasledimo v pesmih Vinka Möderndorferja, npr. v pesmi *Kako zgleda moj delovni teden* (Möderndorfer 2015: 48) se v ponedeljek *ponedelja*, v petek pa *se petka*, saj se takrat dá petko; v pesmi *Andraž! Takoj domov! Kosiloooooooo!* (Möderndorfer 2019: 63) je mama *mamala*, ata *atal*, bratec *bratal*, babica *babala*, skupaj *so skupali*, Andraža so *andražali*, z dvorišča *dvoriščali*, ko so ga klicali domov, so *domovali*, ker so ga vabili na kosilo, so *kosilali*, Andraž pa se je delal gluhega oz. *se je gluhal*. V manjši meri zasledimo tudi primere prislovnih izpeljank, npr. *pošastkano* ← *tako, da je pošastkan** (Štampe Žmavc 2003). Omeniti velja še tvorjenke iz predložne zveze, npr. *obnebje* ← *to, kjer je ob nebu* (Štampe Žmavc 2001), *Zasnežje* ← *to, kjer je za sneg* (Štampe Žmavc 2001), iz slednje je izpeljana tudi že navedena višjestopenjska tvorjenka s pomenom prebivalca: *Zasnežan*.

Gradivo izkazuje tudi pogostost konverznih izpeljav iz občnega v lastno ime, npr. *Blok* (Praprotnik Zupančič 1999), *Čaplja, Delfinček, Palačinka* (Tomšič 2000), *Pentljica*, *Rekeljc* (Štampe Žmavc 2003), *Čof* (Rozman Roza 2014) …

V okviru modifikacijskega sistemskega besedotvorja je zaslediti predvsem modifikacijske izpeljanke s pomenom manjšalnosti/ljubkovalnosti, npr. *coprnička* ← *majhna/ljubka coprnica* (Štampe Žmavc 2001), *čarovnička* ← *majhna/ljubka čarovnica*

(Möderndorfer 2002), *groznovilca ← majhna/ljubka groznovila** (Bauer 2011), *primadonca ← majhna/ljubka primadona* (Svetina 2012), *čudakec ← majhen/ljub čudak* (Tomšič 2000), *dlačka ← majhna dlaka* (Štampe Žmavc 2010), *zaljubljeniček ← majhen zaljubljenec, pesmička ← majhna pesmica* (Möderndorfer 2015), *življenjce ← majhno življenje* (Štefan 2022), *človekarček ← majhen človekar** (Makarovič 2009), *motorinček ← majhen motorin** (Svetina 2015), *vildrček ← majhen vilder** (Rozman Roza 1997), *žlopek ← majhen žlop** (Lainšček 1999); redkeje nastajajo modifikacijske izpeljanke s pomenom večalnosti, npr. *Gobavs ← velika goba* (Štampe Žmavc 2001). Prav tako zelo pogosto zasledimo feminative oz. ženski par k moškemu, npr. *človekinja ← ženski človek* (Komelj 2006; Makarovič 2009), *človekarica ← ženski človekar** (Makarovič 2009), *oblačica ← ženski oblak, oblakinja ← ženski oblak* (Štampe Žmavc 2003), *kosovirka ← ženski kosovir** (Makarovič 2009), *špurkica ← ženski špurk** (Rozman Roza 1997), *zaljubljenička ← ženski zaljubljeniček** (Möderndorfer 2015), *Zmajka ← ženski zmaj* (Reba 2006), *žlopka ← ženski žlop** (Lainšček 1999); tudi maskulinative oz. moški par k ženskemu, npr. *coprničnik ← moška coprnica* (Štampe Žmavc 2001), *čapljek ← moška čaplja* (Möderndorfer 2015), *kaček ← moška kača* (Möderndorfer 2019), *gorilež ← moška gorila* (Svetina 2015). Med samostalniškimi modifikacijskimi izpeljankami so zanimive tudi novotvorjenke s pomenom stopnjevanosti, poudarjenosti, npr. *človekar ← krepek človek* (Makarovič 2009), *motorin ← krepek motor* (Svetina 2015), in tudi tvorjenke z obrazilno slabšalno konotacijo, npr. *Ježum ← slab jež* (Bauer 2011). Primer izvirne glagolske modifikacijske izpeljanke je npr. tvorjenka *coprnjevati ← večkrat coprnjati** (Štampe Žmavc 2001).

Izpostaviti velja še izvirne novotvorjenke, obraziljene z latinskimi priponami, s čimer se aktualizira pomen, vezan na čarovništvo, npr. *Super rumenus plezantus čez vse brkatus in nežnus, se muzantus drnjohus v naročju Langus* je izvirno čarovniško ime mucka v delu *Muc Langus in čarovnička Gajka* Vinka Möderndorferja (2002). Pripona *-ikus* v imenovanju trojice prijateljev *Trio Golaznikus* Andreja E. Skubica (2018) pa ima drugačno funkcijo: latinska pripona namreč omili negativno konotacijo podstavne besede *golazen* ter vzpostavlja asociacijo na znanstveno nomenklaturo, z neobičajno kombinatoriko podstave in obrazila avtor humorno poimenuje živahno, razposajeno, nekoliko nagajivo otroško druščino.

Zanimive so tudi raznolike podredne zloženke, ki so v glavnem samostalniške, npr. *gniloZobec* ← *tisti, ki ima gnile zobe* (Bauer 2002), *Aknožer* ← *tisti, ki žre akne* (Vidmar 1998), *Grozobruh* ← *tisti, ki bruha grozo, Ognjeblisk* ← *tisti, ki bliska ogenj* (Rozman Roza 2015), *Ognježer* ← *tisti, ki žre ogenj* (Reba 2000), *drekobrbec* ← *tisti, ki brba po dreku* (Komelj 2006), *črnorovnik* ← *tisti, ki ima opravka s črnimi rovi, Pitožer* ← *tisti, ki žre pite* (Štampe Žmavc 2001), *Mehkošapek* ← *tisti, ki ima mehke šape* (Štampe Žmavc 1998, 2003), *klobukonahod* ← *nahod klobuka* (Möderndorfer 2015); redke so pridevniške zloženke, npr. *sladkosladek* ← *sladko sladek* (Štampe Žmavc 2003). Tvorbeno izvirne pa so tudi glagolske zloženke, ki jih zasledimo v pesmi *Nekoč je živel gospod Klobuk* (Möderndorfer 2015: 114–115) – ko gospod Klobuk dobi »*klobukonahod*«, začne *klobukokihati, klobukočihati* in *klobukosmrkati.*

S predvidljivim besedotvornim postopkom sestavljanja največkrat nastajajo glagolske sestavljenke, npr. *docoprati* ← *coprati do* 'končati' (Štampe Žmavc 2003), *odpošastiti* ← *pošastiti od* 'vstran' (Štampe Žmavc 2003), *odšušteti* ← *šušteti od* 'vstran' (Štampe Žmavc 2008), *pričapljati* ← *čapljati pri* 'zraven', *prikrampljati* ← *krampljati pri* 'zraven', *začapljaliti* ← *začeti čapljaliti** (Möderndorfer 2015); pridevniške sestavljenke s pomenom zelo, presegajoče, npr. *preneumen* ← *presegajoče neumen, prepackast* ← *presegajoče packast* (Komelj 2006), ali s pomenom nasprotnosti, npr. *neriman* ← *nasprotno od riman* (Štampe Žmavc 2008). V naslovu knjige Andreja Rozmana Roze (2015) pa se pojavita izvirni samostalniški sestavljenki *predpravljica* ← *prvotna pravljica* in *popovedka* ← *kasnejša povedka* (Rozman Roza 2015).

V okviru nepredvidljive, nesistemske tvorbe so v analiziranih književnih besedilih za otroke pogosti sklopi, npr. *Karkoližeste* ← *kar koli že ste, Polmačkapolpes* ← *pol mačka pol pes* (Möderndorfer 2002), *Zatuliveter* ← *zatuli veter* (Bauer 2011), *kajmebriga* ← *kaj me briga* (Svetina 2015). *Še pogostejši so sklopi prekrivanke, tj. tip tvorjenk, ki nastaja s krnjenjem in sklapljanjem dveh (redkeje tudi več) samostojnih besed, ki so na določenem mestu lahko izrazno prekrivne, pri čemer pa je pomembno, da prekrivanka ohranja pomensko prepoznavnost in da se stopnja krnitve posameznih podstavnih besed prilagaja izgovorljivostnim možnostim v jeziku (Sicherl in Žele 2018: 76), le tako je namreč lahko stilno učinkovita. V izbranem gradivu zasledimo npr. Pravljevič* ← *pravljica* + *kraljevič, Pravljična* ← *pravljica* + *kraljična, Lunajek* ← *Luna* + *pajek, Kozana* ← *koza* + *Rozana, Srhnelij* ← *srhljivi* + *Kornelij (Štampe Žmavc 2001), čarofej* ← *čarodej* + *fej, sneždalje* ← *snež(ne)* + *dalje (Štampe*

*Žmavc 2001), snežptica ← snež(na) + ptica (Štampe Žmavc 2010, 2022), snežroža ← snež(na) + roža (Štampe Žmavc 2008, 2010), prcoperduš ← pr(i) + coper(nikovi) duš(i), prmojkrščenzmajduš ← pr(i) moj(i) krščen(i) zmaj(evski) duš(i) (Štampe Žmavc 2003), zmajelada ← zmaj + čokolada (*Reba 2000), *tevefon ← teve + telefon (*Rozman Roza 1997), *rimuzina ← rima + limuzina , črkolazen ← črka + golazen, čebulasen ← čebula + česen, česenbula ← česen + čebula, pomarelicanča ← pomaranča + marelica, banananas ← banana + ananas, čokoladja ← čokolada + ladja* (Rozman Roza 2019), *žlošast ← žlop* + pošast* (Lainšček 1999), *Košast ← košata + pošast, medvedinar ← medved(ji) + dinar* (Štampe Žmavc 2003), *kosovir ← kosmat + skovir* (Makarovič 2009), *kosovikati ← kosovir + skovikati* (Makarovič 2009), *čaromat ← čar(obni) + avtomat, metlomat ← metla + avtomat* (Štampe Žmavc 2016), *Cicibelica ← ciciban + čebelica* (Rozman Roza 2015), *Ježni (Ježum) ← jezni + jež* (Bauer 2011).

Zelo blizu tovrstnim novotvorjenkam so besedotvorne analogije oz. tvorjenke, ki nastajajo s postopkom modeliranja, pri čemer tvorjenka izkorišča obstoječi model domače ali prevzete (ne)tvorjenke, ki ji z novo sestavino nadomesti tisti del, s pomočjo katerega lahko aktualizira nov pomen (Stramljič Breznik 2010: 149), npr. *mačkositer ← bejbisiter,* angl. *babysitter* (Möderndorfer 2002), *sredikura ← sreda + manikura, šalobol ← zobobol, glavobol* (Möderndorfer 2015), *mačjederec ← konjederec* (Štampe Žmavc 1998), *trotarija ← bedarija, krtnar ← vrtnar, žabodej ← čarodej, kravjevič, žabjevič ← kraljevič* (Štampe Žmavc 2001), *precoprati (si pot) ← prekrižati (si pot)* (Štampe Žmavc 2003), *Čarimatika ← matematika* (Štampe Žmavc 2016)*, zmajklja ← zajklja* (Reba 2000).

Na tem mestu velja posebej izpostaviti poimenovanja (glavnih in stranskih) literarnih likov, tvorjena s sklapljanjem ali po analogiji že znanih imen. V knjigi *Zmajček Bim in Bimbi* (Reba 2000) avtorica s sklapljanjem preoblikuje vsakdanja lastna imena na *M* v »zmajske« različice, npr. *Zmarjetka, Zmartin, Zmiša, Zmarko*, *Zmilan, Zmajda*. Igrivo je tudi ime *Zmago*, ki etimološko izhaja iz besede *zmaga*, v omenjenem literarnem besedilu pa je *Zmago* zmaj, ki se rad pretepa in dela zgago (Reba 2000). Po analogiji (npr. *ž Miroslav, Ljudmila*) so velikokrat tvorjene imenske zloženke, kot so *Zmajeslav* (Reba 2000)*, Vodoslav* (Rozman 2014), *Slavoslav* (Rozman Roza 2015), *Lomastislav* (Štampe Žmavc 2003), *Ježumila* (Bauer 2011), *Zemljomila* (Rozman Roza 2014) ipd. Analogija na osnovi blizuzvočnosti je opazna npr. v primeru igrivega priimka *Plesnički* (Štampe Žmavc 2003)*,* nanaša se pravzaprav na plesnega učitelja, ki se piše

Kapricki, iz tega priimka pa je prav tako prepoznati jezikovno igrivost, če razpoznamo motivacijo v besedi *kaprica* (po SSKJ 'kar kaže, izraža pretirano zahtevnost ali samovoljnost, trmo'). Primer okrnjenke (*elek*-tron-*ski*), ki je ljubkovalnomanjšalno obraziljena, po analogiji z imeni, kot je npr. Franci, je ime *Tronci* – tako je ime namišljenemu prijatelju glavnega junaka Izidorja v istoimenski knjigi Nataše Konc Lorenzutti (2021). Osamljeni deček Izidor si, ker mu starši ne želijo kupiti želenih stvari, sam izdela elektronske naprave, npr. računalnik in pametni telefon, preko katerega se pogovarja s Troncijem.

Ravno tako tvorbeno inovativna so imena fiktivnih dežel s pripono *-ija*, kot npr. *Abrakadabrija* (Praprotnik Zupančič 1999), *Kokodakija* (Rozman Roza 1997), *Kosovirija* (Makarovič 2009), *Žlopanija* (Lainšček 1999). Izvirne so tudi zloženske analogije, npr. *Pošastigrad* (Štampe Žmavc 2003).

Kombinacija črk in števil v besedi je zelo pogosta in prepoznavna značilnost zlasti digitalne komunikacije s težnjo po jezikovni gospodarnosti, velikokrat pa se pojavlja tudi kot stilno sredstvo, s katerim želi avtor ali avtorica pritegniti bralčevo pozornost, upočasniti branje in bralca spodbuditi k »dešifriranju« besede. Primer tovrstnih grafoderivatov najdemo npr. v besedilu *Vse na½ in vse za100nj* Petra Svetine (2012: 62), ki se domiselno z jezikom igra tako, da z matematičnim zapisom *½* in s številom 100 nadomešča posamezne dele besed z enakim črkovnim zaporedjem (pol in sto). Kratka zgodba se začne takole: »*V tejle zgodbi bi lahko na100pali ½ž ali ½ona, vater½istka ali Na½eon ali kak ½jski kralj.*« V nadaljevanju pa se pojavijo še naslednji grafoderivati: *pre100l, ½je, ½niti, ½kovnik, 100pil, ½arni, ½t, ½zgodba, ½ovičar, na½.*

Zanimivi so tudi primeri novotvorjenk, ki imajo pomen (kontekstualno) aktualiziran na osnovi vnašanja onomatopejskih medmetov, ki posnemajo oglašanje živali; v kratki zgodbi *Čudežno seme* (Praprotnik Zupančič 1999: 19) sova prepričuje prijateljico, da je »…*juhuhuuuha dohuuusti, bohuuuljša, če dahuuuš, vahuuunjo, mahuuulo, mahuuuhuuu…*«, preglasi pa jo že polh, ki kriči: »… *nezvickaj velizvickih orezvickhov sezvickem, nazvickšel! Priplezvickaj k mezvickni …*«, za drevesi pa se zasliši brundajoč glas: »*Brundahilda, zabrundakaj mi nidabrundasi dabrundanes skubrundahala kobrundasila?*« in nato odgovor: »*Nibrundasem vedebrundala, da boš tabrundako hibrundatro pribrundašel dobrundamov!*« Avtorica Lilijana Praprotnik Zupančič (1999) v posamezne besede vstavlja posnemovalne medmete *huuu* (za sovo), *zvic(k)* (za polha), *brunda* (za medveda), s čimer ponazori govor živali in bralca neposredno povabi, da razvozla,

kaj so se živali na kresno noč pogovarjale. Onomatopejske prvine tipografsko niso izpostavljene, pojavijo pa se lahko na začetku (npr. *Brundahilda*), sredi (npr. *nezvickaj*) ali koncu besed (npr. *mahuuuhuuu*). Podobne primere zasledimo npr. tudi v pesmi *FEbrrrUAR* (Rozman Roza 2019: 22) – v tvorjenkah *brrrrrrrrrki, brrrrrrrrada* je s ponavljanjem črke r izražen mraz. Medmet *brrr* je v besedo *februar* stilistično vpet že v naslovu pesmi in je tudi tipografsko izpostavljen, s čimer se tvorjenka umešča h grafoderivatom z besedotvornega in grafostilemom z lingvostilističnega vidika. Soroden primer je novotvorjenka *lepJanilo,* ki jo beremo v pesmi *Ne skači v besedo* (Rozman Roza 2019: 44) – prav to v pesmi stori Jan, ki namreč »skoči v besedo« *lepilo*, le-to pa se v hipu spremeni v *lepJanilo*. Grafoderivat z ortografsko sestavino je najti v slikanici *Muc Mehkošapek* (Štampe Žmavc 1998), in sicer je to novotvorjenka *nes-miseln,* v kateri je uporabljen vezaj kot pomenotvorno sredstvo – tvorjenko *nesmiseln* 'brez smisla' razmeji na nemorfemski meji tako, da izpostavi besedo *miseln* in na ta način aktualizira pomen – upoštevajoč sobesedilo, prepesnitve gospodične Rimanke tako niso zgolj nesmiselne, temveč tudi niso miselne (pravilne, logične). Vezaj kot grafemsko sredstvo se pojavi tudi v lastnoimenski novotvorjenki *Kradi-mir* (Štampe Žmavc 2001) in tudi vizualno posebej izpostavi, da je *Kradi-mir*, ker krade mir.

Poseben tip grafoderivatov so anagrami ali besede premetanke, kot npr. *Čolgdas* ← *dolgčas* (Kvartič 2023), zasledimo jih tudi v slikanici *Žlopi* (Lainšček 1999). *Žlop* (kakor se z zadnje smeri prebere beseda *polž*) ima to lastnost, da je nasprotno od polža najhitrejše in najbolj brbljavo bitje pod soncem.

Med priložnostnimi tvorjenkami so tudi t. i. besede brez etimološkega pomena, čeprav kdaj zaradi dodajanja obrazilnih morfemov dajejo vtis, da ga imajo, npr. *štramfelj* (Makarovič 2009). Veliko takšnih primerov novotvorjenk zasledimo v fantastični pripovedi *Skrivnost špurkov* Andreja Rozmana Roze (1997): *špurk, našpurk, galb*, *kulimencija, prandulja, varjakla, vilder*, *Valotor, Zinaltinec* …

5 Zaključek

Nagrada večernica je prestižna slovenska literarna nagrada za najboljše izvirno otroško in mladinsko leposlovno delo. Nagrajena in tudi nominirana dela v tridesetletni tradiciji podeljevanja nagrade so vzor kakovosti sodobne otroške in mladinske književne umetnosti, pomemben vidik njihove kakovosti pa predstavlja

tudi jezikovna raven besedil, ki jo zaznamujeta ustvarjalna raba jezikovnih sredstev in visoka stopnja jezikovne ozaveščenosti. V prispevku smo se osredinili na besedotvorno ustvarjalnost in predstavili primere priložnostnih novotvorjenk iz izbranih del večerničinega opusa. V analiziranem gradivu je zaslediti širok nabor raznovrstnih priložnostnic, tvorjenih po različnih sistemskih in tudi nesistemskih besedotvornih vzorcih – prav odmik od pričakovanega največkrat ustvarja poseben estetski učinek. Potrdi se, da so umetelne tvorbene stvaritve nadvse pogosta stilotvorna prvina kakovostnega literarnega ustvarjanja za otroke, duhovito poigravanje z jezikom, ki mladega bralca vabi k razmisleku o jeziku, o zvenu in pomenu, pa pomembno prispeva k razvijanju in krepitvi recepcijskih, literarnih in ne nazadnje tudi jezikovnih zmožnosti mladih bralcev.

Viri

Jana BAUER, 2002: *Izginjevalec čarovnic*. Ljubljana: Vodnikova založba.
Jana BAUER, 2011: *Groznovilca v Hudi hosti*. Ljubljana: Sodobnost International.
Boštjan GORENC, 2019: *Si že kdaj poskusil Luno?* Ljubljana: Mladinska knjiga.
Miklavž KOMELJ, 2006: *Zverinice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Feri LAINŠČEK, 1999: *Žlopi*. Ljubljana: Prešernova družba.
Nataša KONC LORENZUTTI, 2021: *Tronci*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Ambrož KVARTIČ, 2023: *Rimana kaša*. Dob: Miš.
Svetlana MAKAROVIČ, 2009: *Mi, kosovirji*. Dob pri Domžalah: Miš.
Vinko MÖDERNDORFER, 2002: *Muc Langus in čarovniška Gajka: vesele dogodivščine popolnoma navadnega mucka Mikija. Za vse otroke in druge odrasle*. Ljubljana: Mladika.
Vinko MÖDERNDORFER, 2015: *Pesmi in pesmičice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Vinko MÖDERNDORFER, 2019: *Babica za lahko noč*. Dob: Miš.
Tone PAVČEK, 1996: *Majnice: fulaste pesmi*. Ljubljana: Mladika.
Lilijana PRAPROTNIK ZUPANČIČ, 1999: *Resnične pravljice in pripovedke*. Ljubljana: Mladika.
Matea REBA, 2000: *Zmajček Bim in Bimbi*. Kamnik: Reba.
Andrej ROZMAN ROZA, 1997: *Skrivnost špurkov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Andrej ROZMAN ROZA, 2015: *Predpravljice in popovedke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Andrej ROZMAN ROZA, 2019: *Rimuzine in črkolazen*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Andrej E. SKUBIC, 2018: *Trio Golaznikus 2: Babi nima več telefona*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Peter SVETINA, 2012: *Ropotarna*. Dob pri Domžalah: Miš.
Peter SVETINA, 2015: *Kako zorijo ježevci*. Dob: Miš.
Bina ŠTAMPE ŽMAVC, 1998: *Muc Mehkošapek*. Ljubljana: EPTA Založba najlepših slikanic.
Bina ŠTEMPE ŽMAVC, 2001: *Ukradene sanje*. Grosuplje: Mondena.
Bina ŠTAMPE ŽMAVC, 2003: *Pogašeni zmaj*. Ljubljana: EPTA Založba najlepših slikanic.
Bina ŠTAMPE ŽMAVC, 2008: *Vprašanja srca*. Maribor: Obzorja.
Bina ŠTAMPE ŽMAVC, 2010: *Rožа v srcu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Bina ŠTAMPRE ŽMAVC, 2016: *Čarimatika*. Maribor: Pivec.
Bina ŠTAMPE ŽMAVC, 2022: *Skrinjica sinjega maka*. Maribor: Založba Pivec.
Anja ŠTEFAN, 2022: *Drobtine iz mišje doline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Marjan TOMŠIČ, 2000: *Katka in Bunkec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Janja VIDMAR, 1998: *Aknožer*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Milena Mileva BLAŽIĆ, 2013: Jezik v sodobni slovenski mladinski književnosti 1980–2010. Ur. Andreja Žele. *Družbena funkcijskost jezika (vidiki, merila, opredelitve)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 71–76. https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/32-Blazic.pdf

Klára BUZÁSSYOVÁ, Olga MARTINCOVÁ, 2003: Neuzuální slovotvorba v západoslovanských jazycích. Ingeborg Ohnheiser (ur.). *Komparacja współczesnych języków słowiańskich*. Opole: Uniwersytet Opolski. 262–275.

Helga GLUŠIČ, 1993: Oblikovne značilnosti slovenske mladinske proze. Ur. Miran Hladnik. *29. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot tuji ali drugi jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 191–197.

Dragica HARAMIJA, 2021: Vrednotenje otroške in mladinske književnosti za branje v izobraževalnem prostoru. *Otrok in knjiga* 48/111. 16–31. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-HX5B831V

Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.

Dragica HARAMIJA, 2017: Književnost v predšolskem obdobju. Ur. Dragica Haramija. *V objemu besed*. Univerza v Mariboru: Univerzitetna založba, Pedagoška fakulteta. 23–29. https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/268

Stjepan HRANJEC, Drago UNUK, 2009: Jezikovna inovativnost sodobne hrvaške in slovenske otroške poezije. *Otrok in knjiga* 36/74. 26–35.

Hans Robert JAUSS, 1978: *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit.

Marina KATNIĆ-BAKARŠIĆ, 1999: *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute.

Sylwia KLOS, 2021: Cognitive development and humor processing in children – how knowledge on children's capacity to detect and interpret humor can support the translator in the translation process. *Studia Translatorica* 12/7. 93–107. http://www.studia-translatorica.pl/articles/12/07_klos.pdf

Marjana KOBE, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Zbirka Otrok in knjiga).

Metka KORDIGEL, 1991: Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. *Otrok in knjiga* 18/31, 5–21. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-6XBUCLUD/2f3fc372-e8ad-48aa-8045-eba926f06e93/PDF

Metka KORDIGEL, 1997: Književna vzgoja v vrtcu ali česa naj se o književnosti naučijo otroci v otroškem vrtcu. *Jezik in slovstvo XXXXII*/4–5. 147–158.

https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-FQ8018ID/4ef0ff8e-33bb-4b89-9775-79aee21177ce/PDF

Janko KOS, 2001*: Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Helena KUSTER, 2013: *Izbrane teme iz besediloslovja, stilistike in pragmatike slovenskega jezika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

L'udmila LIPTÁKOVÁ, 2000: *Okazionalizmy v hovorenej slovenčine*. Prešov: Náuka.

Nataša LOGAR, 2006: Stilno zaznamovane nove tvorjenke – tipologija. *Slavistična revija, posebna številka. Slovensko jezikoslovje danes*. 87–101.

Vesna MIKOLIČ in Diana KOŠIR, 2024: Sočasno poučevanje jezika in književnosti ob kanonski mladinski literaturi v drugem triletju osnovne šole. *Jezik in slovstvo* 69/3. 61–77.

Martin OLOŠTIAK, 2011: *Aspekty teórie lexikálnej motivácie*. Filozofická fakulta Prešovskey univerzity v Prešove.

Breda POGORELEC, 2011: Stilistika slovenskega knjižnega jezika. *Jezikoslovni spisi II*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.

Cécile POIX, 2018: Neology in children's literature: A typology of occasionalisms. Lexis. *Journal in English Lexicology* 12, 1–23. https://journals.openedition.org/lexis/2111

Igor SAKSIDA, 1994: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Obzorja.

Eva SICHERL, Andreja ŽELE, 2018: Prekrivanke v slovenščini z vidika vpliva angleškega jezika. *Jezik in slovstvo*, 63(1), 75–88. http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-4XK07PN2/fe5544fa-8c7d-4cd3-9647-0252c06dc032/PDF

Slovar slovenskega knjižnega jezika. Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. www.fran.si.

Irena STRAMLJIČ BREZNIK, 2010: *Tvorjenke slovenskega jezika med slovarjem in besedilom*. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 71).

Irena STRAMLJIČ BREZNIK, 2025: Križemkraž po avtorskih tvorjenkah v mladinskih delih Bine Štampe Žmavc. *Preučevanje otroške in mladinske književnosti* [Elektronski vir]. Ur. Dragica Haramija. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba.
https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/936

Irena STRAMLJIČ BREZNIK, Ines VORŠIČ, 2009: Grafoderivati v tiskanih oglasih. *Teorija in praksa* 46/6, 826–838. http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-BX59Z3RH

Drago UNUK, 2013: Stilizacija. *Revija za elementarno izobraževanje 6*/2/3. 115–139. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-MJBKZMJ1

Ada VIDOVIČ MUHA, 2011: *Slovensko skladenjsko besedotvorje*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Razprave Filozofske fakultete.

O avtorici

Ines Voršič je docentka na Oddelku za razredni pouk Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru. Njeno raziskovalno delo je usmerjeno na slovenski jezik, zlasti na področje leksikologije, besedotvorja in razvijanje jezikovnih zmožnosti otrok.

Frazemi v literarnih delih Dese Muck

Tjaša Markežič[1, 2]

[1] Prva gimnazija Maribor, Maribor, Slovenija
tjasa.markezic@prva-gimnazija.org
[2] Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
tjasa.markezic1@guest.um.si

Prispevek osvetljuje rabo frazemov v petih mladinskih delih Dese Muck, nominiranih za večernico oz. z njo nagrajenih. Po analizi gradiva ugotavljamo, da so zbrani frazemi označeni z različnimi kvalifikatorji in izvorno zelo raznoliki, pomembno pa pripomorejo k humorju ali ironiji, karakterizaciji likov in čustveni stopnjevanosti.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.11

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
mladinska književnost,
Desa Muck,
slovenščina,
frazeologija,
frazemi

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.11

ISBN
978-961-299-180-7

Keywords:
youth literature,
Desa Muck,
Slovenian,
phraseology,
idioms

University of Maribor Press

IDIOMS IN THE LITERARY WORKS OF DESA MUCK

TJAŠA MARKEŽIČ[1, 2]

[1] Prva gimnazija Maribor, Maribor, Slovenija
tjasa.markezic@prva-gimnazija.org
[2] University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenija
tjasa.markezic1@guest.um.si

This article explores the use of idioms in five works of young adult literature by Desa Muck that were nominated for or received the Večernica Award. The analysis reveals that the identified idioms are associated with a range of stylistic markers and are highly diverse in terms of their origins. Moreover, they play an important role in creating humour and irony, characterising literary figures, and enhancing the emotional expressiveness of the narratives.

1 Uvod

Desa Muck že vrsto let velja za eno najbolj branih slovenskih avtoric; njena priljubljenost med mladimi bralci se med drugim kaže v akciji Moja najljubša knjiga, v kateri otroci glasujejo za najbolj priljubljeno knjigo sezone. Za njena literarna dela velja, da jih zaradi njihove sproščene dikcije, neposrednega govora o stvareh, ki določajo izkustveni svet sodobnega mladostnika, ter celo tabu tem mladi bralci obožujejo (Saksida 1998: 107–109). V svojih delih namreč med drugim tematizira drugačnost, mladostniško stisko, hrepenenje in ljubezen; spretno povezuje napetost, humor in probleme mladostnikov v času odraščanja, ki se najbolj kažejo v odnosu do odraslih (staršev, učiteljev ...) (Lutar Ivanc 2006: 277). Prav zaradi priljubljenosti avtorice smo se v pričujočem prispevku osredotočili na jezikovne posebnosti njenih besedil, natančneje na rabo frazemov in njihovo vlogo v konkretnih literarnih delih.

2 O avtorici

Desa Muck (1955) ima status svobodne umetnice; po letu 1982 je začela aktivno nastopati v reklamah in filmih, napisala je okrog sto ljubezenskih zgodb za *Anteno*, sodelovala s *Pisanim listom*, bila urednica najstniške revije *Firbec*, nastopala je tudi v televizijski oddaji *Zoom*. Leta 1988 je dobila literarno nagrado za mladinsko radijsko igro *Kdo je ubil zmaja*, leta 1992 pa za mladinsko radijsko igro *Radijski škrat Lojze*. Leta 1998 je za knjigo *Lažniva Suzi* prejela nagrado večernica za najboljšo slovensko mladinsko literarno delo v letu 1997, leta 2002 pa Levstikovo nagrado za zbirko *Anica*, za katero je prejela še častno plaketo IBBY. Piše tudi prozo in dramatiko za odrasle, dramatiko za najstnike in filmske scenarije za otroke in odrasle. Njena mladinska dela so prevedena v hrvaščino in nemščino, odlomek iz književnega dela *Blazno resno zadeti* je uvrščen v angleško antologijo iz leta 2004 (ponatis 2007) z naslovom *Tales Growing Up into Secrets* (*Seriously Stoned*), odlomek iz dela *Lažniva Suzi* pa je uvrščen v hrvaško antologijo sodobne slovenske mladinske književnosti z naslovom *Priče izrasle u tajne* (2006). Izdala je tudi dva odmevna romana za odrasle, *Panika* in *Peskovnik Boga Otroka* (Haramija 2009: 96–97).

3 Frazemi v slovenskem jeziku

Frazeologija v slovenskem jezikoslovju pomeni dvoje: je veda o frazeoloških enotah, hkrati pa je tudi skupek vseh frazeoloških enot (Toporišič 1973/74: 273). Kot osnovna enota frazeologije se je uveljavil termin frazem; Keber ga v *Slovarju slovenskih*

frazemov razlaga kot stalno besedno zvezo, katere pomen ni ali je samo delno ugotovljiv iz pomenov njegovih sestavin in ima praviloma stalno in samo omejeno spremenljivo sestavo. Za večino frazemov so značilni slikovitost, ekspresivna funkcija in konotativni pomen, najpogosteje negativni (Fink 2006: 5).

Po obliki so frazemi nestavčni (besednozvezni) in stavčni. V pričujočem prispevku se osredotočamo na nestavčne frazeme, ki jih po Kržišnik (1994: 91) lahko dalje razvrstimo vzporedno z besednimi vrstami na samostalniške (*mož beseda*), pridevniške (*kot iz škatlice*), prislovne (*na vse kriplje*), glagolske (*pustiti na cedilu*). Frazemi so tudi izvorno zelo raznoliki; lahko so prevzeti iz grško-rimske kulture (npr. *trpeti Tantalove muke*), iz krščanstva ali bibličnih prizorov (npr. *biti v Adamovem kostumu*), iz književnosti oz. literarnih del (npr. *boriti se z mlini na veter*), lahko so zgodovinskega izvora (npr. *odkriti Ameriko*) ali pa izhajajo iz vsakdanjega življenja (npr. *na stara leta*) (Zeronikova 2009, str. 14–15).

4 Frazemi v izbranih literarnih delih

Frazeme smo analizirali v petih književnih besedilih, ki so bila nominirana za večernico ali z njo nagrajena: v fantastičnem romanu oz. romantični grozljivki *Kremplin* (nominacija za večernico 1997), v realističnem romanu *Lažniva Suzi* (prejem večernice 1998) in v treh knjigah iz zbirke *Anica*: *Anica in zajček* (nominacija za večernico 2002), *Anica in velike skrbi* (nominacija 2004), *Anica in velika skrivnost* (nominacija 2005).

Pri razvrščanju frazemov glede na izvor smo upoštevali klasifikacijo Erike Kržišnik (1994: 91; 1998: 58–59) in Irene Stramljič Breznik (1999: 264–272). Glede na podatke o izvoru, zabeležene v slovarskih sestavkih Kebrovega *Slovarja slovenskih frazemov*, smo frazeme razporejali v že naštete skupine. Pri zbranih frazemih smo opazovali tudi kvalifikatorje, nato pa smo jih razporedili še po obliki, upoštevajoč besedne vrste. Posebno pozornost smo namenili njihovi vlogi v posameznih besedilih.

4.1 Roman *Kremplin* (1996)

Roman se začne in konča ob književnem liku dečka Darijana, ki je oslepel zaradi vnetja oči. Zato si Darijan ustvari svoj svet barv in podob: svet literature, domišljije. Spremeni se tudi njegov način komuniciranja z okolico: le-to prepoznava po vonju

in s tipom. Darijan je torej drugačen, je posebnež; podoben mu je fantastični lik Kremplina: oba sta brez očeta, obdarjena sta s posebno senzibilnostjo in sposobnostmi, tudi Kremplin postane »ujetnik teme«, ko je zaprt v gradu, oba pa sta ključna nosilca dogajanja v romanu (Saksida 1998: 107–109). V sodobnosti je Kremplin izganjalec duhov in zlih sil. Na pomoč ga pokliče gospa Petek, saj se njej in sinu Darijanu začnejo dogajati nenavadne stvari. Že ob prvem obisku pri Petkovih začne Kremplin razlagati svojo življenjsko zgodbo. Pripoveduje o Evelin, njenih prevarah in svojem hrepenenju po njej. Gotska zgodba se na mestu, ko začne Kremplin razlagati o svojem prvem stiku z eliksirjem mladosti, spremeni v vampirsko zgodbo: Kremplin in Evelin se znajdeta v gradu, kjer živijo Sinuhe, njegova žena in hči. Z eliksirjem življenja, ki ga morajo zaužiti vsakih sto petdeset let, so preživeli že od davnih Teb. Sinuhova hči Gise se zaljubi v Kremplina, zato mu podari najpomembnejše znanje: nauči ga brati. Ko Sinuhe in njegova žena umreta v napadu na grad, Sinuhe prosi Kremplina, naj skrbi za njegovo hčer, zato ga nauči postopka, imenovanega preporod (postopek ohranjanja življenja); prvič ga izvede na Kremplinu. Bežeče zajamejo sovražniki in Gise se žrtvuje za Kremplina: zamenja ga v ječi, ker ve, da je njeno življenje brez staršev in pri razpadajočem truplu ničvredno. Pri šestindvajsetih letih se Kremplin zaljubi v deset let mlajšo Evelin; je edina, ki ji Kremplin da eliksir in jo pripelje iz svojega časa, vsi drugi umrejo naravne smrti in ne poznajo Kremplinove skrivnosti. Ko bi morala Evelin vzeti eliksir tretjič, ji ga Kremplin ne da, ker je spoznal njeno zlobo. Zgodba se zaključi v sodobnosti: Kremplin pred svojo smrtjo izroči eliksir in navodila Darijanu, prepusti mu odločitev, ali bo želel večno živeti (Haramija 2009: 107–109). Roman se konča z napovedjo Darijanove poti v odraslost, ki pomeni predvsem odločanje o stvareh, ki nam lahko za vedno spremenijo življenje. Roman torej tematizira človeško hrepenenje, iskanje višjega smisla ter usodo »drugačnih« (Saksida 1998: 107–109).

4.1.1 Izvor frazemov

Frazemi, ki izvirajo iz vsakdanjega življenja in človekovih izkušenj: *odnesti kaj v grob [s seboj], iméti [svóje] prste vmes, belíti si glávo [s čím], kot stréla z jásnega [nebá], jasno kot beli dan, kuhati mulo, močan kot vol, tla se zamájejo [pod nogami] komu, biti na milost in nemilost izročen komu, [níti] lasú ne skrivíti kómu, biti bogu za hrbtom, po mili volji, rdeč kakor mak, vedeti, koliko je ura, priti komu do živega, izgubiti glavo, biti v godlji, tema kot v rogu, ohraniti mirno kri, ne iméti pójma [o čém], narediti križ čez koga/kaj, lagati kot pes [teče], spraviti koga ob živce, igrati se s kom kot mačka z mišjo, prekrižati komu načrte, spraviti koga s pota, priti na*

slab glas, zganjati cirkus, vleči na ušesa, smola se ga drži, ima smolo, mešati komu štrene, cel cirkus, priti na dan, kurja polt

Frazemi, ki izvirajo iz Biblije ali drugih religioznih besedil: *grd kot hudič, kot [sam] vrag, vroče kot v peklu*

Frazemi, ki izvirajo iz ljudske govorice ali miselnosti: *imeti [debel] krompir*

Iz romana *Kremplin* smo izpisali 38 različnih frazemov. Opažamo, da med njimi prevladujejo frazemi, ki izvirajo iz vsakdanjega življenja in človekovih izkušenj (34 zbranih primerov), kar ne preseneča, saj so pri (mlajših) bralcih najlažji za razumevanje. Pri preostalih treh skupinah je namreč treba poznati biblijske zgodbe, zgodovino in mitologijo, da jih (mlajši) bralci lahko razumejo.

4.1.2 Frazemi glede na kvalifikatorje v *Slovarju slovenskih frazemov*

Stilno-zvrstni kvalifikatorji:

KNJIŽNO: *spraviti koga s pota*

POGOVORNO: *kuhati mulo, imeti [debel] krompir, kot [sam] vrag, mešati komu štrene*

NEVTRALNO: *priti na slab glas, priti na dan*

Ekspresivni kvalifikatorji:

EKSPRESIVNO: *biti v godlji, odnesti kaj v grob [s seboj], iméti [svóje] prste vmes, kot stréla z jásnega [nebá], jasno kot beli dan, močan kot vol, tla se zamájejo [pod nogami] komu, biti na milost in nemilost izročen komu, [níti] lasú ne skriváti kómu, biti bogu za hrbtom, grd kot hudič, po mili volji, rdeč kakor mak, vedeti, koliko je ura, priti komu do živega, izgubiti glavo, tema kot v rogu, ohraniti mirno kri, ne iméti pójma [o čém], narediti križ čez koga/kaj, lagati kot pes [teče], spraviti koga ob živce, igrati se s kom kot mačka z mišjo, prekrižati komu načrte, zganjati cirkus, vleči na ušesa, smola se ga drži, ima smolo, cel cirkus, vroče kot v peklu, kurja polt*

Časovno-frekvenčne oznake:

STARINSKO: *belíti si glávo [s čím]*

Med 38 zbranimi frazemi jih je velika večina označena s kvalifikatorjem ekspresivno, medtem ko so pogovorni, nevtralni, knjižni in starinski frazemi zastopani bistveno redkeje. Prevlada ekspresivnih frazemov ni presenetljiva, saj roman *Kremplin* temelji na napetem, pustolovskem in fantastičnem dogajanju. Ekspresivni frazemi povečujejo izraznost pripovedi ter stopnjujejo občutke strahu, negotovosti, presenečenja in napetosti. Hkrati prispevajo k slikovitosti jezika in bralcu omogočajo intenzivnejše doživljanje dogajanja. Manjši delež pogovornih frazemov kaže na prizadevanje avtorice, da bi jezik približala mladim bralcem in ga naredila bolj naravnega ter vsakdanjega. Tovrstni frazemi prispevajo k večji prepričljivosti dialogov.

4.1.3 Oblika frazemov

Samostalniški frazemi: *cel cirkus, kurja polt*

Pridevniški frazemi: *grd kot hudič, močan kot vol, rdeč kakor mak*

Glagolski frazemi: *belíti si glávo [s čím], biti bogu za hrbtom, biti na milost in nemilost izročen komu, biti v godlji, imeti [debel] krompir, iméti [svôje] prste vmes, igrati se s kom kot mačka z mišjo, izgubiti glavo, jasno kot beli dan, kuhati mulo, lagati kot pes [teče], mešati komu štrene, narediti križ čez koga/kaj, ne iméti pójma [o čém], [níti] lasú ne skrivíti kómu, odnesti kaj v grob [s seboj], ohraniti mirno kri, prekrižati komu načrte, priti komu do živega, priti na dan, priti na slab glas, smola se ga drži, ima smolo, spraviti koga ob živce, spraviti koga s pota, tla se zamájejo [pod nogami] komu, vedeti, koliko je ura, vleči na ušesa, zganjati cirkus*

Prislovni frazemi: *kot [sam] vrag, kot stréla z jásnega [nebá], po mili volji, tema kot v rogu, vroče kot v peklu*

Prevlada glagolskih frazemov je povezana z naravo pripovednega besedila, saj ti frazemi izražajo dejanja, stanja, odnose in procese, ki so bistveni za razvoj zgodbe. Neposredno prikazujejo dogajanje, konflikte in odnose med književnimi osebami. Pridevniški frazemi imajo predvsem opisno funkcijo. Z njimi avtorica nazorno poudarja telesne ali zunanje lastnosti oseb in pojavov. Ker temeljijo na primerjavi, povečujejo slikovitost pripovedi in bralcu omogočajo lažjo predstavo o opisanem. Prislovni frazemi dopolnjujejo glagolsko dogajanje z izražanjem načina, stopnje ali okoliščin dejanja. Njihova funkcija je predvsem stopnjevanje izraznosti, saj poudarjajo intenzivnost, nenadnost ali posebne okoliščine dogajanja.

4.1.4 Vloga frazemov v romanu *Kremplin*

V romanu *Kremplin* imajo frazemi pomembno slogovno in pomensko vlogo. Prispevajo k večji izraznosti jezika, pomagajo pri oblikovanju likov, prikazujejo njihova čustva ter stopnjujejo napetost in dogajalno dinamiko:

- Izražanje čustvenega stanja oseb: s frazemom *kurja polt* avtorica prikazuje občutke strahu, groze in nelagodja ob spominu na pretekle dogodke. Podobno frazemi s*praviti koga ob živce, izgubiti glavo, ohraniti mirno kri* in *rdeč kakor mak* ponazarjajo različna intenzivna čustvena stanja, kot so razburjenost, panika, prisebnost ali jeza. Bralec si tako lažje predstavlja notranje doživljanje književnih oseb.
- Karakterizacija likov: frazemi pomagajo razkrivati značajske lastnosti oseb in njihove medsebojne odnose. Na primer frazem *igrati se s kom kakor mačka z mišjo* prikazuje oblasten in manipulativen značaj negativnega lika, medtem ko frazem *lagati kot pes* razkriva samokritičen in iskren odnos pripovedovalca do sebe. Tudi frazem *kuhati mulo* kaže na užaljenost in trmo pripovedovalca.
- Ustvarjanje napetosti in občutka nevarnosti: to vlogo imajo frazemi *biti v godlji, tla se zamajejo pod nogami, spraviti koga s poti, kot strela z jasnega* in *jasno kot beli dan*. Z njihovo pomočjo avtorica poudarja nevarne, nepredvidljive ali odločilne trenutke zgodbe.
- Opisovanje okoliščin in vzdušja: frazem *vroče kot v peklu* stopnjuje občutek neznosne vročine, *tema kot v rogu* poudarja popolno temo, *biti bogu za hrbtom* pa prikazuje odmaknjenost kraja. Takšni izrazi omogočajo nazornejše predstavljanje dogajalnega prostora.
- Humor, ironija in pogovornost: v to skupino sodijo *cel cirkus, zganjati cirkus, kot sam vrag* in *imeti krompir*. Ker so to vsakdanji in pogovorni izrazi, približujejo pripoved mladim bralcem ter ustvarjajo bolj sproščen ton tudi v napetih prizorih.
- Odnosi moči in življenjske okoliščine likov: frazem *biti na milost in nemilost prepuščen komu* poudarja nemoč in odvisnost posameznika, medtem ko frazem *prekrižati komu načrte* kaže na konflikt med osebami. Frazem *imeti svoje prste vmes* pa opozarja na prikrito delovanje in vpliv določenega lika na dogodke.

4.2 Roman *Lažniva Suzi* (1997)

Zgodba se začne približno mesec dni pred koncem Suzinega osnovnošolskega izobraževanja: njen učni uspeh je porazen, nima delovnih navad, sošolec Zoran, njena velika ljubezen, je zaljubljen v drugo sošolko. Analitični del zgodbe razkrije, kako se Suzi sploh znajde v takšnem položaju. Na začetku sedmega razreda, torej pred manj kot dvema letoma, se Suzi prešola na osnovno šolo, ki jo trenutno obiskuje. Da bi zbudila pozornost sošolcev, začne lagati o svojem življenju: o bogastvu (v resnici živijo v majhnem stanovanju brez kopalnice), o pomembnosti in karieri svojih staršev (starša sta v resnici manj izobražena in opravljata slabo plačane poklice), o fantu in svojih spolnih izkušnjah (v resnici nima fanta in spolnih izkušenj). Sošolka jo po naključju razkrinka in od takrat je Suzi izločena. V srednji šoli, kjer je nihče ne pozna, začetek pouka zaznamuje z načrtom novega življenja, ki se ji ga nekaj časa uspe držati. Tragikomična je tudi njena ljubezen z Matjažem; zaradi laži njuna zveza razpade, in to prav na dan, ko Suzi umre oče. Žalostna, osramočena in osamljena vidi rešitev v samomoru, a jo pravočasno najde mama. Zgodba se zaključi julija, ko pride Suzi iz bolnišnice in se ji sredi Ljubljane nenadoma zazdi življenje lepo: z Matjažem sta prijatelja, kljub dolgemu izostanku od pouka ima le en popravni izpit, njena gledališka skupina je dosegla drugo mesto.

Roman načenja vprašanja, ki so se v slovenski mladinski literaturi ob koncu drugega tisočletja komajda začela pojavljati; za tem proznim delom je nastala množica socialno-psiholoških romanov, s katerimi doseže mladinska literatura detabuizacijo. Suzi je natančno izrisan književni lik, postavljen v realno mestno okolje, ki zaradi nevzdržnih socialnih razmer in odtujenega odnosa med družinskimi člani beži v laži, te pa se izkažejo za njeno največjo težavo (Haramija 2009: 105–106).

4.2.1 Izvor frazemov

Frazemi, ki izvirajo iz vsakdanjega življenja in človekovih izkušenj: *beseda gre komu težko z jezika, cel cirkus, debela laž, dobiti koga na laži, držati gobec, držati jezik (za zobmi), glavni adut, glédanje [kómu] skozi prste, guliti šolske klopi, imeti koga/kaj na piki, izogniti se komu v velikem loku, izzivati usodo, kot kup nesreče, kri je šinila komu v glavo, kuhati mulo, mamin sinček, mladi umetnik je že večkrat opozoril nase, na vse pretege, nagnati strah v kosti, naj le pride, da mu povem svoje, nakopati si kaj na glavo, ne črhniti niti besede, ne iméti pójma, nimam živcev, da bi to gledal, nos se je povesil komu, pijan kot klada, odnesti pete, počiti od smeha, pod nobenim pogojem ne pridem, pod petami gori komu, ponuditi komu roko, poslednja, zadnja ura je*

prišla, prisoli mu eno okrog ušes, priti k sebi, priti na dan, priti na svoj račun, razbliniti se kot milni mehurček, spraviti koga ob živce, spraviti koga s sveta, stisniti rep med noge, ubiti dve muhi na en mah, valjati se od smeha, vleči na ušesa, vsaka stvar je na svojem mestu, vzeti komu življenje, za vsako ceno, zbrala se je smetana [česa], zdrav kot riba, zganjati cirkus, z vsemi silami, z vsemi žavbami namazan, želodec se vzdigne komu

Frazemi, ki izvirajo iz Biblije ali drugih religioznih besedil: *nositi svoj križ*

Frazemi zgodovinskega izvora: *vleči koga za nos*

Frazemi, ki izvirajo iz ljudske govorice ali miselnosti: *tiha voda*

Analiza izvora kaže, da večina zbranih frazemov izhaja iz vsakdanjega življenja, ljudskih predstav, konkretnih izkušenj in opazovanja okolja. Takšni frazemi so mladim bralcem blizu, saj izhajajo iz vsakdanjih življenjskih situacij in govorjenega jezika. Znova je opazna odsotnost frazemov, ki bi izvirali iz antične mitologije, klasične književnosti ali zgodovinskih dogodkov. Prav tako je malo frazemov s prepoznavnim svetopisemskim ozadjem. To kaže, da avtorica posega predvsem po frazemih, ki so del sodobne splošne jezikovne rabe in so mlademu bralcu brez posebnega kulturnega ali zgodovinskega predznanja lahko razumljivi.

4.2.2 Frazemi glede na kvalifikatorje v *Slovarju slovenskih frazemov*

Stilno-zvrstni kvalifikatorji:

POGOVORNO: *dobiti koga na laži, guliti šolske klopi, kuhati mulo, nakopati si kaj na glavo, priti k sebi, priti na svoj račun*

NEVTRALNO: *priti na dan*

Ekspresivni kvalifikatorji:

EKSPRESIVNO: *beseda gre komu težko z jezika, cel cirkus, debela laž, držati jezik (za zobmi), glavni adut, glédanje [kómu] skozi prste, imeti koga/kaj na piki, izogniti se komu v velikem loku, izzivati usodo, kot kup nesreče, kri je šinila komu v glavo, mladi umetnik je že večkrat opozoril nase, na vse pretege, nagnati strah v kosti, naj le pride, da mu povem svoje, ne črhniti niti besede, ne iméti pójma, nimam živcev, da bi to gledal, nos se je povesil komu, nositi svoj*

križ, odnesti pete, pijan kot klada, počiti od smeha, pod nobenim pogojem ne pridem, pod petami gori komu, ponuditi komu roko, poslednja, zadnja ura je prišla, prisoli mu eno okrog ušes, razbliniti se kot milni mehurček, spraviti koga ob živce, stisniti rep med noge, tiha voda, ubiti dve muhi na en mah, valjati se od smeha, vleči koga za nos, vleči na ušesa, vsaka stvar je na svojem mestu, vzeti komu življenje, za vsako ceno, zbrala se je smetana [česa], zdrav kot riba, zganjati cirkus, z vsemi silami, z vsemi žavbami namazan, želodec se vzdigne komu

EKSPRESIVNO, OLEPŠEVALNO: *spraviti koga s sveta*

IRONIČNO: *mamin sinček*

NIZKO: *držati gobec*

Tudi v romanu *Lažniva Suzi* prevladujejo frazemi, ki so v *Slovarju slovenskih frazemov* označeni s kvalifikatorjem ekspresivno. Tovrstni frazemi prispevajo k večji izraznosti pripovedi ter učinkovito prikazujejo čustveno doživljanje glavne junakinje. Frazemi, kot so *spraviti koga ob živce, kot kup nesreče, želodec se vzdigne komu, nagnati strah v kosti, vleči koga za nos* in *valjati se od smeha*, poudarjajo intenzivna čustvena stanja, medosebne konflikte, zadrego, strah, veselje in razočaranje.

4.2.3 Oblika frazemov

Samostalniški frazemi: *cel cirkus, debela laž, glavni adut, glédanje [kómu] skozi prste, mamin sinček, poslednja, zadnja ura je prišla, tiha voda, zbrala se je smetana [česa]*

Pridevniški frazemi: *pijan kot klada, zdrav kot riba, z vsemi žavbami namazan*

Glagolski frazemi: *beseda gre komu težko z jezika, dobiti koga na laži, držati gobec, držati jezik (za zobmi), guliti šolske klopi, imeti koga/kaj na piki, izogniti se komu v velikem loku, izzivati usodo, kri je šinila komu v glavo, kuhati mulo, mladi umetnik je že večkrat opozoril nase, nagnati strah v kosti, naj le pride, da mu povem svoje, nakopati si kaj na glavo, ne črhniti niti besede, ne iméti pójma [o čém], nimam živcev, da bi to gledal, nos se je povesil komu, nositi svoj križ, odnesti pete, počiti od smeha, pod petami gori komu, ponuditi komu roko, prisoli mu eno okrog ušes, priti k sebi, priti na dan, priti na svoj račun, razbliniti se kot milni mehurček, spraviti koga ob živce, spraviti koga s sveta, stisniti rep med noge, ubiti dve muhi na en mah, valjati se od smeha, vleči koga za nos, vleči na ušesa, vsaka stvar je na svojem mestu, vzeti komu življenje, zganjati cirkus, želodec se vzdigne komu*

Prislovni frazemi: *kot kup nesreče, na vse pretege, pod nobenim pogojem ne pridem, za vsako ceno, z vsemi silami*

Besednovrstna razvrstitev kaže prevlado glagolskih frazemov. Ti izražajo dejanja, odnose in psihološka stanja književnih oseb, na primer *vleči koga za nos, kuhati mulo, držati jezik za zobmi, dobiti koga na laži, izogniti se komu v velikem loku* in *nakopati si kaj na glavo*. Ker je roman osredotočen na razvoj glavne junakinje in njene odnose z okolico, glagolski frazemi učinkovito podpirajo dinamičnost pripovedi.

4.2.4 Vloga frazemov v romanu *Lažniva Suzi*

Analiza zbranih frazemov v romanu *Lažniva Suzi* kaže, da imajo pomembno vlogo pri oblikovanju glavne junakinje, prikazovanju njenih stisk ter ustvarjanju humornega in mladostniškega tona pripovedi:

- Karakterizacija glavne junakinje Suzi: že naslov romana napoveduje osrednjo značajsko lastnost – laganje. To potrjujejo frazemi, kot so *debela laž, vleči koga za nos, dobiti koga na laži* in *ne imeti pojma*. Z njihovo pomočjo avtorica prikazuje Suzi kot dekle, ki si izmišlja zgodbe, da bi prikrila družinske težave in si pridobila občudovanje vrstnikov. Frazemi tako razkrivajo njeno negotovost, potrebo po sprejetosti in postopno osebnostno dozorevanje.
- Čustvena stanja in notranje doživljanje likov: frazemi *kri ji je šinila v glavo, nos se je povesil, kot kup nesreče, želodec se ji je dvignil, priti k sebi* in *beseda ji je šla težko z jezika* ponazarjajo zadrego, sram, žalost, strah, razočaranje in notranje boje. Bralec prek njih lažje razume psihološko stanje junakov in njihove odzive na različne življenjske situacije.
- Prikaz medosebnih odnosov in konfliktov: to vlogo imajo frazemi *spraviti koga ob živce, povedati komu svoje, ponuditi komu roko, držati jezik za zobmi, kuhati mulo, imeti koga na piki* in *stisniti rep med noge*. Z njimi avtorica prikazuje prijateljstva, rivalstva, zamere, prepire in sprave med mladostniki ter njihovimi starši in učitelji.
- Ustvarjanje humorja in raba pogovornega jezika: frazemi *počiti od smeha, valjati se od smeha, zganjati cirkus, cel cirkus, z vsemi žavbami namazan, mamin sinček* in *guliti šolske klopi* izvirajo iz vsakdanjega jezika mladih ter prispevajo k sproščenosti in zabavnosti pripovedi. Zaradi njih so dialogi bolj naravni in prepričljivi.
- Prikazovanje družinskih in socialnih problemov, ki jih Suzi skuša prikriti z izmišljenimi zgodbami. Frazemi *pijan kot klada, nositi svoj križ, nagnati strah v kosti,*

nakopati si kaj na glavo in *vzeti si življenje* opozarjajo na resnejše teme romana, kot so alkoholizem, družinske stiske, občutki nemoči in duševne težave. S tem roman presega zgolj humorno pripoved in odpira pomembna družbena vprašanja.

- Stopnjevanje napetosti in pričakovanja: s frazemi *priti na dan, pod petami gori komu, za vsako ceno, izzivati usodo* in *glavni adut* avtorica poudarja odločilne trenutke zgodbe ter bralca spodbuja k nadaljnjemu spremljanju dogajanja.
- Prikazovanje mladostniške zaljubljenosti in odraščanja: frazemi *imeti koga na piki, priti na svoj račun, zdrav kot riba* ter različni izrazi zadrege in sramu spremljajo Suzijino odkrivanje ljubezenskih odnosov in oblikovanje samopodobe. S tem prispevajo k osrednji temi romana – prehodu iz otroštva v mladostništvo.

4.3 Zbirka *Anica*

Gre za zbirko realističnih pripovedi, ki izhajajo pod skupnim naslovom *Anica*: *Anica in materinski dan* (2001), *Anica in grozovitež* (2001), *Anica in zajček* (2001), *Anica in športni dan* (2003), *Anica in velike skrbi* (2003), *Anica in velika skrivnost* (2004) ter *Anica in počitnice* (2005). Avtorica v zbirki opozarja na težave, s katerimi se srečuje glavni literarni lik, osemletna Anica (Haramija 2005: 32). Anica si v zgodbah nabira različne izkušnje z ljudmi in dogodki iz svoje okolice: kako premagati strah ali žalost, kako se upreti nasilnežu ipd. Ilustrirane knjige iz te zbirke so oblikovno prilagojene bralcem v začetnem bralnem obdobju, tj. prvem triletju osnovne šole. Za zbirko *Anica* je Desa Muck petkrat zapovrstjo prejela nagrado moja najljubša knjiga. Njena mladinska dela so bila v začetku njenega ustvarjanja sicer namenjena mladostnikom, kasneje pa je s serijo knjig o Anici Pivnik dosegla predvsem generacijo bralcev začetnikov. Popularnost knjižne serije se je ponovno razplamtela jeseni 2008, ko je Televizija Slovenije začela predvajati nanizanke, posnete po knjižni seriji *Anica* (Haramija 2009: 97–99).

4.3.1 *Anica in zajček* (2001)

V tej zgodbi se Desa Muck dotakne občutljive teme smrti. Ker otroci smrt težko razumejo, prikaže avtorica smrt hišnega ljubljenčka, kar Anici pomaga razumeti človeško smrt. Anica, ki dobi zajčka, hišnega ljubljenčka, se nanj močno naveže. A kmalu Puhi zboli, niti veterinar mu ne more pomagati, nato pogine. Šele ob prebolevanju Puhijeve smrti začne Anica dojemati, kako hudo mora biti prijatelju

Jakobu, ki mu je umrla mama, ko je bil star pet let. Takrat se prvič zares z njim pogovarja o materini smrti, saj prej niti ni vedela, kaj naj mu reče. Na koncu Anica napiše pismo Puhiju, v katerem izpove svojo žalost (Haramija 2009: 100).

4.3.1.1 Frazemi glede na izvor

Vsi trije zbrani frazemi izvirajo iz vsakdanjega življenja in človekovih izkušenj: *kdó gá [pa, rés] píhne, iti na žívce komu, oditi s povešenim nosom.*

Frazemi glede na kvalifikatorje v *Slovarju slovenskih frazemov*

Vsi frazemi so označeni s kvalifikatorjem ekspr.: *kdó gá [pa, rés] píhne, iti na žívce komu, oditi s povešenim nosom.*

4.3.1.3 Oblika frazemov

Samostalniški frazemi: /

Pridevniški frazemi: *kdó gá [pa, rés] píhne*

Glagolski frazemi: *iti na žívce komu, oditi s povešenim nosom*

Prislovni frazemi: /

4.3.2 *Anica in velike skrbi* (2003)

Zgodba upoveduje temo medvrstniškega nasilja; avtorica poskuša nagovoriti otroke, da je treba o nasilju in nasilnežih takoj povedati odraslim. Anici in njenim prijateljem Jakobu, Metki, Helenci in tudi drugim otrokom namreč Brencelj ne bi mogel tako dolgo groziti in jim jemati denar, če bi staršem in učiteljem povedali o njegovem izsiljevanju. Anica se Brenclju najprej zoperstavi, čeprav jo drugi otroci svarijo, da je nevaren, a potem postane strah tudi njo; postane žrtev izsiljevalca. Ko nekega dne babica ne najde Jakoba, je Anica prepričana, da mu je Brencelj kaj storil. Takrat pove staršem, kaj se dogaja. Zgodba se za Anico in njene prijatelje srečno izteče: Brenclju poskušajo pomagati odgovorne osebe, v šoli ga učitelji ves čas nadzorujejo in pazijo na druge učence, starši so postali pozorni na nasilje (Haramija 2009: 101).

4.3.2.1 Izvor frazemov

Frazemi, ki izvirajo iz vsakdanjega življenja in človekovih izkušenj: *bled kot stena, debelo pogledati, nakopati si kaj na glavo, ne izpusti ga iz oči, ne črhniti niti besede, neprestano ga ima na očeh, poceni jo odnesti, pojavil se je pred nami, kot bi pognal iz tal, priti komu na ušesa, priti na dan, rade volje narediti, spraviti koga s sveta, vdreti se v zemljo*

4.3.2.2 Frazemi glede na kvalifikatorje v *Slovarju slovenskih frazemov*

Stilno-zvrstni kvalifikatorji:

POGOVORNO: *nakopati si kaj na glavo, poceni jo odnesti*

NEVTRALNO: *priti na dan*

Ekspresivni kvalifikatorji:

EKSPRESIVNO: *bled kot stena, debelo pogledati, ne črhniti niti besede, ne izpustiti ga iz oči, neprestano ga ima na očeh, pojavil se je pred nami, kot bi pognal iz tal, priti komu na ušesa, rade volje narediti, vdreti se v zemljo*

EKSPRESIVNO, OLEPŠEVALNO: *spraviti koga s sveta*

4.3.2.3 Oblika frazemov

Samostalniški frazemi: /

Pridevniški frazemi: *bled kot stena*

Glagolski frazemi: *debelo pogledati, nakopati si kaj na glavo, ne črhniti niti besede, ne izpustiti ga iz oči, neprestano ga ima na očeh, pojavil se je pred nami, kot bi pognal iz tal, rade volje narediti, vdreti se v zemljo, poceni jo odnesti, priti komu na ušesa, priti na dan, spraviti koga s sveta*

Prislovni frazemi: /

4.3.3 *Anica in velika skrivnost* (2004)

V tej zgodbi avtorica zelo tenkočutno opisuje skrivnost Božička. Tretješolka Špela je v šoli rekla, da Božička ni, a sta Jakob in Anica ugotovila, da je, le tega nista razumela, zakaj je Božiček tako kričevten, da revnim otrokom prinese manjša darila ali pa sploh nič, čeprav so pridni. Ena od revnih otrok, ki jih Anica pozna, je njena sošolka Marica, zato ji z Jakobom kupita darilo in ga nastavita pred njena vrata. Marica, ki je zmeraj dobivala darila le od preoblečenega Božička na proslavi, je naslednji dan navdušena pripovedovala, da ga je videla, ko ji je prinesel darilo. Anica in Jakob sta vedela, da se ne smeta izdati, ker bi vse pokvarila, hkrati pa sta odkrila veliko skrivnost (Haramija 2009: 102).

4.3.3.1 Izvor frazemov

Frazemi, ki izvirajo iz vsakdanjega življenja in človekovih izkušenj: *(braniti) z vsemi silami, imeti polne roke dela, kričati na vse grlo, kuhati mulo, na ves glas, on je dobrega srca, po njem je, postalo mu je tesno pri srcu, rojiti po glavi, zapičiti pogled v koga, zdaj mu je lažje pri srcu*

4.3.3.2 Frazemi glede na kvalifikatorje v *Slovarju slovenskih frazemov*

Stilno-zvrstni kvalifikatorji:

POGOVORNO: *kuhati mulo*

Ekspresivni kvalifikatorji:

EKSPRESIVNO: *(braniti) z vsemi silami, imeti polne roke dela, kričati na vse grlo, na ves glas, on je dobrega srca, po njem je, postalo mu je tesno pri srcu, rojiti po glavi, zapičiti pogled v koga, zdaj mu je lažje pri srcu*

4.3.3.3 Oblika frazemov

Samostalniški frazemi: /

Pridevniški frazemi: *imeti polne roke dela, on je dobrega srca, po njem je*

Glagolski frazemi: *kričati na vse grlo, kuhati mulo, postalo mu je tesno pri srcu, rojiti po glavi, zapičiti pogled v koga, zdaj mu je lažje pri srcu*

Prislovni frazemi: (*braniti) z vsemi silami, na ves glas*

Tudi v treh knjigah iz zbirke *Anica* izvor frazemov kaže izrazito navezanost na vsakdanje življenje. Večina frazemov izhaja iz družinskih odnosov, šolskega okolja, telesnih občutkov, dela in vsakdanjih opravil. Izbira frazemov ustreza ciljni skupini bralcev in prispeva k preprostosti, slikovitosti ter dostopnosti pripovedi.

Prevladujejo ekspresivni frazemi, čeprav je njihova izraznost prilagojena mlajšemu bralcu. Frazemi, kot so *bled kot stena, debelo pogledati, kuhati mulo, iti komu na živce, pri srcu mu je tesno, lažje pri srcu* in *kričati na vse grlo*, nazorno prikazujejo otrokova čustva, odzive in doživljanje vsakdanjih dogodkov. Njihova funkcija je predvsem čustvena in opisna, saj pomagajo mlademu bralcu razumeti notranji svet književnih oseb.

Po besednovrstni zgradbi prevladujejo glagolski frazemi. Ti izražajo različna dejanja, stanja in odnose med osebami, npr. *imeti polne roke dela, priti komu na ušesa, ne črhniti niti besede, imeti koga na očeh, nakopati si kaj na glavo* in *rojiti po glavi*. Ker zgodbe temeljijo na vsakdanjih otroških izkušnjah, prijateljstvu, družinskih odnosih in manjših življenjskih preizkušnjah, glagolski frazemi učinkovito podpirajo razvoj dogajanja.

4.3.4 Vloga frazemov v zbirki *Anica*

Analiza frazemov v knjigah *Anica in velike skrbi*, *Anica in zajček* ter *Anica in velika skrivnost* pokaže, da imajo pomembno vlogo pri oblikovanju otroškega doživljanja sveta, prikazovanju čustev ter približevanju pripovedi mlademu bralcu:

- Izražanje čustvenih stanj književnih oseb: v knjigah se pogosto pojavljajo frazemi, ki ponazarjajo strah, žalost, skrb, začudenje, veselje ali olajšanje. Takšni so na primer *bled kot stena, debelo pogledati, pri srcu mu je tesno, lažje pri srcu, s povešenim nosom, kuhati mulo* in *na ves glas*. Z njihovo pomočjo avtorica nazorno prikaže otrokova občutja in notranje doživljanje.
- Karakterizacija likov: frazemi razkrivajo značajske lastnosti oseb in njihove odnose do drugih. Tako frazem *dobrega srca* poudarja Aničino sočutnost in pripravljenost pomagati drugim, *kuhati mulo* kaže na užaljenost ali trmo

posameznega lika, *ti ga pa res pihneš* pa opozarja na Aničino domišljijo in vztrajnost. S pomočjo frazemov postanejo književne osebe prepričljivejše.

- Prikaz prijateljskih in družinskih odnosov: to vlogo imajo frazemi *iti komu na živce, ne črhniti niti besede, priti komu na ušesa, imeti koga na očeh* in *ponuditi pomoč*. Z njimi avtorica prikazuje odnose med otroki, starši, sorojenci in prijatelji ter poudarja pomen zaupanja, sodelovanja in medsebojne podpore.
- Ustvarjanje napetosti in občutka ogroženosti v knjigi *Anica in velike skrbi*. Frazemi *spraviti koga s sveta, nakopati si kaj na glavo, pojaviti se kot bi zrasel iz tal, udreti se v zemljo* in *ne spustiti koga z oči* poudarjajo Aničin strah pred nasilnim vrstnikom ter njeno zaskrbljenost za prijatelje in psa. S tem avtorica bralca pritegne in stopnjuje zanimanje za razplet zgodbe.
- Žalost, razočaranje in tolažba v knjigi *Anica in zajček*, ko gre za izgubo domače živali. Frazema *iti komu na živce* in *oditi s povešenim nosom* pomagata prikazati medosebne odnose in odzive likov v čustveno zahtevnih trenutkih.
- Prikaz otrokovega moralnega razvoja, sočutja in razmišljanja o socialnih razlikah v knjigi *Anica in velika skrivnost*. Frazemi *rojiti po glavi, braniti z vsemi silami, pri srcu mu je tesno, biti dobrega srca* in *lažje pri srcu* spremljajo Aničino notranje doživljanje ter skrb za revno sošolko. Z njihovo pomočjo avtorica poudarja vrednote, kot so dobrota, empatija in pomoč ljudem v stiski.

Sklenemo lahko, da frazemi v zbirki *Anica* niso uporabljeni le kot slogovno sredstvo, temveč imajo pomembno vlogo pri prikazovanju otroškega sveta. Prispevajo k izražanju čustev, oblikovanju književnih oseb, prikazu medosebnih odnosov in posredovanju pomembnih življenjskih vrednot. Zaradi njihove slikovitosti in razumljivosti je pripoved bližja mlademu bralcu in učinkovitejša pri posredovanju idejnega sporočila besedila.

5 Zaključek

V pričujočem prispevku smo analizirali frazeme v izbranih delih Dese Muck. Največ frazemov, tj. 54, smo jih izpisali iz romana *Lažniva Suzi*, 38 iz romana *Kremplin*, precej manj pa smo jih zasledili v treh knjigah iz zbirke *Anica*, kar je zagotovo povezano z obsegom besedil – zgodbe so bistveno krajše – in ciljno publiko; zbirka *Anica* je namreč namenjena mlajšim bralcem.

Po izvoru večina frazemov izhaja iz vsakdanjega življenja, medtem ko so frazemi bibličnega, antičnega ali zgodovinskega izvora redki. Takšna izbira je prilagojena mlademu bralcu, saj omogoča dobro razumljivost, hkrati pa ohranja slikovitost in izrazno moč jezika.

Na podlagi razporeditve po kvalifikatorjih lahko sklenemo, da Desa Muck pri oblikovanju pripovedi daje prednost ekspresivnim frazemom, saj ti učinkovito podpirajo napeto dogajanje, karakterizacijo likov in čustveno dinamiko romana. Manjši delež pogovornih frazemov dodatno prispeva k naravnosti jezika, medtem ko so nevtralni, knjižni in starinski frazemi uporabljeni le občasno.

V vseh analiziranih besedilih prevladujejo glagolski frazemi. Takšna razporeditev potrjuje, da frazemi v romanu niso namenjeni opisovanju oseb ali predmetov, temveč predvsem prikazovanju dejanj, odnosov in čustvenega dogajanja. Zato glagolski frazemi predstavljajo osrednji del frazeološkega gradiva in pomembno prispevajo k dinamiki ter pripovedni živosti romana.

Desa Muck frazemov ne uporablja zgolj za poživitev jezika, ampak jih dosledno prilagaja starosti bralca in tematiki posameznega dela. V *Kremplinu* tako prevladujejo frazemi, povezani s strahom, nevarnostjo in fantastičnim dogajanjem, v romanu *Lažniva Suzi* pa frazemi, povezani z medosebnimi odnosi, laganjem, čustvenimi stiskami in odraščanjem. Iz zbranega gradiva je razvidno, da imajo frazemi v zbirki *Anica* nekoliko drugačno vlogo kot v omenjenih romanih. Ker so knjige namenjene mlajšim bralcem, prevladujejo frazemi, povezani z otroškim doživljanjem sveta, čustvi, prijateljstvom, družino in vsakdanjimi težavami. Frazemi so večinoma preprosti, slikoviti in blizu vsakdanjemu govoru otrok.

Analiza je pokazala, da frazemi v mladinski književnosti niso zgolj sredstvo za jezikovno popestritev besedila, temveč pomemben element književnega izraza. S svojo ustaljeno obliko in prenesenim pomenom prispevajo k večji slikovitosti, ekspresivnosti in prepričljivosti pripovedi. Pomagajo pri oblikovanju književnih oseb, prikazovanju njihovih odnosov in občutij ter omogočajo, da bralec dogajanje doživlja bolj intenzivno. Poseben pomen imajo frazemi tudi z vidika jezikovnega razvoja mladih bralcev. Ob branju se mladi srečujejo s stalnimi besednimi zvezami, ki bogatijo njihov besedni zaklad, razvijajo frazeološko zmožnost ter poglabljajo razumevanje prenesenih pomenov. Njihova raba zato ne prispeva le k estetski

vrednosti besedila, temveč tudi k jezikovnemu, spoznavnemu in čustvenemu razvoju mladih bralcev.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru projekta RINko: razvoj digitalnih kompetenc in temeljnih znanj računalništva in informatike v vrtcih (št. Projekta 303-50-2024/35), ki ga sofinancirajo Republika Slovenija, Ministrstvo za vzgojo in izobraževanje in Evropska unija, Načrt za okrevanje in odpornost (NextGenerationEU).

Viri in literatura

Željka FINK ARSOVSKI, 2006: Hrvatsko-slavenski rječnik poredbenih frazema. Zagreb: Knjigra.
Dragica HARAMIJA, 2005: Pregled sodobne slovenske mladinske proze. Jezik in slovstvo 50/(3/4). 27–36.
Dragica HARAMIJA, 2009: Sedem pisav. Maribor: Pedagoška fakulteta.
Janez KEBER, 2011: Slovar slovenskih frazemov. Ljubljana: Založba ZRC.
Martina KRIŽAJ ORTAR, Marja BEŠTER, Erika KRŽIŠNIK, 1994: Pouk slovenščine malo drugače. Trzin: Založba Different.
Erika KRŽIŠNIK, 1998: Socialna zvrstnost in frazeologija. V: KRŽIŠNIK, Erika (ur.). XXXIV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 29. 6. – 18. 7. 1998. Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Centru za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 1998. 53–69.
Aleksandra LUTAR IVANC, 2006: Album slovenskih književnikov. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Desa MUCK, 1996: Kremplin: romantična grozljivka. Celovec: Mohorjeva družba.
Desa MUCK, 1997: Lažniva Suzi: Ljubljana: Mladinska knjiga.
Desa MUCK, 2001: Anica in zajček. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Desa MUCK, 2003: Anica in velike skrbi. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Desa MUCK, 2004: Anica in velika skrivnost. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Igor SAKSIDA, 1998: Pošasti, v katere se bralec zaljubi. Otrok in knjiga 25/45. 107–109.
Irena STRAMLJIČ BREZNIK, 1999. Prispevki iz slovenskega besedoslovja. Maribor: Slavistično društvo.
Jože TOPORIŠIČ, 1973/74: K izrazju in tipologiji slovenske frazeologije. Jezik in slovstvo XIX./8. 273–279.
Magdalena ZERONIKOVA, 2009: Barve v češki in slovenski frazeologiji. Brno. Filozoficka fakulta.

O avtorici

Tjaša Markežič (1986), doktorica znanosti s področja slovenskega jezikoslovja, se je po končanem študiju slovenskega jezika s književnostjo in zgodovine na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru zaposlila na Prvi gimnaziji Maribor kot profesorica slovenščine. Izsledke svojega pedagoškega dela je prikazala v več strokovnih sestavkih. Osrednje raziskovalno področje njenega znanstvenega dela pa je besedotvorje. Doslej je objavila več znanstvenih člankov in znanstvenih sestavkov v monografskih publikacijah. Je aktivna udeleženka tako znanstvenih kot strokovnih konferenc. V soavtorstvu je izdala v znanstveno monografijo predelano in aktualizirano doktorsko disertacijo.

ANGLEŠKI PREVOD PESNIŠKE ZBIRKE *DROBTINE IZ MIŠJE DOLINE* ANJE ŠTEFAN: POSTOPKI PODOMAČITVE IN TUJITVE V PREVODU NADE GROŠELJ

NATALIA KALOH VID, MIHAELA KOLETNIK
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
natalia.vid@um.si, mihaela.koletnik@um.si

Eden najpogostejših izzivov pri prevajanju otroške književnosti je vprašanje, koliko prevajalec sme ali celo mora besedilo podomačiti in prirediti, saj prevajalčevo dilemo ob izboru ustreznih strategij dodatno otežuje tudi dejstvo, da mora izvirno besedilo čim bolj približati mlajšim bralcem. Pojem »zvest prevod« pri prevajanju poezije, še posebej poezije za otroke, izgubi izvirno vrednost, saj je osrednji namen prevoda poustvariti pesem v ciljnem jeziku na način, da se ohranita predvsem rima in ritem. Prispevek se osredotoča na prevajalske metode, ki jih je uporabila slovenska prevajalka Nada Grošelj pri prevajanju nagrajene pesniške zbirke za otroke Anje Štefan *Drobtine iz mišje doline/Tunes from Mousdale Dunes,* ki je leta 2019 prejela nagrado večernica. Namen analize je preučiti prevajalske rešitve, ki jih ponuja prevod v angleški jezik, med drugim tudi adaptacijo osebnih imen in kulturnospecifičnih elementov ter rabo t. i. nursery rhymes (otroških pesmic) in onomatopoetskih izrazov.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.12

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
Štefan,
Drobtine iz mišje doline,
Grošelj,
prevod,
večernica

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.12

ISBN
978-961-299-180-7

English Translation of the Collection of Poems *Tunes from Mousedale Dunes* by Anja Štefan: Domestication and Foreignization in Nada Grošelj's Translation

Natalia Kaloh Vid, Mihaela Koletnik
University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia
natalia.vid@um.si, mihaela.koletnik@um.si

Keywords:
Štefan,
Drobtine iz mišje doline,
Grošelj,
translation,
Večernica Award

One of the commonest challenges in translating children's literature is defining the extent to which the translator is allowed, or even required, to domesticate and adapt the text, as the translator's dilemma when selecting appropriate strategies is further complicated by the need to bring the original as close as possible to young readers. The concept of a »faithful translation« becomes even less significant in the translation of poetry, especially children's poetry, since the purpose of translation is to recreate the poem in the target language while primarily preserving its rhyme and rhythm. The article focuses on the translation methods used by the famous Slovenian translator Nada Grošelj in her translation of Anja Štefan's award-winning children's poetry collection *Drobtine iz mišje doline/Tunes from Mousedale Dunes*, which received the Večernica Award in 2019. The aim of the analysis is to examine the translation solutions offered by translation into English, including the adaptation of personal names and culturally specific elements, as well as nursery rhymes and onomatopoeic expressions.

University of Maribor Press

1 Uvod

Eno temeljnih vprašanj v zgodovini literarnega prevajanja se nanaša na dovoljeno oz. zaželeno stopnjo prilagoditve izvirnika ciljnemu okolju. Bi moral prevajalec avtorju približati bralca ali bralcu približati avtorja? Kje je meja med zvestim prevodom in poustvarjanjem? Bi moral prevod učinkovati kot izvirno besedilo ali je naloga prevajalca/prevajalke, da z direktno prevzetimi izrazi iz izhodiščnega besedila »v prevod prenese izvirnikov kolorit«? (Mozetič 1997: 234). Grossmanova ugotavlja, da je lahko »prevod narejen z namenom, da bi v ciljnem književnem sistemu učinkoval tako kot izvirna besedila. Da bi dosegel ta namen, se ravna po sprejetih in trenutno veljavnih književnih normativih in okusu ciljnih bralcev, ne meni se za odmike od izvirnika, ki jih terja tako prilagajanje ciljnim bralcem. Lahko pa je narejen tudi v želji, da bi ciljnim bralcem posredoval čim bolj točne in neokrnjene predstave o izvirniku in izvirni kulturi, ter se zato ne ozira toliko na veljavne norme ciljnega sistema, marveč poskuša ohraniti obeležja tujosti in kulturne ter časovne odmaknjenosti« (Grossman 1997: 277–78). Dilema se še dodatno zaostri pri prevajanju poezije, enega največjih izzivov na področju književnega prevajanja, kamor sodi tudi prevajanje pesmi in pesniških zbirk, ki so namenjene otrokom. Eden najpogostejših izzivov pri prevajanju otroške književnosti je namreč vprašanje, koliko prevajalec sme ali celo mora besedilo podomačiti in prirediti, saj prevajalčev razmislek ob izboru ustreznih strategij dodatno otežuje dejstvo, da mora upoštevati raven otrokovega razumevanja besedila, ki je ne sme preceniti ali podceniti. Pojem »zvest prevod« pri prevajanju poezije, še posebej poezije za otroke, izgubi izvirno vrednost, saj je osrednji namen prevoda poustvariti pesem v ciljnem jeziku na način, da se ohranjata predvsem rima in ritem, ter da je berljiv, obenem pa zabaven in razumljiv brez dodatnih pojasnil. Pri prevajanju otroške poezije sta zato pogostejši in bolj priporočljivi raba ekvivalentnih jezikovnih figur in adaptacija. Prispevek se osredotoča na prevajalske metode, ki jih je uporabila slovenska prevajalka Nada Grošelj[1] pri prevajanju nagrajene pesniške zbirke za otroke Anje Štefan[2] *Drobtine iz*

[1] Nada Grošelj je priznana slovenska prevajalka iz angleščine, latinščine in švedščine. Grošljeva je prejemnica številnih nagrad, med drugimi tudi Sovretove nagrade (2019) za prevode Plavtovega *Kljukca*, Ovidijevega *Rimskega koledarja* in *Izbranih del* Oscarja Wilda.

[2] Poleg avtorskega dela je Anja Štefan znana tudi po priredbi folklornega slovstva in zbiranju in urejanju ljudskih pravljic.

mišje doline,[3] ki je leta 2018 prejela nagrado večernica,[4] v angleščino. Izvirna zbirka predstavlja niz osemnajstih kratkih ritmičnih pesmic (*Pisar, Radič, Pleši, pleši, mala miška, Pogum, Grah, Čarovniška, Lešniki, Je miška, miška, miška, nesla lešnik, Sir, Medenjak, Če miš prinese ti drobiž ..., Le pogumno, le za mano, Miš debela, miš ohola, Gugalnica, An ban, Dom, Ledene zimske sapice, Lahko noč*), devetnajsta pesem brez naslova pa je umeščena na hrbtno stran zbirke. V pesmih nastopajo miške, ki živijo v pravljičnem svetu mišje doline in se soočajo z vsakodnevnimi izzivi, kako se izogniti mački (*Gugalnica*) ali preživeti zimo (*Dom*), s človeško krutostjo (*Če miš prinese ti drobiž* …), občasno pa poosebljajo tudi človeške lastnosti (*Le pogumno, le za mano)* in se soočajo s strahom in smrtjo (*Medenjak* in *Miš debela, miš ohola*). Pesmi se medsebojno ne povezujejo in se lahko berejo v poljudnem zaporedju, saj se »vse te vsebinske in slogovne poteze zlijejo v mozaično sestavljanko mišjega sveta, ki je izročen jezikovni igri, a je na njenem ozadju povsem jasno vpisana pot v boljši svet.« (Saksida 2020: 15)

Bartol navaja, da je »za poezijo Anje Štefan značilno, da so njene pesmi izrazito spevne in zato pogosto uglasbene, kar velja tudi za obravnavano delo. Avtorica uporablja preproste, vsem razumljive besede, pri čemer pa ni vedno v ospredju le pomen besed, logos oz. sporazumevalna funkcija jezika, temveč sta poudarjena tudi zvočnost in ritem, to, kar občutimo s celim telesom, zato pesmi vsebujejo onomatopoetske izraze, igre besed, ponavljanja« (2021: 538). Tovrstna navidezna »preprostost« lahko predstavlja eno največjih pasti za prevajalca/prevajalko, ki ima za ubeseditev istih ali vsaj podobnih tematskih vozlišč in za poustvarjanje rime in ritma na voljo le nekaj skrbno izbranih besed v naslovu pesmi ali v posamezni vrstici.

Namen analize je preučiti prevajalske rešitve, ki jih ponuja prevod v angleški jezik, med drugim tudi rabo t. i. nursery rhymes (otroških verzov), onomatopoetskih izrazov, adaptacije, ponavljanja, imitacije izštevank itd. Analiza izvirnika in prevoda razkriva, kako te rešitve morebiti vplivajo na dojemanje in razumevanje mlajših bralcev ob upoštevanju dejstva, da se lahko tovrstna dela berejo tudi na glas ali so uglasbena,[5] kar še dodatno otežuje prevajalčevo delo in doseganje želenega učinka v ciljnem jeziku. Zanima naju predvsem, kako je prevajalka dosegla zrcaljenje ali

[3] Celostno podobo knjige soustvarjajo izjemne ilustracije Alenke Sottler, ki je za *Drobtine iz mišje doline* prejela nagrado za najlepšo slovensko knjigo leta 2017.

[4] Žirija je v utemeljitvi med drugim zapisala, da je v tej knjigi pot v »boljši svet« začrtana ne z velikimi besedami, temveč prav z drobtinami – krhkimi, skoraj nevidnimi okruški iz življenja

[5] Glasbo in vse aranžmaje za obravnavano zbirko je Laura Zafred ustvarila za Lutkovno gledališče Maribor. Zvočnica v slovenskem jeziku je dostopna na mobilni aplikaciji Mladinska knjiga PLUS.

poustvarjanje izvirnih verzov s citatnimi postopki tujitve, ki do določene mere ohranjajo tujost izvirnika, in pretvorbenimi prevajalskimi postopki podomačitve, ki pripomorejo k lažjemu razumevanju besedila.

Ob tem je potrebno poudariti, da se razprava ne dotika interpretacije zbirke kot slikanice, ki jo Marjana Kobe (2004: 42) opredeljuje kot »likovno tekstovno celoto /…/, ki je povsem samosvoja knjižna celota s posebno logiko notranje urejenosti, ki sledi specifičnim zakonitostim lastne, se pravi slikaniške zvrsti knjige.«[6]

2 Metode prevajanja otroške književnosti

V primeru prevajanja otroške književnosti se še najbolj zvest in dosleden prevajalec sooča z izzivom, koliko sme ali celo mora besedilo podomačiti, adaptirati ali prirediti, da ga otroku kot bralcu (ali poslušalcu) približa, saj po Nikolaevi »otrokova semiotična izkušnja ne omogoča interpretacije znakov tuje semiosfere« (1996: 27). Shavit meni (1986: 112–113), da je potrebno prevajalcu otroške književnosti dati proste roke pri ravnanju z izvornim besedilom, da ga lahko glede na otrokove bralne in kognitivne sposobnosti čim bolj podomači, vključno z adaptacijo sižeja, prilagoditvijo naslovnih likov in poenostavljanjem jezikovnih struktur.[7]

Če prevajalec prevaja za otroke v predbralnem obdobju, mora še posebej skrbno izbrati besedišče. Uporabiti mora preproste jezikovne strukture in besedišče iz otroškega doživljajskega sveta, da otroku omogoči poistovetenje z literarnimi junaki (Zwitter 1998: 71). V takšnih primerih je »prirejanje, poenostavljanje, pačenje in krajšanje, kar bi pri književnosti za odrasle označili s pojmom cenzura, dovoljeno in potrebno« (Cerar 1995: 6–7).[8] Potemtakem lahko prevajalec v večji meri poseže v izvirnik, vključno z izbrisom ali vsebinsko spremembo posameznih odlomkov, ki so

[6] Opredelitev Marjane Kobe v slovenskem prostoru nadgrajujeta Dragica Haramija in Janja Batič v monografiji *Poetika slikanice*. »Slikanice so posebna oblika knjige, ki združujejo besedilo in ilustracijo v enovito celoto; slikanica ima torej tri pomembne sestavine: besedilo, ilustracije in vsebinsko-oblikovni odnos med besedilom in ilustracijo. Ta odnos imenujemo interakcija, kajti besedilo vpliva na razbiranje pomena ilustracij in obratno, ilustracija spreminja ali dopolnjuje pomen besedila.« (Haramija in Batič 2013: 23)

[7] Petra Žagar-Šoštarić in Tihomir Engler kot zelo pomembno izpostavljata, da prevajalec besedilo v slikanici čim bolj približa kognitivnim sposobnostim otrok. Avtorja pišeta (2025: 79), da »s pomočjo otroške knjige vsak otrok pridobi tudi znanja o ravnanju z drugimi, povezana s socialnim vedenjem in okoljem. Zato je ena temeljnih nalog slikanic predvsem ta, da otrokom približajo določene vedenjske vzorce, pri čemer je osrednjega pomena usvajanje spoštljivega odnosa do drugih v okviru posameznega družbenega okolja.«

[8] Obravnavana pesniška zbirka in njen angleški prevod sta opremljena z identičnimi ilustracijami, ki po Cmiel-Bažantovi (2022: 133) enakovredno ali celo v večji meri kot zapisano prispevajo k razumevanju poteka zgodbe in k podobi fiktivnega sveta, ki se oblikuje v otrokovi domišljiji.

po njegovem mnenju za otroke manj primerni ali težje razumljivi. Oittinenova piše (2003: 128), da si moramo pri »prevajanju kot poustvarjanju za ciljno občinstvo vedno zastaviti ključno vprašanje: Za koga? Zato pisanje otroških knjig pomeni pisanje za otroke, prevajanje otroške književnosti pa prevajanje za otroke«. Po Sutherlandu (1981: 67) lahko določeni slogovni elementi, kot so npr. tuja imena, naslovi, zapletena sintaksa, onomatopoetski izrazi ali aluzije na kulturno dediščino, otrokom bistveno otežijo razumevanje besedila in posledično bralni proces. Zato se Sutherland strinja, da je za razliko od prevajanja drugih književnih zvrsti v primeru otroške literature mogoče in celo zaželeno poustvarjanje v ciljnem jeziku, kar pomeni adaptirano in podomačeno besedilo namesto »prevoda« (1981: 69).

Težko se je odločiti, katere elemente v izvornem besedilu je mogoče ohraniti in katere bi bilo morda potrebno izpustiti. Upoštevajoč dejstvo, da prevajanje otroških del ne predpostavlja natančnega zrcaljenja izvirnika, se prevajalci pri prevajanju otroške literature raje odločajo za posplošitev, torej »uporabo poimenovanj s širšim pomenskim obsegom v primerjavi z izvirnimi, pri čemer lahko prihaja do pomenskega premika« (Zatorska 2022: 92), ali podomačitev, ki olajša branje. Potemtakem je prevajanje književnosti za otroke zmeraj umetnost prilagajanja jezika in kulturnih referenc, v primeru poezije pa še umetnost ohranjanja rime.

Po drugi strani pa to ne pomeni, da je potrebno izvirnik preveč poenostaviti in da otrokom ne smemo postavljati izzivov. Naloga prevajalca je, da sprejme ustrezno odločitev o tem, kako bo kompenziral otrokovo pomanjkanje osnovnega znanja o tujejezičnem kulturnem okolju, ne da bi preveč poenostavil izvirnik ali otrokove zmožnosti dojemanja tujega sveta in »otroke silil v preprosta besedila, ki so izgubila kakršno koli značilnost težavnosti, tujosti, izziva in skrivnosti. Preprosto branje je velikokrat dolgočasno branje.« (Stolze 2003: 209)

V intervjuju za Mladinsko knjigo je Nada Grošelj znanstveno debato o podomačitvi ali tujitvi nazorno povzela tako: »Zvestoba izvirniku ni v tem, da se po vrsti okleneš vsake besede in izvirnika kakor pijanec lat v plotu, se pravi, da ohranjaš izvirne, četudi očitno neslovenske slovnične strukture in podobno. Zvestoba je, da isto vsebino poveš na drugačen, v slovenščini sprejemljivejši način, ki točneje odslika slog in duha izvirnika.« (https://www.mladinska-knjiga.si/dobrezgodbe/beremo/nada-groselj-vecna-vprasanja-na-katera)

V nadaljevanju prispevka s primeri ponazarjava, kako se je Grošljeva lotila številnih izzivov pri prevajanja obravnavane pesniške zbirke. Analizirane so tudi nekatere rime, predvsem iz naslovov, pri čemer se omejujeva le na tiste, ki omogočajo zanesljivo sklepanje.

3 Rezultati analize

Anja Štefan v intervjuju pravi: »Če je besed malo, morajo biti toliko bolj premišljene in postavljene na pravo mesto, da ima delo moč, še posebno, če hočeš, da deluje na različne starosti in z različnimi pomeni.« (Vidali 2018: 39) To je potrebno upoštevati tudi pri prevajanju, saj kratke, ritmične, na videz preproste pesmi ne puščajo veliko manevrskega prostora za prevajalca/prevajalko, ki v ospredje postavlja poustvarjanje besednega, ritmičnega niza v ciljnem jeziku, v našem primeru v angleščini. Potrebno je upoštevati tudi, da je raba kakršnih koli jezikovnih opomb ali komentarjev v tovrstnih prevodih nesprejemljiva.

Izbrane primere sva razvrstili v skupine glede na slogovne elemente – kulturnospecifične prvine, onomatopoetski izrazi, imitacije, rime, paralelizmi –, ki po najinem mnenju predstavljajo največji izziv za prevajalko, upoštevajoč ciljnega bralca in dejstvo, da gre za pesniško zbirko, namenjeno najmlajšim, ki jim najpogosteje berejo njihovi starši ali skrbniki.

Prevajalec se znajde v dilemi že pri prevodu naslova *Drobtine iz mišje doline*, ki temelji na rimi in ki lahko obenem pri odraslem bralcu vzbudi asociacijo na Cankarjevo zbirko črtic *Moje drobtine*. Prevajalka v prepesnitvi ohranja rimo v naslovu – *tunes from mousedale dunes*, pri čemer njena zamenjava *drobtin* s *tunes* (zvoki) ni naključna, saj je bila zbirka v slovenskem jeziku uglasbena. V angleškem prevodu se tako mozaične drobtine življenja spremenijo v glasbene koščke, ki se prav tako zlijejo v skupno melodijo ali pesnitev. Samostalniško besedno zvezo *mišja dolina* nadomešča z neologizmom *mousedale* (mišja dolina), pri čemer s pripisanim samostalnikom *dunes* (sipina) ustvarja rimo (*tunes* – *dunes*) ter zvočno spevnost izvirnega naslova.[9]

[9] Ta je v nasprotju s slovenskimi pravopisnimi pravili zapisan z malo začetnico, enako je v angleškem prevodu.

V nadaljevanju se osredinjava na prevodne strategije, uporabljene pri prenosu naslovov pesmi. Naslov namreč vedno predstavlja osrednje tematsko vozlišče besedila, in to ne glede na njegovo dolžino.[10] V angleškem prevodu najdemo nekaj primerov dobesednega prenosa in adaptacije, pri čemer je potrebno upoštevati, da se v nekaterih primerih naslovi tesno vežejo na nadaljnjo rimo.

Naslove pesmi *Radič* (*Chicory*), *Grah (Peas*), *Sir (Cheese), Medenjak (Gingerbread),*[11] *Gugalnica (The Swing), Dom (Home)* in *Lahko noč (Good night)* je prevajalka prevedla dobesedno, dobesedni prevod naslova pesmi *Lešniki*[12] – *Hazelnut* pa se od izvirnika loči le v slovničnem številu (množina – ednina). Strategija dobesednega prevoda je bila uporabljena tudi v prevodu naslova pesmi *Ledene zimske sapice – Icy winter breezes*, pri čemer pa ni opaziti slogovne zaznamovanosti jedrne besede (pomanjševalnice *sapice*). V prevodih naslovov ostalih pesmi je zaznati prevajalske premike, tudi v uvodni pesmi *Pisar*, katere naslov je preveden kot *The scribe.* Naslov začrta avtoričino misel o nizanju drobnih, krhkih besed v besedno nit, ki bralca popelje skozi interpretacijsko bogato, večplastno, mestoma igrivo, mestoma melanholično pripoved. Beseda *pisar* ima v slovenščini dva pomena: (1) 'kdor se poklicno ukvarja s pisanjem, prepisovanjem' in (2) 'pisatelj, pisec'. V SSKJ je prvi pomen označen s kvalifikatorjem *nekdaj*, drugi pa s kvalifikatorjem *slabšalno*. Avtoričin *pisar* nima negativne konotacije, pač pa je beseda glede na slogovno vrednost časovno zaznamovana. Pisar prenese na papir, kar se dogaja v mišji dolini. Avtorica tako že na začetku prevzame vlogo tretjeosebne pripovedovalke in bralca povabi, da se poglobi v bogat svet besed in ilustracij. Izvirno pozitivno, nekoliko arhaično konotacijo ohranja tudi angleški prevod. Prevajalka je namreč namesto izraza *writer* ali *author* uporabila izraz *scribe*, ki ga Webster dictionary razlaga kot »a person who serves as an official copyist, public writer, or clerk, particularly before the invention of printing.«

[10] Strani v nobeni od knjig niso oštevilčene.
[11] Pesem sta prevedli avtorica in Nada Grošelj.
[12] Pesem je prevedla avtorica.

Naslov pesmi *Pleši, pleši, mala miška* je bil prenesen kot *Dance away, my little mouse.* V naslovih pesmi se občasno pojavljajo posamezni medbesedilni elementi, ki aludirajo[13] na ljudsko ustno izročilo,[14] v tem primeru na priljubljeno otroško pesmico *Pleši, pleši, črni kos*, ki je iz dveh štirivrstičnih kitic z zaporedno rimo (aabb).

Pleši, pleši, mala miška
naj se trese tvoja hiška.
pazi le, da lahke tačke,
te ne nesejo med mačke.

Pleši, pleši, črni kos,
kak' bom plesal, če sem bos?
Kupil si pa čevlje bom,
polke tri zaplesal bom.

V angleškem prevodu bi bilo mogoče aluzijo obdržati samo, če bi prevajalka poiskala znano angleško otroško pesem in ustvarila lastno imitacijo. Zaporedna rima v prevodu je ohranjena (*Dance away, my little mouse/Dance and shake your tiny house*), ni pa bilo mogoče poustvariti aliteracije kot posebne zvočne figure, ki je v izvirniku dosežena z rabo šumnika *š*, ki ustvarja zvočno slikanje. V prevodu najdemo pomanjševalnico *little mouse.* Pomanjševalnice se v angleškem jeziku tvorijo na različne načine, med drugim tudi s pridevniki, kot so *little*, *small*, *tiny* ipd.[15] Ob tem je nujno upoštevati kontekst, v primeru prevajanja poezije pa seveda tudi rimo.

Naslov pesmi *Pogum* je v angleščino preveden kot *Spunk*. Iz nadaljevanja pesmi, kjer prevajlka poveže besede tako, da ustvari rimo: *pitty patty, dunky dunk,/our mouse has so much spunk*, je jasno razvidno, zakaj je namesto pogostejšega izraza *courage* (pogum) uporabila sopomenski izraz *spunk*, ki ga Webster dictionary razlaga kot »spirit, readiness to fight against odds, courage«.

Angleški prevod naslova pesmi *Čarovniška* se glasi *A wizard song*, pri čemer je prevajalka izvirni posamostaljeni pridevnik nadomestila s sklicevanjem na znane angleške otroške pesmice, kot so npr. *Four Tiny Wizards Cast a Spell*, *The Word Wizard*

[13] Pojem aludiranje je postal v literarni znanosti in tudi zunaj nje (v lingvistiki, sociolingvistiki itd.) precej razsežen, toda njegova definicija in analiza intertekstualnih postopkov se v znanstvenih krogih in v literarnih šolah precej razlikujeta. Leppihalmejeva (1997: 84, 93) tako npr. predlaga široko paleto prevajalskih strategij, med njimi tudi nadomestitev aluzije s parafraziranjem in ohranitvijo istega pomena ali nadomestitev aluzije z občim pojmom. Avtorica (prav tam) deli aluzije na lastna imena (npr. ime lika, poimenovanja krajev ali pojavov), ključne fraze in posebno zvrst iluzij, skupno določenemu kulturnemu prostoru, kamor umešča otroške pesmice in otroške pravljice, pesmice, znane filme in aktualne televizijske oddaje, politične slogane, slogane komercialnih izdelkov, floskule, klišeje in pregovore. Dopušča več možnosti, med drugimi tudi dobesedni prevod, pomensko redukcijo, rabo sprotnih ali končnih opomb za obrazložitev pomena aluzije in celo popolno izpustitev imena ali aluzije.

[14] Anja Štefan je zbiralka in zapisovalka ljudskih pravljic.

[15] O prevajanju manjšalnic iz slovenščine v angleščino piše Klinar (1999: 24-46).

Song, in *I'm a Wizard Now*. Opaziti je prevajalsko strategijo podomačitve in kazalke citatnosti, le-te so po Juvanu (1997: 105) »jezikovni in parajezikovni znaki z indeksalno vrednostjo«, kot so na primer parafrazirani naslovi, izrecne omembe predloge, paratekst epigrafa, figurativne aluzije itd. Ker angleščina pridevnikov *wizarding* oz. *witching* ne pozna, je nadomestitev popolnoma ustrezna.

V primeru pesmi *Je miška, miška, miška, nesla lešnik* se je prevajalka poigrala z izvornim paralelizmom, ki ga je v angleščino prenesla kot *The diddle-diddle mouse brought home a nut*. Izvorni paralelizem, ki temelji na posnemanju priljubljenih izštevank,[16] je v prevodu nadomeščen s sklicevanjem na znano angleško otroško pesmico (t. i. nursery rhyme) iz 18. stoletja *Hey Diddle Diddle*, kjer nastopa nonsens stilem. V pesmici se namreč pojavijo smejoči se pes, krava, ki skoči z lune, mačka, ki igra gosli, krožniki, ki pobegnejo skupaj z vilicami, itd. Otroške pesmice so v angleško govorečem kulturnem prostoru močno zasidrane in dobro prepoznavne. Prevajalka je uspešno sledila avtoričini zamisli aktualizacije ljudskega ustnega izročila, ki ga je uspešno prilagodila ciljnemu bralcu.

Prevajalski premik se pojavi tudi pri prevodu naslova *Če miš prinese ti drobiž – A mouse some day may bring loose change*. Izvirna rima (*miš – drobiž)* v prevodu ni ohranjena. Pesem, ki se začne z vrstico *Živel je mož, imel je miš*, temelji na posnemanju (neskončnih) ljudskih pesmi, natančneje pesmi *Živel je mož, imel je psa,* ki je znana tudi v ruščini – *У нона была собака* (*Župnik je imel psa*). Ta ruska narodna in otroška pesem sodi med »nadležne pravljice« (*докучливые сказки*/*докучные сказки*), torej pravljice, ki niso prave in vlečejo poslušalca za nos. Sem spada tudi pravljica o jari kači in steklenem polžu Alenke Konc Ambrožič. V angleškem prevodu posnemanja strukture neskončne ljudske pesmi ni bilo mogoče obdržati.

Naslov pesmi *Miš debela, miš ohola* je bil v angleščino prenesen z nadomestitvijo izvirnega opisnega pridevnika *ohola* 'zelo ošabna, zelo prevzetna' s primerjalnim frazemom *peackock-proud* 'ponosen kot pav', s čimer je prevajalka uspešno dosegla prenos izvirnega pomena.[17] V angleškem prevodu je opazna aliteracija *This mouse plump and peackock-proud.*

[16] Izštevanko SSKJ razlaga kot ritmizirano besedilo pri otroški igri, s katerim se na začetku igre določijo vloge udeležencem.

[17] Janez Keber (1996: 6) živali z antropocentričnega vidika pojmuje kot zelo primerne za slikovito označevanje ljudi in njihovih značajev z metaforami in frazemi, zlasti s primerami, a tudi s pregovori in reki. Med frazemi, katerih

Izvirni naslov pesmi *Le pogumno, le za mano* upodablja spodbudo za iskanje boljšega sveta in poti naprej, sodelovanje, upanje in vztrajanje. Ta pomen je v angleškem prevodu *Gather pluck and follow me* poustvarjen z redko rabljeno metaforično frazo *gather pluck* (zbrati pogum). Leksem *pluck* Webster dictionary razlaga kot »courageous readiness to fight or continue against odds.«

V izvirnem naslovu *An ban* (v nadaljevanju *pet podgan*) je uporabljena priljubljena otroška izštevanka, ki jo je prevajalka uspešno podomačila s transformacijo znane angleške izštevanke »*eeny, meeny, miny, mo*«. Angleški prevod *Eena, meena* ohranja avtoričin namen aktualizacije otrokom že dobro poznanega.

V nadaljevanju predstavljava nekaj primerov onomatopoetskih izrazov, besednih iger in paralelizmov.

Tabela 1: Prevajanje onomatopoetskih izrazov

Izvrinik	Angleški prevod	Komentar
Trili lili, trala la	Tiddledee and tiddledoe	Prevajalka se je odločila za citatni postopek podomačitve. Izvirno rimo je nadomestila z nekoliko spremenjenimi imeni junakov Tweedledee in Twiddledum iz Carrolove mojstrovine *Alica v ogledalu.*[18] V skladu z osnovnim strukturnim elementom dogajalnega prostora, tj. zrcaljenjem podob in vsebin, sta Tweedledee in Twiddledum identična brata dvojčka. Element prepoznavnosti je zagotovljen s posnemanjem pesniške oblike izvirnih imen.
Tipili, tapili, bum bum bum	pitty patty/ dunky dunk	Prevajalka je uspešno prenesla oba izvirna onomatopoetska izraza in ju prevedla kot *pitty patty*, kar fonetično posnema zvok drobnih, hitrih mišjih korakov, ter *dunky dunk*, kar posnema močen pok, zamolkel glas ob udarcu.

splošno znane definicijske lastnosti so najmanj dvočlenskost, ustaljenost oz. reproduktivnost, desemantizacija globinske slike prvotno nefrazeološke zveze, skladenjska vloga v stavku oz. samostojna stavčna enota in močna ekspresivnost, predstavljajo posebno skupino primerjalni frazemi, ki se konstituirajo na podlagi posebnega semantičnega razmerja in so pogosti v vseh jezikih. Po Kržišnikovi (2008: 39) so primerjalni frazemi modelne podobe, ki neposredno kažejo odnos do življenjskih okoliščin, v katerih se nahajajo rojeni govorci, pri čemer so kot vir za kulturološko interpretacijo še posebej značilni primerjalni frazemi, ki izražajo fizične ali psihične lastnosti človeka in temeljijo na povezovanju z živalmi, rastlinami, naravnimi pojavi itd. V njih gre za pripisovanje lastnosti ene stvari kaki drugi stvari, pri čemer so nekateri skupni mnogim (nacionalnim itd.) skupnostim, obstajajo pa tudi taki, v katerih se kažejo posebnosti določenega naroda, jezika in/ali kulture. Osnovna struktura primerjalnih frazemov je tridelna: A+primerjalni veznik+C, pri čemer je A tretje v primeri (tertium comparationes), C pa primerjalna beseda (comparatum). V nekaterih frazemih A-del ni vedno izražen, tako da ima manjša skupina primerjalnih frazemov dvodelno strukturo (Kržišnik 2014: 245)

[18] Prvi slovenski prevod je iz leta 1978 (prevajalka Gitica Jakopin), drugi pa iz leta 1994 (prevajalka Hellen Biffio).

Izvrinik	Angleški prevod	Komentar
Cipr copr koromač, sem mogočen mišji vrač.	Hocus pocus, beans and peas, I know spells that cure disease.	Ciper coper je slovenski čarobni oz. uročljiv izraz, ki se uporablja pri čaranju. V angleščino je bil prenesen s pomočjo fraze, ki se uporablja pri čarovnijah ali izvajanju čarovniških trikov. Fraza je nadgrajena z nonsensno rimo *beans and peas*, ki nadomešča izvirni *koromač*.
Mnjam mnjam	yum yum	Medmet, ki posnema glasove pri hranjenju s čim okusnim, je bil uspešno prenesen v angleščino z rabo sorodnega izraza oz. neformalnega medmeta (informal interjection).
Je miška, miška, miška nesla lešnik, ga skrila, skrila je v flaškon In zdaj, ko bi ga jedla, in zdaj, ko bi ga jedla - kako, kako kako naj zleze ponj.	The diddle-diddle mouse brought home a nut And hiddle-hid it in a vase with care, And now she wants a bite, And now she wants a bite, But how, but how is she to climb down there?	V izvirniku je opazen paralelizem, značilen za izštevanke, ki je bil delno prenesen tudi v angleščino. Prevajalka se sklicuje na znano angleško otroško pesmico iz 18. stoletja *Hey Diddle Diddle*, kjer nastopa nonsens stilem, namesto podvojitve glagola *skrila* je opaziti fonetično igro *hiddle-hid*, izvirni pogovorni *flaškon* 'velika opletena trebušasta steklenica; pletenka' pa je nadomeščen s stilno nezaznamovanim leksemom *vase* (vaza).

Tabela 2: Prevajanje pomanjševalnic

Izvirnik	Angleški prevod	Komentar
Miška, ki je jedla grah, Spravlja druge miši v strah:	A mouse that gorged herself, On peas becomes a threat	Manjšalnica ni bila ustrezno prenesena.
Trili lili, trala la, naše miške ni doma	tiddledee and tiddledoe, our mouse is not at home.	Manjšalnica ni bila ustrezno prenesena.
rožica	flower	Manjšalnica ni bila ustrezno prenesena.
repek	tail	Manjšalnica ni bila ustrezno prenesena.
fižolček	little bean	Manjšalnica je bila ustrezno prenesena.
življenca	–	Manjšalnica ni bila prenesena.

V prevodu pesmi je mestoma opazna zamenjava slogovno nezaznamovanih besed z ekspresivnimi, ki imajo močan čustveni naboj, kot je to videti v primeru ***Stara miš in star mišjak*** *sta si kupila medenjak* – ***Gran and Grandpa Mouse****, it's said, bought a piece of gingerbread.* V prevodu pesmi sta *stara miš* in *star mišjak* nadomeščena z *Gran* (babica) in *Grandpa* (dedek), kar pri ciljnem bralcu nedvomno vzbuja asociacijo domačnosti. Ker pa stara miš in star mišjak umreta, lahko prevajalska odločitev nekoliko spremeni dojemanje celotne pesmice.

Zanimiva je še strategija prevajanja pomanjševalnic, ki se bodisi izpuščajo bodisi obdržijo. Izvirna pomanjševalnica *miška* se skorajda dosledno prevaja kot *mouse*. Sklepamo, da bi eksplikacija z *little* ali *tiny* povzročila precej težav pri poustvarjanju rime.

V sklepnem delu analize velja omeniti še motiv smrt, ki je pogosto tema v ljudskem ustnem izročilu.

Tabela 3: Prevajanje motivov smrti

Izvirnik	Angleški prevod	Komentar
Medenjak postal je trd/Njiju je pobrala smrt.	And time went by/ And now they are dead.	Pri prevodu slovenskega frazema *smrt ju je pobrala* 'umrla sta' je v angleščini opazen neposreden pomenski prenos – *somebody is dead*.
Kmalu vzel jo bo hudič.	She'll come to a sticky end.	Frazem *hudič jo bo vzel* 'bo umrla' je v angleškem prevodu nadomeščen s frazo *to come to a sticky end* v pomenu 'neslavni konec ali celo smrt, ki si jo nekdo zasluži', kar se sklada z izvirno mislijo, da bo oholo miš doletela zaslužena kazen.
Pa jo vzame zima	Winter blows her off	Z v izvirniku uporabljenima metaforo in personifikacijo, ki sta pogosti v slovenskih ljudskih pesmih, avtorica opisuje minevanje in smrt. Angleški izraz *blow off* (odpihniti) pa ne pomeni nujno smrti, saj lahko zima miško le »odpihne«.

4 Razprava in zaključek

Po Vidrihu imamo »/.../ izvirno delo za popolno, dano enkrat za vselej, prevod pa za samo njegov bolj ali manj posrečeni približek, ki ni nikoli dokončen in si ga vsaka doba želi ustvariti po svojem okusu« (1996: 73). Večplastna poezija Anje Štefan, igriva, ambivalentna, na videz otroško preprosta, vendar prepletena z mrežo medbesedilnih odnosov in obogatena z besednimi igrami, ritmičnimi pesmimi, imitacijami izštevank, paralelizmi in aliteracijami, za prevajalca predstavlja številne izzive. Nada Grošelj se je usmerila v oblikovanje pomenskega, nekoliko adaptiranega prevoda, ki interpretativnih zmožnosti ciljnega bralca ne podcenjuje, obenem pa se je zaradi spoštljivega odnosa do izvirnika izognila morebitnim preobsežnim odmikom. Bogastvo končnic v slovenščini in njihovo znatno manjše število v angleščini je zagotovo ena največjih zagat pri prevajanju poezije iz slovenščine v

angleščino, vendar je Grošljeva v angleščini uspešno poustvarila rimo, ritem, melodičnost in zvočni učinek izvirnika, ki ob glasnem branju pridejo še posebej do izraza. Za prenos ključnih slogovnih komponent je uporabila angleške otroške pesmi (nursery rhymes), aluzije na znana angleška otroška dela in adaptirane onomatopoetske izraze, saj njihovo prepoznavanje v besedilu zaradi določene stopnje podomačitve od bralca ne zahteva posebnega napora. Meta Grossman poudarja (1997: 52), da so »navidezno idealni« prevodi redki in da lahko v večini prevodov zasledimo tako imenovane »pomenske premike in izgube«, ki pa nikakor ne bi smeli biti glavno merilo pri ocenjevanju kakovosti prevoda. Če spregledamo nekaj manjših odstopanj pri prenosu pomena iz izvirnega jezika v ciljni jezik z namenom ohranjanja rime, je prevod izvrsten primer uspešnega prenosa pesniške vsebine in pomena, ki ima zagotovo enak ali zelo podoben učinek na angleško govoreče (mlajše) bralce, kot jih ima izvirnik na slovenske.

Viri

Anja ŠTEFAN, 2017: *Drobtine iz mišje doline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Anja ŠTEFAN, 2020: *Tunes from Mousedale Dunes*. (Prevedla Nada GROŠELJ). Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Vasja CERAR, 1998. Kako otročje je prevajati za otroke. V. CERAR, Vasja (ur.). *Prevajanje otroške in mladinske književnosti: 22. prevajalski zbornik*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1998. 5–9.
Marta CMIEL-BAŻANT, 2024. Strategije kontekstualne adaptacije v prevodih slovenske otroške književnosti v poljščino. V. VOGEL, Jerca (ur.). *60. seminar slovenskega jezika, literature in kulture Podoba v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi Zbirka: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 2024. 131–137.
https://dx.doi.org/10.4312/SSJLK.60.131-137
Tihomir ENGLER in Petra ŽAGAR-ŠOŠTARIĆ, 2025. Identitätsbildende Perspektiven und soziale Hintergründe von kroatischen Regenbogen-Bilderbücher. *Libri liberorum* 26/61. 70–98.
Meta GROSMAN, 1997. Književni prevod kot oblika medkulturnega posredovanja leposlovja. V. GROSMAN, Meta in MOZETIČ, Uroš (ur.). *Književni prevod*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. 11–56.
Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2013: Poetika slikanice. Murska Sobota: Franc-Franc.
Stanko KLINAR, 1999: Kako prevajati slovenske primernike v angleščino? *Mostovi (Ljubljana)* 33/1. 29–46.
https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-EIWUNPN9
Marjana KOBE, 2004: Uvodna beseda o slikanici. *Otrok in knjiga* 59. 41–42.
http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-PRPXKCWH
Marko JUVAN, 1997: *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura
Janez KEBER, 1996: *Živali v prispodobah 1*. Celje: Mohorjeva družba.

http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-BI6E0F0L
Erika KRŽIŠNIK, 2008: Viri za kulturološko interpretacijo frazeoloških enot. *Jezik in slovstvo* 53/1. 33–47.
http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-HV9J9HKR
Erika KRŽIŠNIK, 2014. Zoonimi v slovenskih frazeoloških primerah. V. VIDOVIĆ BOLT, Ivana (ur.). *Životinje u frazeološkom ruhu*. Zagreb: FF press, 2014. 243–262.
Ritva LEPPIHALME, 1997: *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Cleve don, Multilingual Matters Ltd.
Uroš MOZETIČ, 1997. Problemi prevajanja angleških in ameriških leposlovnih besedil. *Književni prevod*. V. GROSMAN, Meta in MOZETIČ, Uroš (ur.). *Književni prevod*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. 57–75.
Maria NIKOLAEVA, 1996: Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic. New York/London: Garland Publishing Inc.
Katarina PETERLIN. Intervju z Nado Grošelj: »Večna vprašanja, na katera ni absolutnih odgovorov«. Spletna stran založbe Mladinska knjiga.
https://www.mladinska-knjiga.si/dobrezgodbe/beremo/nada-groselj-vecna-vprasanja-na-katera
Mateja PEZDIRC BARTOL, 2021. Inovativnost besede in slike v pesniški zbirki Drobtine iz mišje doline Anje Štefan. V: PAVLIČ Darja (ur.). *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021. 355–361. https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-40/
Igor SAKSIDA, 2020: Različnost doživljanj sveta v povojni mladinski poeziji. *Otrok in knjiga* XLVII/107. 5–17.
http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-ZQK4K1T4
Zohar SHAVIT, 1980: The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature. *Poetics Today* 1/3. 75–86.
https://www.jstor.org/stable/1772412
Radegundis STOLZE, 2003: Translating for Children – World View or Pedagogics? *Meta* 48/1–2. 208–22.
https://www.erudit.org/en/journals/meta/2003-v48-n1-2-meta550/006959ar/
Petra VIDALI, 2018: Anja Štefan: »Tako preprosto, da kar zdrsne v človeka«. *Otrok in knjiga* XLV/103. 36–39.
http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-LCOGANUN
Nives VIDRIH, 1996. Zastaranje prevoda – primer Haškovega Švejka. Prevod besedila. V. STANOVNIK, Majda (ur.). *Prevajanje romana. 20. Prevajalski zbornik*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1996. 73–77.
WEBSTER DICTIONARY. https://www.merriam-webster.com/
Agnieszka ZATORSKA, 2022. Pregled raziskovalne problematike pri analizi slovenskih prevodov poljskih klasičnih romanov. V. NIKOLOVSKI, Gjoko in ULČNIK, Natalija (ur.). *Slavistična prepletanja 2*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 2022. 81−96. https://doi.org/10.18690/um.ff.3.2022

O avtoricah

Natalia Kaloh Vid je izredna profesorica za prevajalstvo in tolmačenje na Oddelku za prevodoslovje Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. Je dvojna doktorica znanosti, in to s področja prevajanja angleške književnosti in s področja sodobne ruske književnosti. Njena raziskovalna področja vključujejo medkulturno komunikacijo, literarno prevajanje, vpliv ideologije na literarne prevode ter posodabljanje prevodov. Je avtorica šestih znanstvenih monografij s področja književnosti in literarnega prevajanja. Sodelovala je v številnih mednarodnih projektih in vodila projekt Erasmus+ EDU-FIT. Kot gostujoča profesorica je predavala na univerzah na Škotskem, Irskem, Hrvaškem, Poljskem, v Romuniji, Avstriji in Srbiji.

Mihaela Koletnik je redna profesorica za slovenski jezik na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, kjer poučuje predmete s področja diahronije slovenskega jezika. V svojih raziskavah se posveča severovzhodnim slovenskim narečjem, narečni terminologiji, narečni frazeologiji, pojavom vnašanja tujih jezikovnih prvin v narečja v stičnem obmejnem prostoru ter novi vlogi narečij v razmerah globalizacije, še zlasti njihovi uporabi v medijih in popularni kulturi. Je avtorica ali soavtorica več kot 120 znanstvenih razprav ter petih znanstvenih monografij. Doslej je sodelovala v več projektih in programskih skupinah ter vodila mednarodni projekt TEMPUS SHEQA Strategis Management of Higher Education Institutions Based on Integral Quality Assurance System. Kot gostujoča profesorica je predavala na univerzah v Avstriji, Italiji, Litvi, na Poljskem, Madžarskem in Hrvaškem.

III

Otroška in mladinska književnost na drugih področjih in v drugih medijih

VREDNOTE V SLIKANICI ANJE ŠTEFAN IN ZVONKA ČOHA: *ŠTIRI ČRNE MRAVLJICE*

BARBARA SRAKA PETEK

Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija
barbara.sraka@um.si

Prispevek obravnava vrednote v slikanici Anje Štefan in Zvonka Čoha: *Štiri črne mravljice* (2007). Namen prispevka je ugotoviti, katere vrednote se pojavljajo v besedilu, kako so predstavljene skozi ravnanja književnih likov ter kakšno vlogo imajo pri oblikovanju sporočilnosti dela. V teoretičnem delu so predstavljena izhodišča o vrednotah v otroški in mladinski književnosti ter značilnosti živalske pravljice. Empirični del temelji na kvalitativni vsebinski analizi pravljic iz zbirke. Identificirane vrednote so umeščene v Schwartzov model temeljnih vrednot in Evropsko ogrodje etike in vrednot (EOEV). Rezultati kažejo, da v slikanici prevladujejo vrednote prijateljstva, empatije, medsebojne pomoči, radovednosti, domišljije, ustvarjalnosti in ljubezni. Analiza potrjuje, da delo skozi antropomorfne živalske like na subtilen način posreduje pomembne etične in socialne vrednote ter spodbuja bralca oz. poslušalca k razmisleku o medosebnih odnosih, svetu in človekovem mestu v njem.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.13

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
Anja Štefan, otroška in mladinska književnost, vrednote, *Štiri črne mravljice*, živalska pravljica

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.13

ISBN
978-961-299-180-7

Keywords:
animal fairy tale, Anja Štefan, children's and youth literature, *Four Black Ants (Štiri črne mravljice)*, values

VALUES IN THE PICTURE BOOK *FOUR BLACK ANTS BY ANJA ŠTEFAN AND ZVONKO ČOH*

BARBARA SRAKA PETEK
University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
barbara.sraka@um.si

The paper examines values in the picture book *Štiri črne mravljice (Four Black Ants)* by the Slovenian children's author Anja Štefan and illustrator Zvonko Čoh. The aim of the study is to identify the values present in the text, analyse how they are represented through the actions and relationships of the literary characters, and explore their role in shaping the overall message of the work. The theoretical section presents concepts of values, values in children's literature, and the characteristics of the animal fairy tale. The empirical part is based on a qualitative content analysis of the seven stories included in the collection. The identified values were classified according to Schwartz's theory of basic values and the European Framework of Ethics and Values (EOEV). The findings reveal the predominance of friendship, empathy, mutual support, curiosity, imagination, creativity, and love. The analysis confirms that the picture book conveys important ethical and social values through anthropomorphic animal characters in a subtle and non-moralising way, encouraging readers to reflect on interpersonal relationships, the world, and the individual's place within it.

University of Maribor Press

1 Uvod

Ustvarjanje trajne in stabilne družbe je bil vedno cilj človeštva. Nujen pogoj za ustvarjanje takšne družbe je, da mora biti to družba znanja in družba vrednot. Vrednote, etični standardi in znanje so tako pogoj za dobro delovanje katere koli družbe. Še posebej to velja za sodobno družbo, v kateri vlada kriza vrednot, ki je posledica različnih družbenih, političnih in tehnoloških dejavnikov (Musek 2015; Musek 2014).

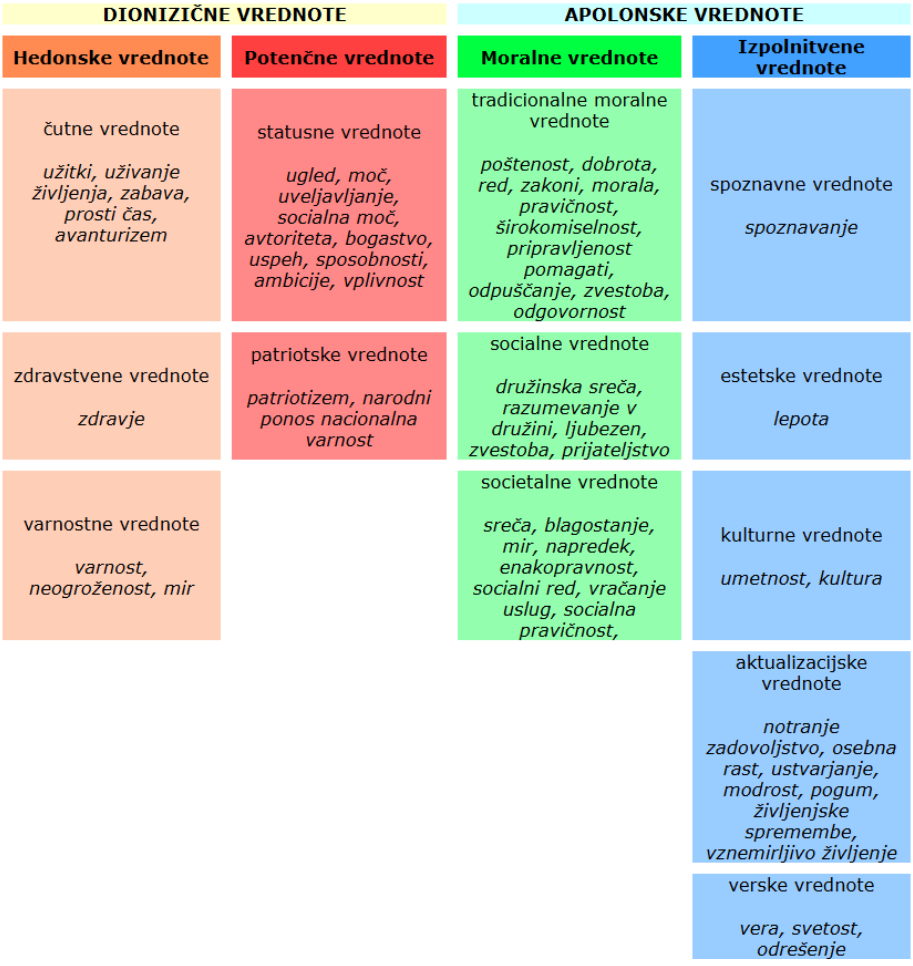
Vrednote imajo v našem življenju pomembno vlogo, saj se povezujejo z vsemi področji našega življenja, poseben vpliv pa imajo tudi pri življenjsko pomembnih odločitvah (Musek 2015: 31–32). Proces družbenega preoblikovanja k družbi blagostanja, znanja in vrednot mora biti usmerjen k večji promociji etičnih standardov, vrednot in vrlin v vzgoji ter k oblikovanju etično ustreznih stališč, prepričanj, socialnih norm, vedenjskih vzorcev v osebnem in družbenem življenju (Musek 2014: 15–16). Poznavanje vrednot in vrednotnih orientacij ter njihove vloge v obnašanju in doživljanju posameznikov in skupin je torej zelo pomembno, če hočemo razumeti sodobni čas in predvideti izzive v prihodnosti.

Vrednote v otroških in mladinskih književnih delih seveda niso enoznačne, vsak avtor in vsak bralec si jih interpretira po svoje. Interpretacija je odvisna od starosti (otrok, mladostnik, odrasli), okoliščin branja (prostočasno ali kurikularno oz. zasebno ali javno), posameznikove hierarhije vrednot, družbe in kulture (Haramija 2017: 26–27).

1.1 Vrednote

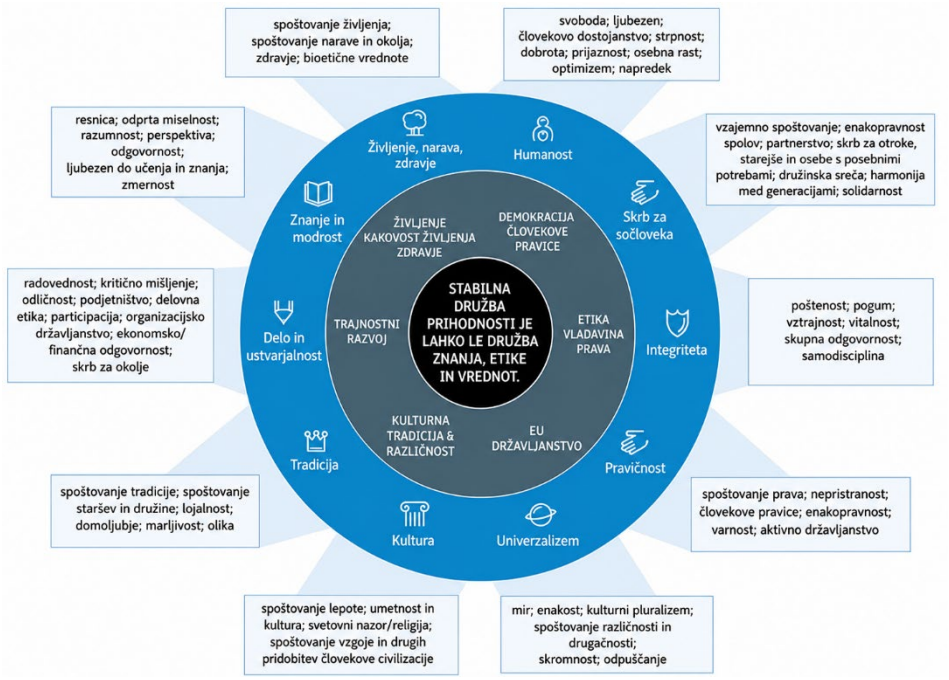
Musek vrednote opredeli kot pojmovanja in prepričanja, ki nam pomenijo življenjska vodila (Musek 2015: 27). Govorimo o posplošenih in relativno trajnih pojmovanjih, o ciljih in pojavih, ki jih visoko cenimo in se nanašajo na široke kategorije podrejenih objektov in odnosov ter usmerjajo naše interese in naše vedenje kot življenjska vodila (Musek 2000). Podobno definicijo podata tudi Schwartz in Bilsky (1987), ki vrednote definirata kot pojmovanja in prepričanja o zaželenih končnih stanjih ali vedenjih, ki presegajo specifične situacije, usmerjajo in vodijo izbiro ali pa oceno ravnanj in pojavov in so urejena glede na relativno pomembnost ter jih ocenjujemo kot vodila v svojem življenju.

Najpomembnejše vrednote tvorijo kompleksne kategorije vrednot, ki nam pomenijo življenjska vodila ali smernice. Musek jih poimenuje vrednotne usmeritve in jih predstavi v svojem modelu strukturne hierarhije vrednot oz. MLV – Muskova lestvica vrednot (Musek 2000). Vrednote se oblikujejo skozi vse naše življenje. Pojavijo se že v zgodnjem razvoju posameznika, sprva pa kot predstopnja abstraktnih vrednotnih pojmovanj (Musek 2015: 30). Musek vrednote deli na dionizične in apolonske vrednote, znotraj teh pa je še delitev na posamezne podkategorije, prikazane na Sliki 1.



Slika 1: Vrednotne kategorije na štirih ravneh vrednotnega prostora po Janeku Musku.
Vir: Kristjan MUSEK LEŠNIK, 2017: Kakšne vrste vrednot obstajajo?
https://www.ipsos.si/VodenjeVIZ_VI_vrste_vrednot.html

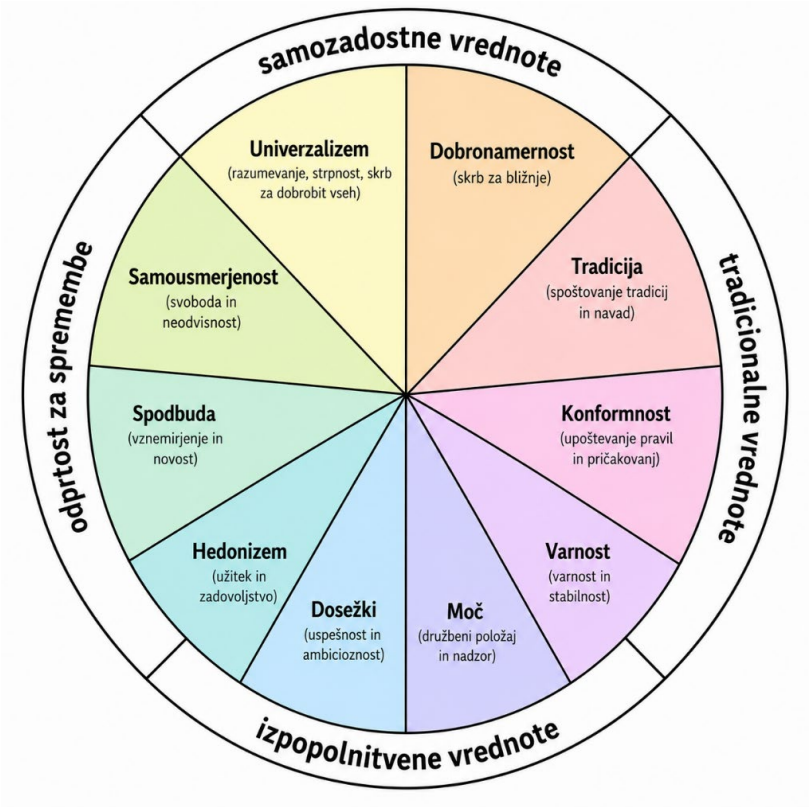
Družbe in kulture si skozi celotno zgodovino človeštva prizadevajo k oblikovanju trajnih in stabilnih družbenih odnosov. Musek poudari, da družbena stabilnost temelji na odličnosti znanja in na visokih standardih etike in vrednot. V tem duhu so na Inštitutu za etiko in vrednote Jože Trontelj oblikovali *Evropsko ogrodje etike in vrednot* (EOEV), ki izhaja iz kulturnih in zgodovinskih temeljev evropskih vrednot in etike ter temelji na različnih znanstveno utemeljenih sodobnih modelih vrednot. Model EOEV na Sliki 2 temelji na 10 kompleksnih vrednostnih usmeritvah oziroma vrednotnih domenah (življenje, narava in zdravje, humanost, skrb za sočloveka, integriteta, pravičnost, univerzalizem, kultura, tradicija, delo in ustvarjalnost ter znanje in modrost). Njegov končni cilj je vzpostavljanje stabilne družbe, temelječe na etiki, vrednotah in znanju (Musek 2015: 40–43).



Slika 2: Shema Evropskega ogrodja za etiko in vrednote.
Vir: Janek MUSEK, 2014: *Evropsko ogrodje etike in vrednot (EOEV).* Ljubljana: Inštitut za etiko in vrednote Jože Trontelj.

O kategorijah vrednotnih usmeritev govori tudi svetovno uveljavljeni model temeljnih družbenih vrednot psihologa Schwartza (Slika 3), ki je nastal na podlagi lestvice SVS – Schwartz Value study (Schwartz 1992; Schwartz 2012). Schwartzov

krožni model vrednot (2012) prikazuje teoretično strukturo človekovih vrednot ter odnose med desetimi temeljnimi vrednotami (usmerjenost k sebi, stimulacija, hedonizem, dosežki, moč, varnost, tradicionalizem, konformnost, dobronamernost, univerzalizem) in štirimi nadrejenimi vrednotnimi kategorijami (samozadostne vrednote, odprtost za spremembe, tradicionalne vrednote, izpopolnitvene vrednote).



Slika 3: Krožni model vrednot po Schwartzu

Vir: Shalom H. SCHWARTZ, 2012: An overview of the Schwartz theory of basic values. *Online readings in Psychology and Culture*, *2*(1). https://doi.org/10.9707/2307-0919.1116

1.2 Vrednote v otroški in mladinski prozi

Pomembna sestavina literarnega dela je poleg estetske in spoznavne funkcije tudi etična razsežnost. Kot etično funkcijo v literarnem delu lahko razumemo vse, kar vpliva na bralčevo vrednotno razmerje do sebe, okolja in sveta, torej vse, kar oblikuje

njegove težnje, želje in namere ter bralcu določene pojave kaže kot pozitivne in negativne in na tak način celotno življenjsko obzorje predstavlja pod izrazito vrednostno perspektivo. Pri tem gre za različne vrednote, zato bi to funkcijo besedne umetnosti lahko imenovali tudi vrednostna funkcija. Kos to komponento literature imenuje tudi etična komponenta, saj zajema celotno človekovo težnjo k vrednotam preko njegovih življenjskih nazorov, namer, navad in ciljev (Kos 2001: 32).

Švajncerjeva v svojem razmišljanju o etiki in mladinski književnosti zapiše, da mladinska književnost nastaja v duhovnem prostoru svojega časa in v odvisnosti od družbenega okvira in ali je otrokom mogoče razložiti zapletene pojme in probleme. Če je etika filozofska panoga, ki se v svojem bistvu ukvarja z vprašanjem dobrega in zla ter z zavestnim oblikovanjem in preučevanjem medčloveških odnosov, se na podoben način uveljavlja tudi v otroški književnosti. Razumeti jo moramo širše (torej ne kot moralizem, verbalizem in sentimentalizem) kot zaupanje v človečnost, vero v prihodnost in prepričanje, da dobro zmaguje. Slednje se kaže v tem, kako bralci vidijo glavne junake, ki so v svojih dejanjih nosilci posameznih vrednot, kot so hedonizem, pragmatizem in altruizem (Švajncer 1991: 54–55).

Etika je lahko del otroške in mladinske književnosti na dva načina, tj. v implicitni ali eksplicitni obliki. Vsekakor je pomembno, da je način zgolj ena izmed sestavin umetniškega dela in da je v enakovrednem razmerju tako do estetskih kot spoznavnih plasti besedila. Ne sme se prevesiti v moraliziranje, saj s tem lahko načne notranjo strukturo literarne umetnine (Švajncer 2017: 44).

Sistem vrednot se pri posamezniku skozi življenje spreminja. V otroštvu in mladostništvu se vrednote pri poslušalcu oz. mladem bralcu šele razvijajo in vzpostavljajo, zato tudi otroška in mladinska književnost zrcalita sisteme vrednot (Haramija 2017: 15). Nujno je torej, da upoštevamo otrokove razvojne stopnje in posledično tudi zmožnosti razumevanja posamezne vrednote.

Otroška književnost ne predstavlja zgolj estetskega in spoznavnega medija, temveč opravlja tudi pomembno etično oziroma vrednotno funkcijo. Kot poudarja Kos (2001), etična komponenta književnosti zajema vse tiste prvine besedila, ki vplivajo na bralčev odnos do sebe, drugih in sveta ter usmerjajo njegovo vrednotenje pojavov in ravnanj. V otroški književnosti se ta funkcija uresničuje predvsem preko književnih likov, njihovih ravnanj, medsebojnih odnosov in načinov reševanja konfliktov, ki bralcu oz. poslušalcu omogočajo soočanje z različnimi življenjskimi

situacijami ter oblikovanje lastnih vrednostnih presoj. Pri tem etična razsežnost književnega dela ne sme preiti v neposredno moraliziranje, temveč mora ostati v ravnovesju z estetsko in spoznavno plastjo besedila (Švajncer, 2017). Vrednote so zato v kakovostni mladinski književnosti pogosto posredovane implicitno – preko literarnega doživetja, identifikacije z liki in interpretacije njihovega ravnanja. Takšen način posredovanja vrednot mlademu bralcu oz. poslušalcu omogoča aktivno soustvarjanje pomenov in samostojno vrednotenje književnega sveta, pri čemer imajo pomembno vlogo tudi razvojne značilnosti bralca, družbeni kontekst in avtorjev vrednotni sistem (Haramija, 2017).

Haramija (2017) v delu *Vrednote v sodobni mladinski prozi* ugotavlja, da so vrednote v mladinski književnosti odvisne od književne vrste in žanra, razvojne stopnje bralca, družbenega konteksta in avtorjevega vrednotnega sistema. Torej so vrednote odvisne tudi od bralčevega sprejemanja in razumevanja besedila. V literarnih delih otroške književnosti so vrednote praviloma predstavljene kot pozitivni zgledi in so pogosto jasno prepoznavne, medtem ko so v delih za starejše bralce (mladinska književnost) večplastnejše in implicitneje izražene.

Vrednote se v otroški prozi kažejo glede na starost potencialnega bralca oz. poslušalca, še posebej je to prepoznavno, če povežemo starost otroka in njegov razvoj z značajem vrednot (Haramija 2017: 26):

> Literarna dela, ki so usmerjena na otroke do sedmega leta starosti, upovedujejo eno vrednoto (gre torej za izolirane vrednote), ki jo skozi zgodbo večinoma razlagajo, kar ustreza vzpostavljanju vrednotnega sistema o tem, kaj je prav in kaj narobe.

Glede na modalnost so vrednote v otroški književnosti večinoma predstavljene kot pozitivni zgledi, njihova vsebina pa se navezuje na moralno držo (glavnih) literarnih likov. Tako so vrednote večinoma posredovane preko pozitivnih ravnanj književnih oseb in so izražene neposredno, pri čemer prevladujejo generalne, centralne ter kulturno pogojene vrednote (Haramija 2017: 26).

Večja kompleksnost književnega dela praviloma pomeni tudi večjo večplastnost vrednotne strukture (Haramija 2017: 26):

> Literarna dela, namenjena mladim bralcem med osmim in trinajstim letom, vsebujejo po modalnosti pozitivne in negativne vrednote in so vsebinsko že obsežnejša. Deloma so lahko izražene že implicitno, ne le eksplicitno, po intenziteti pa še vedno pripadajo centralnim

vrednotam. Po posplošenosti so generalne, po obsegu še vedno skupinske ali kulturne, temeljni premik je pri njihovi organiziranosti, saj so pogosto integrirane ali hierarhizirane.

Vrednote v otroških in mladinskih književnih delih torej niso enoznačne, tako avtor kot bralec si jih interpretirata po svoje. Interpretacija pa je odvisna tudi od starosti bralca (otrok, mladostnik, odrasli), okoliščin branja (prostočasno ali kurikularno oz. zasebno ali javno), posameznikove hierarhije vrednot, družbe in kulture (Haramija 2017).

1.3 Živali v mladinski književnosti

Živali kot glavni literarni liki in s tem nosilci dogajanja se pojavljajo v vseh proznih vrstah mladinske literature. Velika zastopanost živali pa se kaže tudi v proznih vrstah, kot sta basen in pravljica (Haramija 2015: 266–271).

Živali v pravljicah so redko le živali iz živalskega sveta, saj imajo velikokrat zmožnost govora in svojega mišljenja. Za živalsko pravljico je značilno, da je nosilec dogajanja žival, ki nima vnaprej dane vloge (kot jo ima v basni). Karakterne lastnosti živali torej niso tipizirane. Pri živalski pravljici je v ospredju antropomorfna drža animalističnega literarnega lika. Lastna imena so zelo redka, pravljični liki pa imajo poudarjeno eno pozitivno ali negativno lastnost (Haramija 2010: 13).

V sodobni otroški književnosti, ki je presegla zgolj vzgojni in poučni namen, animalistika nima več zastraševalne funkcije, temveč so živali večinoma prijazne, humorno obarvane in pogosto predstavljajo dogajanje v sodobni družbi (Haramija 2015: 10).

Prav antropomorfizacija živalskih likov omogoča učinkovito posredovanje vrednot. Ker živali prevzemajo značilnosti človeškega mišljenja, čustvovanja in ravnanja, lahko bralec preko njih prepoznava različne oblike vedenja ter njihove posledice. Živalska pravljica zato pogosto deluje kot prostor simbolnega prikazovanja medčloveških odnosov, v katerem se skozi navidezno preproste situacije razkrivajo temeljne etične in socialne vrednote. Takšen način oblikovanja književnih likov je značilen tudi v slikanici Anje Štefan in Zvonka Čoha *Štiri črne mravljice* (2007, 2014), v kateri mravljice s svojim ravnanjem, medsebojnimi odnosi in doživljanjem sveta posredujejo številne vrednote.

2 Metoda

V prispevku so uporabljene različne raziskovalne metode:

- metoda deskripcije pri utemeljevanju terminov v teoretičnih izhodiščih,
- metoda kompilacije za povzemanje vsebine,
- metoda analize pri vsebinski analizi besedila,
- metoda sinteze v sklepnem delu.

2.1 Namen raziskave in raziskovalna vprašanja

Namen prispevka je analizirati vrednote, ki se pojavljajo v zbirki živalskih pravljic *Štiri črne mravljice* (2007, 2014), ki jih je napisala Anja Štefan, ilustriral pa Zvonko Čoh in preučiti, kako se preko književnih likov, njihovih ravnanj, medsebojnih odnosov in dogodkov oblikujejo in posredujejo temeljne etične in socialne vrednote.

Zastavili smo si naslednja raziskovalna vprašanja:

- Katere vrednote se pojavljajo v literarnem delu *Štiri črne mravljice* (Štefan in Čoh, 2007; 2014)?
- Na kakšen način so posamezne vrednote predstavljene skozi ravnanja in odnose književnih likov?
- Kakšno vlogo imajo identificirane vrednote pri oblikovanju sporočilnosti slikanice?

3 Rezultati

Prozno delo *Štiri črne mravljice* (2007, 2014) je zbirka sedmih kratkih klasičnih živalskih pravljic Anje Štefan z ilustracijami Zvonka Čoha. Štiri črne mravljice so izšle leta 2007 v zbirki Čebelica, pred tem pa so bila besedila o štirih črnih mravljicah objavljena v reviji *Ciciban*. Zbirka živalskih pravljic je bila leta 2008 nominirana za nagrado *večernica*.

3.1 Analiza dela Štiri črne mravljice

Delo *Štiri črne mravljice* (Štefan in Čoh 2007, 2014) je zbirka sedmih kratkih živalskih pravljic. Pravljice v zbirki so: *Medved, Uhani, Gledališče, Dež, Luna, Mandarine* in *Morje*. V vseh sedmih klasičnih živalskih pravljicah nastopajo štiri črne mravljice kot osrednji književni liki, ki se skozi medsebojne pogovore in skupne dogodivščine soočajo z različnimi izzivi. Mravljice imajo kot književni liki pozitiven značaj in so večinoma tudi edini lik v pravljicah. Književni čas in prostor v besedilu nista eksplicitno opredeljena, vendar ju je v nekaterih pravljicah mogoče razbrati iz pripovednega konteksta. Teme, ki se pojavljajo oz. so poudarjene, so pogum, osamljenost, prijateljstvo, sprejemanje drugačnosti, pomoč in kultura. Ravno te teme so tudi nosilke vrednot, ki so v slikanici implicitno izražene (modrost/znanje, medsebojna pomoč, empatija, solidarnost, humanost, dobrosrčnost, uživanje v umetnosti …) .

Nekatere pravljice iz zbirke *Štiri črne mravljice* (Štefan in Čoh 2007, 2014) se približujejo žanru basni, kar se odraža v personificiranih živalskih likih, v poudarjanju praktično-moralnih spoznanj o človekovem ravnanju in življenjskih izbirah ter v izraziti didaktični sporočilnosti, ki pogosto zaznamuje zaključke posameznih pravljic.

Glede na vlogo živali v otroški fantastični prozi se *Štiri črne mravljice* (Štefan in Čoh 2007, 2014) uvrščajo v skupino besedil, kjer živali govorijo in ravnajo kot ljudje, a živijo v svojem naravnem okolju. Če bi se osredotočili na tip animalističnih likov, ki se pojavijo v otroški in mladinski književnosti, bi lahko govorili o antropomorfnih živalih, saj gre za preslikavo človeške družbe na živalski svet, v kateri bralec skozi antropomorfno žival spoznava življenjska stališča in etične resnice.[1]

Za zbirko *Štiri črne mravljice* (Štefan in Čoh 2007, 2014) je značilna enodimenzionalnost pravljičnega sveta, saj se stvarni in fantastični elementi prepletajo v enovito celoto. Govoreče mravljice, njihovo razmišljanje, čustvovanje in doživljanje sveta so predstavljeni kot povsem običajni pojavi, ki pri književnih likih ne vzbujajo začudenja. Takšna zasnova je značilna za živalsko pravljico, v kateri je antropomorfizacija živali sprejeta kot samoumeven del pripovedne resničnosti.

[1] Opredelitev povzemamo iz monografije *Vloga živali v mladinski književnosti* (Haramija 2015).

3.2 Opis pravljic in identifikacija vrednost znotraj posamezne pravljice

Medved

V pravljici *Medved* (Štefan in Čoh 2007: 1) bi štiri črne mravljice rade srečale medveda, zato se odpravijo v njegov brlog. Namesto srečanja z medvedom se po dolgem čakanju v brlogu odpravijo domov. Na vprašanje, ali so srečale medveda, odgovorijo, da ne. So pa zato srečale pamet. Pravljica izpostavlja vrednoto *modrosti*, ki ni predstavljena kot rezultat znanja, temveč kot posledica življenjske izkušnje. Mravljice sicer ne dosežejo zastavljenega cilja (srečanje z medvedom), vendar skozi pot in izkušnjo pridobijo pomembno spoznanje. Vrednota modrosti je tako predstavljena kot pomembnejša od samega uspeha.

Uhani

V drugi pravljici *Uhani* (Štefan in Čoh 2007: 3) si ena izmed mravljic želi nositi uhane, ki pa jih, ker nima ušes, ne more. Tako se mravljice odločijo, da bodo uhane nosile bolj svobodno. Pripnejo si jih na klobuk, ovratnik in tudi na krilo. Mravljice ne sprejmejo omejitve, da zaradi svoje telesne posebnosti ne morejo nositi uhanov, temveč poiščejo izvirne rešitve, s katerimi uresničijo svojo željo. Pravljica tako poudarja pomen *ustvarjalnega mišljenja, individualnosti in svobodnega izražanja*, hkrati pa spodbuja *sprejemanje drugačnosti* ter preseganje ustaljenih predstav o tem, kaj je mogoče in kaj ne.

Gledališče

V pravljici *Gledališče* (Štefan in Čoh 2007: 5) se mravljice odločijo, da obiščejo gledališče. Lepo so se uredile, tam jim je bilo zelo lepo in vsi so bili nagneteni kot mravljice. Pravljica izpostavlja vrednoti *kulture in pripadnosti skupnosti*. Obisk gledališča mravljicam ne predstavlja zgolj kulturnega doživetja, temveč tudi izkušnjo skupnosti in povezanosti z drugimi. Njihovo ugodje ob skupnem doživljanju umetnosti kaže, da kulturne izkušnje pomembno prispevajo k oblikovanju medosebnih vezi ter občutka pripadnosti širšemu družbenemu prostoru.

Dež

V pravljici *Dež* (Štefan in Čoh 2007: 7) je eno izmed mravljic na deževni dan strah, da bi izgubila svoje prijateljice. Ostale prijateljice mravljice jo potolažijo, da se kaj takega že ne bo zgodilo in jo tesno stisnejo in nato tesnoba odide stran. V središču pravljice je vrednota *prijateljstva*, ki se uresničuje skozi empatijo in izražanje čustvene podpore. Mravljica tesnobo premaga s pomočjo bližine in razumevanja prijateljic, kar poudarja pomen medsebojnih odnosov pri premagovanju osebnih stisk.

Luna

V pravljici *Luna* (Štefan in Čoh 2007: 9) štiri črne mravljice opazujejo luno in jo primerjajo z zlatnikom. Z zlatnikom bi si lahko kupile letečo preprogo. Z njo bi odšle za deveto goro. Nato spoznajo, da za potovanje za deveto goro ne potrebujejo leteče preproge, saj jih tja lahko odpeljejo pravljice. V pravljici prevladujeta vrednoti *domišljija* in *radovednost*. Mravljice skozi opazovanje lune prehajajo iz stvarnega sveta v svet domišljije, pri čemer ugotovijo, da materialne dobrine niso pogoj za raziskovanje neznanega. Pravljica poudarja moč pripovedi in literature, saj prav pravljice omogočajo potovanja preko meja vsakdanjega sveta. Vrednoti *ustvarjalnost in domišljija* sta tako predstavljeni kot pomembni poti do novih spoznanj in življenjskih izkušenj.

Mandarine

Šesta pravljica nosi naslov *Mandarine* (Štefan in Čoh 2007: 11). V njej mravljice jedo mandarine in ugotavljajo, da te lepo dišijo, nato pa se sprašujejo, kako diši sonce. Sklepajo, da najverjetneje diši tako kot mandarine. Da bi to zares ugotovile, bodo zgradile most do sonca in to bo ostala njihova skrivnost. Pravljica izpostavlja *radovednost, ustvarjalnost in raziskovalni duh*. Mravljice skušajo razumeti svet okoli sebe in iščejo odgovore na vprašanja, ki presegajo njihovo neposredno izkušnjo. Njihovo razmišljanje o vonju sonca in zamisel o gradnji mostu do sonca kažeta na odprtost do novih spoznanj ter pripravljenost raziskovati neznano. Pravljica tako poudarja pomen domišljije kot pomembnega dejavnika spoznavanja sveta in razvoja novih idej.

Morje

Zadnja pravljica z naslovom *Morje* (Štefan in Čoh 2007: 13 – 14) je najdaljša pravljica v zbirki. Štiri črne mravljice sklenejo, da gredo pogledat, kakšno je morje. Veter jih na listu ponese do morja. Preden skočijo vanj, se sprašujejo, ali bi morale imeti kopalke. Ko skočijo v morje, ugotovijo, da ga ljubijo že od nekdaj in zaključijo, da vse, kar ti je blizu, ljubiš že od nekdaj. Sklenejo tudi, da so morske mravlje, ki imajo v sebi srce, brezmejno kot morje. Pravljica presega zgolj opis dogodivščine in odpira vprašanje človekove povezanosti z naravo ter svetom okoli sebe. Ljubezen do morja je predstavljena kot občutek pripadnosti in notranje povezanosti, zato se v pravljici izrazito kažeta vrednoti *univerzalizma in humanosti*.

Na podlagi kvalitativne vsebinske analize posameznih pravljic smo identificirali vrednote, ki se pojavljajo v besedilu, ter jih umestili v vrednotne kategorije po Schwartzovem modelu in Evropskem ogrodju etike in vrednot (EOEV). Rezultati so predstavljeni v Tabeli 1.

Tabela 1: Identificirane vrednote v zbirki pravljic Štiri črne mravljice

Naslov pravljice	Vrednotna domena po EOEV	Vrednotna kategorija po Schwartzu	Vrednota	Citat iz besedila
Medved	znanje in modrost	odprtost za spremembe	modrost	»Če se ob pravem času ustaviš in obrneš, potem je to modrost.« (Štefan in Čoh 2007: 1)
Uhani	humanost	hedonizem	igrivost	»Nič, potem bomo uhane nosile malo bolj svobodno.« (Štefan in Čoh 2007: 3)
	integriteta	samousmerjenost	svoboda izbire	»Tako rada bi nosila uhane. Potem jih nosi.« (Štefan in Čoh 2007: 3)
	delo in ustvarjalnost	samousmerjenost	ustvarjalnost	»Vzele so uhane in si jih pripele na klobuk, ovratnik in na krilo.« (Štefan in Čoh 2007: 3)

Naslov pravljice	Vrednotna domena po EOEV	Vrednotna kategorija po Schwartzu	Vrednota	Citat iz besedila
Gledališče	kultura	univerzalizem	kultura/umetnost	»Gledališče je v redu.« (Štefan in Čoh 2007: 5)
	skrb za sočloveka	dobronamernost	skupnost	»Ker na tem svetu vsak po svoje vidi in vsak po svoje išče.« (Štefan in Čoh 2007: 5)
Dež	skrb za sočloveka	dobronamernost	prijateljstvo	»Le kako bi nas lahko izgubila?« (Štefan in Čoh 2007: 7)
	humanost	univerzalizem	empatija	»Vidiš, če se stisnemo tesno, tesno, tesno, potem tesnoba gre.« (Štefan in Čoh 2007: 7)
Luna	delo in ustvarjalnost	samousmerjenost	domišljija	»Danes je luna kot velik zlatnik.« (Štefan in Čoh 2007: 9)
	znanje in modrost	spodbuda	radovednost	»Ko bi ga mogle pobrat …« (Štefan in Čoh 2007: 9)
Mandarine	delo in ustvarjalnost	samousmerjenost	inovativnost	»Potem je tudi sonce naša mandarina.« (Štefan in Čoh 2007: 11)
	delo in ustvarjalnost	samousmerjenost	ustvarjalnost	»Nekoč si do sonca zgradimo most in mu pridemo blizu.« (Štefan in Čoh 2007: 11)
Morje	humanost	dobronamernost	ljubezen	»Ljubim morje.« (Štefan in Čoh 2007: 13)
	univerzalizem	univerzalizem	pripadnost svetu	»Vse, kar ti je blizu, ljubiš že od nekdaj.« (Štefan in Čoh 2007: 14)
	življenje narava in zdravje	univerzalizem	povezanost s svetom in naravo	»Morje je naš dom.« (Štefan in Čoh 2007: 14)

Vir: lastni vir

Analiza pravljic pokaže prevladovanje vrednot iz Schwartzovih kategorij samousmerjenost, dobronamernost in univerzalizem, pojavi se tudi spodbuda. Po EOEV prevladujejo vrednotne domene znanja in modrosti, skrbi za sočloveka, humanosti ter dela in ustvarjalnosti. Skoraj povsem odsotne pa so vrednote moči, dosežkov, konformnosti, tradicije in pravičnosti, kar potrjuje, da je vrednotni svet *Štirih črnih mravljic* (Štefan in Čoh 2007, 2014) usmerjen predvsem v odnose, domišljijo, prijateljstvo in empatijo, raziskovanje sveta in osebnostno rast, ne pa v tekmovalnost, hierarhijo ali družbeno moč.

Rezultati torej kažejo, da se v zbirki najpogosteje pojavljajo vrednote prijateljstva, empatije, medsebojne pomoči, radovednosti, domišljije in ljubezni. Te vrednote so tesno povezane z medosebnimi odnosi ter pozitivnim doživljanjem sveta. Vrednote se praviloma ne pojavljajo kot neposredno moraliziranje, temveč so vključene v vsakdanje dogodivščine štirih mravljic in posredovane preko njihovih izkušenj ter medsebojnih odnosov.

4 Zaključek

Analiza slikanice *Štiri črne mravljice* (Štefan in Čoh 2007, 2014) je pokazala, da delo vsebuje raznolik vrednotni svet, ki se oblikuje skozi ravnanja štirih osrednjih književnih likov, njihovih medsebojnih odnosov in skupnih dogodivščin. Identificirane vrednote se najpogosteje nanašajo na področja humanosti, skrbi za sočloveka, znanja in modrosti ter ustvarjalnosti.

Analiza po Schwartzovem modelu je pokazala prevlado vrednot samousmerjenosti, dobronamernosti in univerzalizma, medtem ko analiza po Evropskem ogrodju etike in vrednot izpostavlja predvsem domene humanosti, skrbi za sočloveka, znanja in modrosti ter dela in ustvarjalnosti. V besedilu ni zaslediti vrednot, povezanih z močjo, tekmovalnostjo, dosežki ali družbenim statusom.

Posebna vrednost slikanice se kaže v tem, da vrednote niso posredovane neposredno in moralizirajoče, temveč se oblikujejo skozi preproste, pogosto humorne in domišljijske situacije oziroma pogovore med mravljicami, s katerimi se mladi bralec zlahka poistoveti. Antropomorfne mravljice tako postanejo nosilke temeljnih etičnih in socialnih vrednot, kot so prijateljstvo, empatija, medsebojna pomoč, radovednost, ustvarjalnost in ljubezen.

Ugotovitve potrjujejo, da kakovostna otroška in mladinska književnost pomembno prispevata k oblikovanju vrednotnega sistema mladega bralca oz. poslušalca ter predstavljata prostor srečevanja z vprašanji medosebnih odnosov, sobivanja in razumevanja sveta. Slikanica *Štiri črne mravljice* (Štefan in Čoh 2007, 2014) je zato pomemben nosilec vrednot, ki si jih želimo spodbujati v sodobni družbi.

Literatura in viri

Viri

Anja ŠTEFAN in Zvonko ČOH, 2007: *Štiri črne mravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Anja ŠTEFAN in Zvonko ČOH, 2014: *Štiri črne mravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Dragica HARAMIJA, 2010: Animalistika v pravljičnem svetu Bine Štampe Žmavc. *Riječ 16*/1. 200–210.
Dragica HARAMIJA, 2015: *Vloga živali v mladinski književnosti*. Murska Sobota: Franc-Franc.
Dragica HARAMIJA, 2017: Vrednote v sodobni mladinski prozi. *Otrok in knjiga* 44/99. 15–28. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-E0VJHAX8/b324233b-ca11-47a0-8285-9e28b72932ba/PDF
Janek MUSEK, 2014: *Psihološki temelji družbe prihodnosti*. Ljubljana: Inštitut za etiko in vrednote Jože Trontelj.
Janek MUSEK, 2015: *Osebnost, vrednote in psihično blagostanje*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
Shalom H. SCHWARTZ in Wolfgang BILSKY, 1987: Toward a universal psychological structure of human values. *Journal of Personality and Social Psychology 53*/3. 550–562. https://www.researchgate.net/profile/Wolfgang-Bilsky/publication/228079314_Toward_A_Universal_Psychological_Structure_of_Human_Values/links/591f080a458515405963c380/Toward-A-Universal-Psychological-Structure-of-Human-Values.pdf
Shalom H. SCHWARTZ, 2012: An Overview of the Schwartz theory of Basic Values. *Online Readings in Psychology and Culture, 2*/1. Article 11. http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1116
Marija ŠVAJNCER, 1991: Etika in mladinska književnost. *Otrok in knjiga* 18/32. 53–56. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-IH5F977U/0f50d4e1-87f9-42d8-abdf-25a7aaf83839/PDF
Marija ŠVAJNCER, 2017: Etika V mladinski književnosti. *Otrok in knjiga* 44/99. 29–44. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-7NQLT0WU/bd9cefc9-c170-40aa-bc4a-ca20206714b3/PDF

PRENOS SLIKANICE *MROŽEK DOBI OČALA* V PLESNO DRAMATIZACIJO

ANA TINA JURGEC
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija
ana.jurgec1@um.si

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.14

ISBN
978-961-299-180-7

Prispevek izhaja iz teorije multimodalnosti, ki poudarja, da se pomen oblikuje s prepletom različnih kodov sporočanja, kot so jezik, podoba, gib, prostor in zvok. Slikanica kot multimodalna umetniška oblika omogoča prehajanje pomena iz jezikovno-vizualnega medija v druge umetniške izraze, med drugim v plesno dramatizacijo. V prispevku smo raziskali proces prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* Petra Svetine z ilustracijami Mojce Osojnik v plesno dramatizacijo. Zanimalo nas je, kako se verbalni in vizualni elementi slikanice preoblikujejo v gibalni izraz ter kako se pri tem v plesni dramatizaciji povezujejo jezikovni, vizualni, gibalni, prostorski in zvočni kodi sporočanja. Analiza je temeljila na kvalitativnem pristopu in refleksiji ustvarjalnega procesa. Ugotovitve kažejo, da plesna dramatizacija predstavlja kompleksen multimodalni umetniški sestav, v katerem gib prevzema osrednjo pripovedno in interpretativno funkcijo. Proces prenosa slikanice tako ni pomenil zgolj prenosa vsebine, temveč ustvarjalno transformacijo pomena v novo gibalno-plesno izrazno obliko.

Ključne besede:
multimodalnost,
medmedialnost,
kodi sporočanja,
slikanica,
plesna dramatizacija

Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.14

ISBN
978-961-299-180-7

TRANSFORMING THE PICTUREBOOK *LITTLE WALRUS GETS GLASSES* INTO A DANCE DRAMATIZATION

ANA TINA JURGEC
University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
ana.jurgec1@um.si

Keywords:
multimodality,
intermediality,
semiotic modes,
picturebook,
dance dramatization

The article is based on the theory of multimodality, which emphasizes that meaning is created through the interaction of different semiotic modes, such as language, image, movement, space, and sound. As a multimodal art form, the picturebook enables the transformation of meaning from a verbal-visual medium into other artistic expressions, including dance dramatization. The article examines the process of transforming the picturebook *Little Walrus Gets Glasses* by Peter Svetina, illustrated by Mojca Osojnik, into a dance dramatization. The study explores how verbal and visual elements are transformed into movement and how linguistic, visual, gestural, spatial, and auditory modes interact within the performance. The analysis is based on a qualitative approach and reflection on the creative process. The findings show that dance dramatization represents a complex multimodal artistic form in which movement assumes a central narrative and interpretative role, transforming the original picturebook into a new movement-based artistic expression.

University of Maribor Press

1 Uvod

Sodobne teorije multimodalnosti poudarjajo, da pomen ne nastaja zgolj z verbalnim jezikom, temveč s prepletanjem različnih kodov sporočanja, kot so podoba, gib, zvok, prostor in telesna izraznost (Jewitt 2008; Kress in van Leeuwen 2001). Umetniško izražanje je zato praviloma multimodalno, saj posamezne umetniške zvrsti pri oblikovanju pomena povezujejo različna izrazna sredstva in načine zaznavanja (Barton 2014; Wright 2012). V ospredje sodobnih raziskav tako vse pogosteje stopajo vprašanja medsebojnega povezovanja različnih medijev in načinov sporočanja ter možnosti prenosa pomena iz enega umetniškega medija v drugega.

Takšne možnosti prehajanja med mediji omogoča tudi slikanica kot multimodalna umetniška oblika. Ta s prepletanjem jezikovnega in vizualnega koda sporočanja oblikuje kompleksno pomensko celoto (Batič 2017; Haramija in Batič 2013), ki jo je mogoče iz literarnega besedila preoblikovati v druge umetniške izraze, med drugim v plesno dramatizacijo. Literarni elementi, kot so liki, odnosi in zaporedje dogodkov, se pri tem preoblikujejo v gibalne motive in prostorske odnose, pri čemer telo postane osrednje sredstvo ustvarjanja pomena (Leyva 2015). Govorimo o ustvarjalni transformaciji pomena, pri kateri nastane nova multimodalna umetniška celota (Aguiar in Queiroz 2015; Kaźmierczak, 2018).

Kljub številnim teoretičnim razpravam o multimodalnosti, različnih kodih sporočanja v umetnosti, multimodalnosti slikanice in plesne dramatizacije pa je manj prispevkov, ki bi podrobneje obravnavali konkreten proces prenosa slikanice v plesno dramatizacijo in prepletanje različnih kodov sporočanja v ustvarjalnem procesu.

Prispevek zato obravnava prenos slikanice *Mrožek dobi očala* (2003) avtorja Petra Svetine z ilustracijami Mojce Osojnik v plesno dramatizacijo. Zanimalo nas je, kako se verbalni in vizualni elementi slikanice preoblikujejo v gibalno-plesni izraz ter kako se pri tem povezujejo jezikovni, vizualni, gibalni, prostorski in zvočni kodi sporočanja. Posebna pozornost je namenjena tudi refleksiji ustvarjalnega procesa in razumevanju telesa kot sredstva interpretacije literarnega besedila.

1.1 Multimodalnost slikanice

Slikanice so po definiciji multimodalne celote, ki združujejo dva komunikacijska koda: jezikovnega in vizualnega (Batič in Haramija 2015; Batič 2017; Haramija in Batič 2013). Teorija multimodalnosti izhaja iz predpostavke, da pomen ne nastaja zgolj z besedilom, temveč z interakcijo različnih pomenov (različnih načinov sporočanja), kot so jezik, ilustracija, tipografija in kompozicija (Marijanović 2025). Multimodalnost zato poudarja medsebojno povezanost vseh elementov slikanice pri oblikovanju celotnega sporočila.

Haramija in Batič (2014) slikanico opredeljujeta kot hibridno umetniško obliko, ki združuje jezikovni in likovni kod sporočanja. Pri tem poudarjata, da slikanica ne vsebuje le ene zgodbe, temveč najmanj tri: zgodbo besedila, zgodbo ilustracij in pomen, ki nastaja v njuni interakciji, saj »besedilo vpliva na razbiranje pomena ilustracij in obratno, ilustracija spreminja ali dopolnjuje pomen besedila« (Haramija in Batič 2013). Prav odnos med verbalnim in vizualnim delom predstavlja temelj multimodalnosti slikanice, kjer sta besedilo in ilustracija enakovredna pri oblikovanju pomena, skupaj soustvarjata interpretacijo slikanice in vplivata na bralčevo recepcijo (Marijanović 2025). Skladno s tem Kress (2003) ugotavlja da osredotočanje zgolj na pisni jezik ob izključevanju vizualnih podob je lahko problematično zaradi multimodalne narave sodobne komunikacije.

Interakcija med besedilom in ilustracijo je lahko različna in je hkrati tudi ironična: »vsaka namreč govori o tem, o čemer druga molči« (Nodelman 1988: 221). Nikolajeva (2003) razlikuje med simetrično, komplementarno in stopnjevalno, ki lahko prerase celo v kontradiktorno interakcijo. Pri simetrični interakciji oba koda posredujeta podobne informacije, pri komplementarni se dopolnjujeta, pri stopnjevalni oziroma celo kontradiktorni pa ustvarjata nasprotje. Različne interakcije povezovanja besedila in ilustracije pomembno vplivajo na razumevanje zgodbe.

1.2 Plesna dramatizacija kot multimodalni sestav

Podobno kot slikanica je tudi plesna dramatizacija multimodalna umetniška oblika, saj združuje različne načine sporočanja – gib, mimiko, prostor, glasbo in pogosto tudi govor – ki skupaj soustvarjajo pomen in omogočajo pripovedovanje zgodbe (Brown 2024; Jurgec in Batič 2025).

V osnovi je plesna dramatizacija specifična oblika plesnega izražanja, ki združuje elemente plesa in gledališča ter temelji na pripovedovanju zgodbe s plesom. Ples deluje kot sistem znakov, kjer posamezni gibi delujejo kot "besede" znotraj širše pripovedne strukture. Pomen nastaja z zaporedjem gibov, ki so organizirani v fraze in celote, kar omogoča razumevanje plesa kot jezika (Foster 1981). Pri tem izhaja gibalni izraz iz doživljanja zgodbe in medsebojnih odnosov različnih vlog (Kroflič in Gobec 1995). Gibanje tako ni samo sebi namen, temveč nosi simbolni pomen in prispeva k razumevanju zgodbe.

Plesna dramatizacija ima dramaturško strukturo (Behrndt 2010), saj vključuje strukturirano zaporedje dogodkov, prizorov, odnosov med liki ter razvoj zgodbe, kar jo umešča bližje gledališki kot pa plesni umetnosti (De Lucas 2024). Dramaturgija v plesu ne pomeni zgolj oblikovanja zgodbe, temveč tudi proces, ki povezuje ustvarjanje in refleksijo ter razkriva kompozicijske in pripovedne zakonitosti dela (Behrndt 2010). To poudarja, da plesna dramatizacija ni le končni izdelek, temveč dinamičen proces, v katerem se prepletajo različni umetniški in izrazni elementi.

Lindqvist (2001) ugotavlja, da se lahko zgodba ali tema prenese v ples, gibanje pa pogosto temelji na realističnih ali simbolnih akcijah oziroma gibih. Tak prenos zahteva ustvarjalno interpretacijo, kjer plesalci s telesom raziskujejo pomen in ga oblikujejo v gibalne motive. Proces ustvarjanja praviloma poteka po določenih zakonitostih, ki jih Maletić (1983) opredeljuje kot faze ustvarjalnega procesa, ki omogočajo pozitivno doživetje skupinskega ustvarjanja in individualnega izražanja s pomočjo giba. Proces sodobnega plesnega ustvarjanja poteka v štirih medsebojno povezanih fazah. Prva faza je improvizacija, ki temelji na spontanem raziskovanju gibanja in iskanju novih izraznih možnosti. Pogosto jo spodbuja glasba ali druga ustvarjalna spodbuda, pri čemer nastajajo neponovljivi gibalni odzivi »tukaj in zdaj«. Ta faza omogoča svobodno izražanje ter oblikovanje izvirnih idej na podlagi osebnih izkušenj in občutij. V drugi fazi ustvarjalci iz množice spontanih gibov izbirajo in oblikujejo tiste, ki najbolj ustrezajo vsebini ali temi plesnega dela. Proces vključuje sodelovanje, usklajevanje in postopno strukturiranje gibalnega materiala. Tretja faza je faza fiksacije, v kateri se izbrane gibalne motive utrjuje, razvija in izpopolnjuje. Poudarek je na kakovosti izvedbe, telesni pripravljenosti in jasnejši oblikovanosti plesnega izraza. Četrta faza predstavlja oblikovanje končnega plesnega izdelka oziroma zaključek ustvarjalnega procesa. Pomemben ni le končni izdelek, temveč predvsem ustvarjalna izkušnja, ki spodbuja razvijanje zavesti o lastnem gibanju, raziskovanje novih izraznih možnosti in nadaljnji umetniški razvoj (Maletić 1983).

Na podlagi zgoraj navedenih teoretičnih izhodišč lahko torej trdimo, da je plesna dramatizacija kompleksna vrsta plesne dejavnosti, saj združuje:

- pripovedno strukturo (zgodba, liki, odnosi),
- uporabo telesa kot osnovnega sredstva izražanja,
- multimodalnost (preplet giba, glasbe in vizualnih elementov),
- mimetičnost (posnemanje in interpretacija realnosti),
- in procesualnost (preplet ustvarjanja in refleksije).

S tem plesna dramatizacija presega meje posameznih umetniških disciplin in se uveljavlja kot celostna oblika izražanja, ki omogoča poglobljeno razumevanje in komunikacijo z gibom v povezavi z drugimi področji, kot so glasba (priprava glasbe za plesno predstavo), likovna umetnost (izdelava kostumov, scena), jezik (priprava veznih besedil) ipd. Prav preplet teh različnih načinov izražanja kaže na njeno multimodalno naravo in odpira možnosti za povezovanje različnih elementov umetniškega izražanja znotraj plesne dramatizacije. Zato smo ob upoštevanju teoretičnih izhodišč (Geršak 2015; Graham in Benson 2001; Kroflič in Gobec 1995; Zakkai 1998) oblikovali preglednico (Tabela 1), ki prikazuje medsebojno povezanost različnih kodov sporočanja in plesnih elementov pri plesni dramatizaciji.

Tabela 1: Plesna dramatizacija kot multimodalni sestav

KODI SPOROČANJA	KJE JIH PREPOZNAMO	ELEMENTI PLESA
Jezikovni kod	uporaba govora - pripovedovalca	/
Vizualni kod	scena, kostumi, rekviziti	/
Zvočni kod	glasba	tempo: hitro, počasi, pospešujoče, pojenjujoče ritem: naravno, enakomerno dinamika: močno, težko, ostro, napeto, šibko, sproščeno, lahko, nežno
	zvočni efekti	/
Prostorski kod	uporaba prostora	velikost**:** majhno, srednje, veliko oblika**:** okroglo, ravno
	postavitev plesalcev v prostoru	razmerje**:** blizu, narazen spredaj, zadaj
	gibanje v različnih smereh in nivojih	nivo: visok, srednji, nizek smer: naprej, nazaj, vstran, diagonalno pot: naravnost, zavito, cik-cak, krožno

KODI SPOROČANJA	KJE JIH PREPOZNAMO	ELEMENTI PLESA
Gestualni kod – gib	telesna aktivnost in oblikovanje gibanja	gibe določenega dela telesa oblikujemo v gibalne motive
	dinamične kvalitete	močno, šibko, težko lahko, nežno, ostro, zibajoče, napeto, popuščeno sproščeno, kratko,
	izraznost, sporočilnost	plesalčevo doživetje in podoživljanje – občutki, počutje, misli
	odnosi v gibanju	odnos: med posameznimi deli telesa; plesalca do sebe, med plesalci

Vir: Jurgec in Batič 2025: 18.

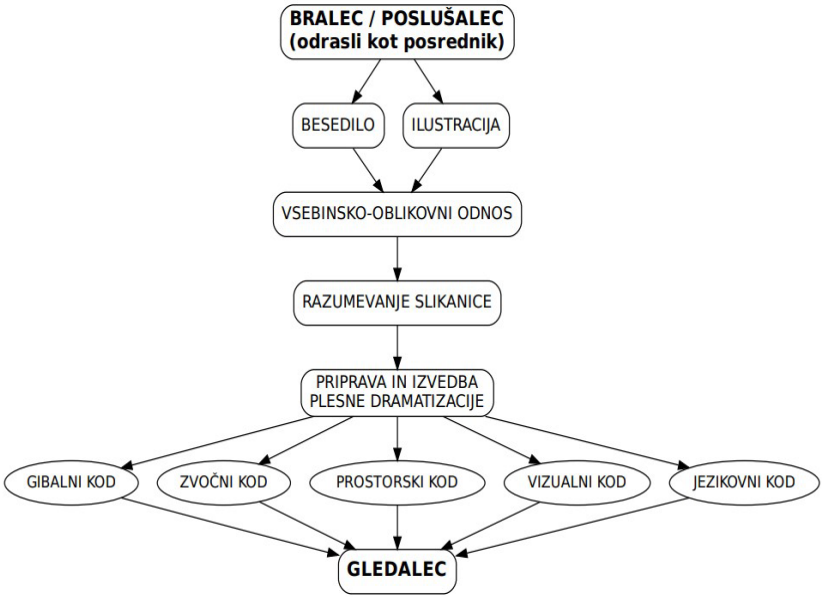
1.3 Slikanica kot izhodišče za plesno dramatizacijo

Raziskave poudarjajo tesno povezanost med slikanicami in gledališčem, pri čemer lahko slikanice delujejo kot neke vrste »malo gledališče«, ki že v svoji strukturi vsebuje elemente performativnosti, kot so liki, dialog, ritem in zaporedje dogodkov (Serrurier-Zucker in Gobbé-Mévellec 2014). Takšna zasnova spodbuja njihovo dramatizacijo, ki lahko vključuje tudi gib, ples, pesem in igro. Poleg tega ilustracije pogosto vsebujejo nakazano gibanje, telesne drže in dinamiko likov, ki jih je mogoče prenesti v plesni izraz (Happonen 2001). McConnell (2016) poudarja, da vizualna organizacija slikanice omogoča zaznavanje časa in gibanja, kar še dodatno spodbuja interpretacijo zgodbe s telesom in gibom.

Takšen prenos lahko razumemo kot intersemiotični prevod, pri katerem se jezikovni in vizualni znaki preoblikujejo v neverbalne načine izražanja, kot so gib, glasba, prostor in telesna izraznost (Kaźmierczak 2018; Zhang in Lei 2026). Pri tem ne gre zgolj za prenos vsebine iz enega medija v drugega, temveč za ustvarjalni proces transformacije pomena, v katerem nastajajo nove interpretacije zgodbe (Aguiar in Queiroz 2015).

V plesni dramatizaciji se literarni elementi, kot so liki, odnosi, ritem in zaporedje dogodkov, preoblikujejo v gibalne motive in koreografske strukture (Giannakopoulou 2019). Ples tako deluje kot specifičen semiotični sistem, v katerem se pomen vzpostavlja s telesom, gibanjem in interakcijo z občinstvom (Chistova 2021).

V pedagoškem kontekstu dramatizacija slikanic spodbuja poglobljeno razumevanje zgodbe, saj otroci z gibanjem in telesnim izražanjem interpretirajo odnose med liki, dogodke in čustvena stanja (Greenfader in Brouillette 2013; Smagorinsky in Coppock 1995). Takšen proces povezuje literarno razumevanje z ustvarjalnim izražanjem in omogoča prehajanje iz enega multimodalnega sestava v drugega – iz slikanice v plesno dramatizacijo (slika 1).



Slika 1: Prenos iz enega multimodalnega sestava v drugega
(pripravljeno po Haramija in Batič 2016: 37)

Ko govorimo o prehajanju iz enega multimodalnega sestava v drugega oziroma iz enega medija v drugega, govorimo o medmedialnosti, »[…] pri čemer gre za preplet različnih medijev (oziroma njihovih specifik)« (Krevel idr. 2025: 190). V širšem pomenu izraža medmedialnost prehajanje mej med različnimi izraznimi ali komunikacijskimi mediji, ki imajo konvencionalno določene distinkcije, v ožjem pomenu pa dokazljivo uporabo ali referencialno vključitev najmanj dveh medijev v artefakt. (Wolf 2005). Slikanica in plesna dramatizacija sta različna medija, med katerima se vzpostavlja intermedialni odnos, saj prihaja do prenosa vsebin in pomenov iz enega medija v drugega (Rajewsky 2005; Wolf 2005).

1.4 Namen prispevka

Namen prispevka je raziskati proces prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* v plesno dramatizacijo in osvetliti načine, kako se pri tem prepletajo različni kodi sporočanja znotraj multimodalnega umetniškega izraza. Poseben poudarek je namenjen refleksiji ustvarjalnega procesa, saj nas zanima, kako ustvarjalci vrednotijo pripravo in izvedbo plesne dramatizacije ter kako doživljajo prehajanje iz literarnega v gibalni izraz.

2 Metode

Prispevek temelji na kvalitativnem pristopu, saj nas zanima proces prenosa literarnega besedila v gibalno-plesni izraz ter oblikovanje pomenov z multimodalnim umetniškim ustvarjanjem. Refleksija ustvarjalnega procesa je bila izvedena s pomočjo strukturiranih odprtih vprašanj, ki so se nanašala na razumevanje slikanice, pretvorbo besedila v gib, multimodalnost, telesno izražanje in skupinsko ustvarjanje. Zbrani zapisi so bili analizirani kvalitativno.

V prispevku so uporabljene različne raziskovalne metode:

- metoda analize pri preučevanju prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* v plesno dramatizacijo in pri analizi posameznih kodov sporočanja,
- metoda komparacije za primerjavo verbalnega, vizualnega in gibalnega izraza v procesu umetniške transformacije,
- metoda sinteze pri povezovanju ugotovitev o prepletu različnih kodov sporočanja,
- metoda refleksije pri analizi procesa priprave in izvedbi plesne dramatizacije.

2.1 Raziskovalna vprašanja

Zastavili smo si naslednja raziskovalna vprašanja:

- Kako poteka proces prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* v plesno dramatizacijo?
- Kako se med seboj prepletajo besedilo, ilustracije in gibalni izraz?
- Kako z lastno evalvacijo vrednotimo proces načrtovanja in izvedbe plesne dramatizacije *Mrožek dobi očala*?

3 Rezultati

Najprej predstavljamo metodični postopek prenosa slikanice *Mrožek dobi* očala v plesno dramatizacijo. Sledi analiza, ki je usmerjena v preučevanje postopnega preoblikovanja jezikovno-vizualnega besedila slikanice v gibalno-plesno interpretacijo, pri kateri se pomen ne prenaša zgolj linearno, temveč se preko umetniškega ustvarjanja transformira v novo izrazno obliko. V nadaljevanju podajamo evalvacijo načrtovanja in izvedbe plesne dramatizacije, pri čemer nas zanima predvsem proces prenosa.

3.1 Proces prenosa slikanice Mrožek dobi očala v plesno dramatizacijo

Proces priprave plesne dramatizacije slikanice *Mrožek dobi očala* je potekal kot postopni intersemiotični prenos iz jezikovno-vizualnega medija slikanice v gibalno-plesno izraznost. Najprej smo slikanico celostno prebrali, pri čemer smo bili pozorni na preplet besedila in ilustracij ter na razumevanje zgodbe, likov in njihovega doživljanja.

Na podlagi skupne interpretacije smo identificirali ključne motive in odnose med liki ter jih razdelili na posamezne prizore. Sledila je delitev vlog, pri kateri smo poleg literarnih likov vključili tudi dodatne gibalne elemente (npr. prostor, atmosfero ali dogajanje), kar je omogočilo širšo interpretacijo zgodbe s pomočjo telesa.

V nadaljnji fazi smo raziskovali možnosti gibalnega izražanja posameznih prizorov. Proces je temeljil na improvizaciji, iskanju gibalnih motivov in njihovem povezovanju v smiselne celote. Pri tem smo se osredotočali na izražanje čustev, odnosov in dinamike dogajanja z gibanjem.

Pomemben del priprave je predstavljalo tudi vključevanje drugih kodov sporočanja. Zato smo izbrali glasbo, oblikovali prostor ter načrtovali uporabo rekvizitov in kostumov. Na ta način se je prvotna verbalno-vizualna struktura slikanice postopno preoblikovala v multimodalno plesno predstavo. Nato smo posamezne prizore med seboj povezali in jih oblikovali v celoto plesne dramatizacije, ki smo jo predstavili občinstvu.

Tabela 2 prikazuje posamezne faze procesa priprave plesne dramatizacije slikanice *Mrožek dobi očala* in semiotične kode sporočanja, ki so se pri tem pojavljali. Iz tabele je razvidno, da je proces temeljil na prepletanju jezikovnega, gibalnega, vizualnega, prostorskega in zvočnega izražanja, kar potrjuje multimodalno naravo plesne dramatizacije.

Tabela 2: Proces priprave plesne dramatizacije *Mrožek dobi očala*

METODIČNI POSTOPEK	DEJAVNOSTI	SEMIOTIČNI PRIKAZ KODOV SPOROČANJA
1. Seznanitev s slikanico	Celostno smo prebrali slikanico in bili pozorni na interakcijo med besedilom in ilustracijo, ki skupaj oblikujeta pomen. Pogovarjali smo se o mrožkovih težavah z vidom, njegovih občutkih in odnosih z drugimi liki.	jezikovni (govor) vizualni (ilustracije)
2. Delitev vlog	Razdelili smo si vloge mrožka, drugih živali in dodatnih elementov (npr. morje, valovi, veter), ki so pomagali gibalno ustvariti atmosfero zgodbe.	jezikovni (govorni ali zapisani)
3. Delitev zgodbe na posamezne prizore	Zgodbo smo razdelili na prizore.	jezikovni (govorni ali zapisani)
4. Oblikovanje prostora	Dogovorili smo se, kako bomo oblikovali prostor, sceno, luči, prizorišče (vizualno podoba). Pri tem smo si pomagali z različnimi rekviziti (npr. leseni okvir je predstavljal ladjo, notna stojala so ustvarila koncertno dvorano ipd.).	jezikovni (govorni ali zapisani) gibalni (gibanje na odru, ples) prostorski (zavedanje prostora) vizualni (scenografija)
5. Seznanitev z glasbo po scenah	Za posamezne prizore smo izbrali glasbo, ki je podpirala razpoloženje zgodbe (npr. počasnejša glasba ob mrožkovih težavah, živahnejša ob njegovem veselju), in po potrebi dodali tudi zvočne učinke (npr. disonančni zvok instrumenta).	zvočni (glasba)
6. Ustvarjanje posamičnih plesov	Z improvizacijo smo raziskovali gibanje, s katerim smo prikazali mrožkovo nerodnost brez očal, iskanje pomoči in njegovo veselje, ko končno jasno spregleda. Oblikovali smo gibalne motive za posamezne prizore.	jezikovni (govorni ali zapisani) gibalni (gibanje na odru, ples) prostorski (zavedanje prostora) vizualni (scenografija, rekviziti, kostumi) zvočni (glasba)
7. Združitev po potrebi, dodamo še tekst in pripovedovalca	Posamezne plese, vezane na prizore, smo povezali v celoto. Dodali smo pripovedovalca, ki je na začetku nagovoril gledalce in napovedal vsebino zgodbe.	jezikovni (govorni ali zapisani) gibalni (gibanje na odru, ples) prostorski (zavedanje prostora)

METODIČNI POSTOPEK	DEJAVNOSTI	SEMIOTIČNI PRIKAZ KODOV SPOROČANJA
		vizualni (scenografija, rekviziti, kostumi) zvočni (glasba)
8. Izdelava kostumov, scene in rekvizitov	Izdelali smo očala za mrožka, kostume in rekvizite, ki so poudarili značilnosti posameznih likov.	jezikovni (govorni ali zapisani) vizualni (scenografija, rekviziti, kostumi)
9. Izvedba	Izvedli smo plesno dramatizacijo pred občinstvom.	jezikovni (govorni ali zapisani) gibalni (gibanje na odru, ples) prostorski (zavedanje prostora) vizualni (scenografija, rekviziti, kostumi) zvočni (glasba)
10. Analiza opravljenega dela	Po izvedbi smo analizirali ustvarjalni proces, uspešnost gibalnega prikaza zgodbe ter reflektirali svoje občutke med ustvarjanjem in nastopanjem.	jezikovni (govorni) - čestitke in povratne informacije

Lastni vir.

3.2 Interakcija med besedilom, ilustracijami in gibalnim izrazom

Slikanica *Mrožek dobi očala* (2003) avtorja Petra Svetine z ilustracijami Mojce Osojnik sodi med sodobne slovenske živalske pravljice, ki z uporabo humorja in vizualne igrivosti obravnavajo vsakdanje težave ter njihovo reševanje. Osrednji pripovedni zaplet izhaja iz mrožkovega napačnega igranja v orkestru, ki se izkaže za posledico slabega vida. Ta se razreši z obiskom okulista, kjer mrožek dobi očala. Zaključek zgodbe predstavlja koncert, na katerem vsi člani orkestra nastopijo z očali, kar deluje kot kolektivna (skupinska) podpora glavnemu liku in hkrati kot humorni obrat. Likovna podoba slikanice se navezuje na prejšnjo zgodbo o mrožku, kar ustvarja občutek prepoznavnosti in povezanosti med obema deloma.

Že naslovnica kot dvostranska ilustracija poudarja pripovedno odprtost, motiv rdečih očal pa deluje kot osrednji vizualni simbol. Narativni potek je strukturiran skozi sedem dvostranskih ilustracij, ki stopnjujejo zaplet zgodbe, prikazujejo mrožkovo negotovost in vodijo do razrešitve z motivom kolektivnega nošenja očal. Ilustracije ne le dopolnjujejo besedilo, temveč ga tudi razširjajo z dodatnimi pomeni in humornimi elementi, kot so note v obliki morskih motivov ali budilka z ribami namesto številk, kar potrjuje komplementarno razmerje med verbalnim in vizualnim kodom po teoriji Nikolajeve (2003).

Pomembno vlogo pri oblikovanju pomena imajo tudi kompozicija, barva in položaj glavnega lika. Mrožek je pogosto umeščen v središče ilustracije, njegov položaj pa odraža njegovo čustveno stanje. Ilustratorka uporablja intenzivne in igrive barve, ki ustvarjajo prijetno ter humorno vzdušje zgodbe. Celotna likovna in besedilna zasnova podpira osrednje sporočilo slikanice o sprejemanju drugačnosti in normalizaciji nošenja očal, pri čemer multimodalni elementi pomembno prispevajo k čustvenemu in interpretativnemu učinku zgodbe. V spodnji tabeli je predstavljeno, kako se povezujejo ilustracije, besedilo in gibalni izraz pri plesni dramatizaciji.

Tabela 2: Povezanost različnih kodov sporočanja pripravljeno po Batič in Haramija (2013: 42-43)

	ILUSTRACIJE	BESEDILO	GIBALNI IZRAZ
1.	Upodobitev mesta na ledeni plošči, pingvina si ogledujeta plakat o koncertu.	Podan je književni prostor, in sicer imenovano mrožkovo rodno mesto na ledeni ploščadi. Navedena je najava koncerta s programom.	Uvodni prizor temelji na oblikovanju prostora ledene ploščadi z razporeditvijo plesalcev v prostoru. Pingvina z radovednimi in lahkotnimi gibi opazujeta plakat, medtem ko skupina z zamrznjenimi telesnimi držami ustvarja atmosfero mesta in pričakovanja pred koncertom.
2.	Dogajanje na vajah, mrožek negotovo gleda dirigenta, ki si zatiska ušesa, lisica pa opazuje dogajanje izza zavese.	Kontrabasist mrožek igra narobe. Dirigent ga ponovno preizkusi, a mrožek še vedno igra napačne tone.	Gibanje temelji na kontrastu med usklajenim ritmom orkestra in mrožkovim neusklajenim gibanjem. Mrožek z zamiki, napačnimi smermi in negotovimi gibi izstopa iz skupinske koreografije, dirigent pa z izrazitimi gestami telesa kaže neodobravanje. Lisica zadržano opazuje dogajanje ob robu prostora.
3.	Severni medved se skloni nad mrožkom in ga tolaži – pri tem zavzame večino kompozicije.	Poudarjena je preudarnost severnega medveda, ki meni, da bo moral mrožek dobiti očala.	V ospredju je odnos med likoma. Severni medved se z velikimi, počasnimi in zaščitniškimi gibi skloni proti mrožku, ki s skrčeno telesno držo izraža negotovost. Gibanje poudarja podporo, bližino in skrb.

	ILUSTRACIJE	BESEDILO	GIBALNI IZRAZ
4.	Mrožek sedi na stolu pri okulistu. Skrajno levo je upodobljena glava severnega medveda, desno pa okulist pingvin. Mrožek je upodobljen z očali za preverjanje dioptrije in gleda proti tabli velikih in majhnih rib.	Dirigent mrožka nemudoma odpelje na okulistični pregled.	Gibanje temelji na raziskovanju pogleda in orientacije v prostoru. Mrožek tipa po prostoru, obrača glavo in z negotovimi gibi išče pravo smer pogleda. Okulist pingvin z natančnimi gestami usmerja njegovo gibanje, medtem ko dirigent s hitrimi gibi nakazuje nujnost situacije.
5.	Zadovoljen mrožek z rdečimi očali na vajah. Mrožek zavzame celo levo stran dvostranske ilustracije. Na desni je upodobljen zvezek s posebnimi notami (ribe in sidra namesto not in violinskih ključev).	Mrožek dobi očala, kar je poudarjeno že v naslovu slikanice. Dvorana je bila polna, orkester je zakorakal na oder.	Mrožkovo gibanje postane bolj samozavestno, odprto in ritmično usklajeno s skupino. Gibalni motivi poudarjajo veselje in novo zmožnost orientacije. Skupina se premika sinhrono, v ritmu glasbe, kar simbolizira uspešno vključitev mrožka v orkester.
6.	Prihod orkestra na oder. V spodnjem desnem delu dvostranske ilustracije so upodobljene tri lisice z očali. Skrajno levo in desno so upodobljene druge živali, ki prihajajo v središče dogajanja. Mrožek vstopa na oder iz zgornje leve strani. Upodobljen je v zadnjem planu.	Na besedni ravni Svetina z aliteracijo »z očali« poudari, da so imeli vsi člani orkestra očala. Nadeli so si jih tudi poslušalci. Svetina (2003) »Koncert je prekosil vsa pričakovanja. Že najbolj izbirčni česa podobnega še niso slišali. In navsezadnje – tudi videli še ne.« (str. 15)	Skupinska koreografija poudarja kolektivnost in medsebojno podporo. Plesalci z očali vstopajo iz različnih smeri in postopoma zapolnijo prostor. Gibanje postane dinamično, ritmično in usklajeno, zaključni skupinski motiv pa simbolizira povezanost in sprejemanje drugačnosti.
7.	Mrožek v svoji postelji. Postelja zavzame večino dvostranske ilustracije. Mrožek je upodobljen z zadovoljnim nasmehom. Na nočni omarici so svetilka, budilka (ribe namesto številk) in rdeča očala v odprtem etuiju.	Mrožek in lisica sta si kupila etui za očala, da se jima ne bi polomila. Orkester pa je žel uspehe povsod na turneji.	Zaključni prizor temelji na umirjenem in sproščenem gibanju. Mrožek z mehkimi gibi izraža zadovoljstvo in notranji mir. Gibanje se postopoma umirja in zaključuje v statični telesni pozi, ki simbolizira razrešitev zgodbe in občutek varnosti.

Lastni vir.

Analiza gibalnega izraza v povezavi z besedilom in ilustracijami kaže, da gib v plesni dramatizaciji prevzema pomembno interpretativno in čustveno funkcijo. Medtem ko besedilo predvsem opisuje dogajanje in odnose med liki, ilustracije pa ta pomen

vizualno dopolnjujejo z izrazi, kompozicijo in simbolnimi detajli, gibalni izraz omogoča neposredno telesno uprizoritev občutkov, odnosov in sprememb v zgodbi. Gibanje tako deluje kot povezovalni kod med verbalnim in vizualnim sporočanjem.

V posameznih prizorih se gibalni izraz tesno navezuje na ilustracije. V prizoru orkestrskih vaj ilustracija prikazuje mrožkovo negotovost preko njegovega položaja in odziva dirigenta, v plesni dramatizaciji pa se ta negotovost prenese v telesno neusklajenost, zamujanje ritma in prostorsko odstopanje od skupine. Gib tako nadgradi pomen ilustracije in besedila, saj gledalec drugačnost lika zazna tudi preko dinamike teles v prostoru.

Pomembna povezava med ilustracijo in gibom se kaže tudi v uporabi prostora. Ilustracije pogosto postavljajo mrožka v središče kompozicije ali ga prostorsko ločujejo od drugih likov, plesna dramatizacija pa te odnose prenese v razporeditve plesalcev, medsebojno oddaljenost ali bližino teles in smer gibanja. Prostorski odnosi v gibu tako vizualizirajo odnose med liki, ki jih besedilo le nakaže.

V prizorih po prejemu očal se spremeni tudi kvaliteta gibanja. Besedilo poudarja uspešno vključitev mrožka v orkester, ilustracije pa ga prikazujejo bolj samozavestnega in nasmejanega. V gibalnem izrazu se to odraža z bolj odprtimi, tekočimi in ritmično usklajenimi gibi, ki simbolizirajo občutek sprejetosti in notranje varnosti. Skupinska koreografija ob zaključku zgodbe dodatno poudari kolektivnost in podporo skupine, pri čemer gib postane nosilec osrednjega sporočila zgodbe o sprejemanju drugačnosti.

3.4 Evalvacija načrtovanja in končne izvedbe plesne dramatizacije *Mrožek dobi očala*

Kvalitativna analiza evalvacije načrtovanja in končne izvedbe plesne dramatizacije je bila izvedena s pomočjo strukturiranih odprtih vprašanj, ki so se nanašala na razumevanje slikanice, pretvorbo besedila v gib, multimodalnost, telesno izražanje in skupinsko ustvarjanje.

Evalvacija načrtovanja plesne dramatizacije je pokazala, da je proces priprave omogočil poglobljeno razumevanje zgodbe, odnosov med literarnimi liki in multimodalnega umetniškega izražanja. Pri analizi slikanice smo kot osrednje motive

prepoznali sodelovanje, medsebojno pomoč in sprejemanje drugačnosti. Posebej je bil poudarjen odnos med mrožkom in člani orkestra, ki glavnega lika kljub njegovim napakam niso izključevali, temveč so mu pomagali poiskati rešitev problema. Pomemben simbolni pomen smo prepoznali tudi v zaključnem prizoru, v katerem vsi člani orkestra nosijo očala, saj ta predstavlja sprejemanje posameznika in občutek pripadnosti skupini.

Proces pretvorbe literarnega besedila in ilustracij v gibalni izraz je zahteval premišljeno izbiro gibalnih kvalitet, telesnih drž, mimike in prostorskih postavitev. Mrožkovo negotovost, zmedenost in žalost smo načrtovali z neusklajenimi gibi, drugačnim ritmom gibanja ter s prostorsko oddaljenostjo od skupine, medtem ko smo podporo severnega medveda oblikovali s približevanjem teles, zaščitniškimi gestami in umirjenim gibanjem. Pri refleksiji smo ugotovili tudi, da je bil prenos nekaterih elementov zgodbe v gibalni izraz zahtevnejši, predvsem prikaz napačnega igranja melodije, saj občinstvo tega ne more neposredno zaznati. Zato smo pomen načrtovali posredno, preko neskladnih gibov in reakcij skupine.

Pomemben del načrtovanja je predstavljalo povezovanje različnih kodov sporočanja. Pri pripravi dramatizacije smo načrtno povezovali gib, glasbo, besedo, rekvizite in prostorsko organizacijo odra. Poseben pomen smo namenili rekvizitom, predvsem očalom, ki so delovala kot simbol rešitve problema, sprejemanja drugačnosti in vključevanja posameznika v skupino. Gib in ples sta bila prepoznana kot osrednji sredstvi pripovedovanja zgodbe, saj omogočata izražanje čustev in odnosov tudi brez uporabe verbalnega jezika.

Proces priprave je temeljil na medsebojnem usklajevanju idej, pogovoru in skupnem iskanju gibalnih rešitev. Posamezni člani skupine so prispevali predloge glede gibanja, glasbe in rekvizitov, končne odločitve pa so bile oblikovane skupaj glede na smiselnost prizora in njegovo razumljivost za občinstvo. Ob tem smo ugotovili, da je usklajevanje kompleksnejših gibalnih struktur časovno zahtevno in zahteva visoko stopnjo medsebojnega sodelovanja.

Evalvacija izvedbe plesne dramatizacije je razkrila, da je gibalni izraz učinkovito prispeval k interpretaciji literarnega besedila in posredovanju osrednjih motivov zgodbe. Z izvedbo se je pokazalo, da so telesno izražanje, prostorska organizacija in skupinska koreografija omogočili jasno predstavitev čustvenih stanj likov ter odnosov med njimi. Posebej učinkoviti so bili prizori skupinskega gibanja, v katerih

se je z ritmično usklajenostjo in skupno koreografijo izražala povezanost med člani orkestra in sprejemanje mrožka kot enakovrednega člana skupine. Uporaba očal kot osrednjega rekvizita je dodatno poudarila simbolni pomen sprejemanja drugačnosti.

4 Sklep

Analiza procesa priprave in izvedbe plesne dramatizacije *Mrožek dobi očala* je pokazala, da plesna dramatizacija predstavlja kompleksen multimodalni umetniški sestav, v katerem se pomen oblikuje s prepletom različnih kodov sporočanja – gibalnega, vizualnega, zvočnega, prostorskega in jezikovnega. Ugotovitve potrjujejo teoretična izhodišča multimodalnosti, ki poudarjajo, da pomen ne nastaja zgolj z verbalnim jezikom, temveč z interakcijo različnih načinov sporočanja (Jewitt 2008; Kress in van Leeuwen 2001). V procesu prenosa slikanice v plesno dramatizacijo se tako pomen ni zgolj prenašal iz enega medija v drugega, temveč se je z umetniško interpretacijo transformiral v novo gibalno-plesno izrazno obliko.

Ugotovitve kažejo, da je imel pri oblikovanju pomena v plesni dramatizaciji osrednjo vlogo gibalni kod, saj je telo postalo glavno sredstvo izražanja, komunikacije in interpretacije zgodbe. Gibalni izraz ni deloval zgolj kot ilustracija literarnega besedila, temveč je prevzel samostojno pripovedno funkcijo. To se je posebej pokazalo v prizorih mrožkove neusklajenosti z orkestrom, kjer so se občutki drugačnosti, negotovosti in izključenosti izražali z ritmično neusklajenostjo gibanja, prostorsko oddaljenostjo od skupine ter s kontrastom med usklajenim in neusklajenim gibanjem. Takšne ugotovitve potrjujejo razumevanje plesa kot semiotičnega sistema, v katerem pomen nastaja s pomočjo telesa, gibanja in odnosov med plesalci (Chistova 2021; Foster 1981).

V procesu ustvarjanja se je izrazito pokazala povezanost med besedilom, ilustracijami in gibalnim izrazom. Besedilo je vzpostavljalo osnovni pripovedni okvir, ilustracije pa so s kompozicijo, barvami, položajem likov in simbolnimi elementi dopolnjevale pomen zgodbe. Gre za komplementarno razmerje (Nikolajeva 2003), kjer ilustracije ne le spremljajo besedilo, temveč aktivno soustvarjajo pomen zgodbe (Haramija in Batič 2013). Gibalni izraz je te pomene preoblikoval v telesno in prostorsko izkušnjo ter omogočil neposredno uprizoritev čustvenih stanj in odnosov med liki kot nov nosilec pomena.

Pokazala se je tudi pomembna vloga prostorskega in vizualnega koda. Prostorska organizacija teles je omogočala prikaz odnosov med liki, občutkov bližine, podpore ali izključenosti, medtem ko so rekviziti, kostumi in scena prispevali k razumljivosti zgodbe ter njeni simbolni ravni. Posebej pomemben simbolni element so predstavljala očala, ki so povezovala slikanico in plesno dramatizacijo ter simbolizirala sprejemanje drugačnosti in vključevanje posameznika v skupino.

Takšna multimodalna organizacija potrjuje ugotovitve avtorjev, ki plesno dramatizacijo opredeljujejo kot umetniško obliko, v kateri se pomen ustvarja s prepletom giba, prostora, glasbe in vizualnih elementov (Brown 2024; Jurgec in Batič 2025).

Pomemben doprinos predstavlja tudi refleksija ustvarjalnega procesa. Evalvacija načrtovanja in izvedbe je pokazala, da proces priprave plesne dramatizacije spodbuja ustvarjalnost, sodelovanje ter razvijanje razumevanja multimodalnega umetniškega izražanja. Udeleženci so s skupinskim ustvarjanjem razvijali sposobnost dogovarjanja, skupnega iskanja rešitev in usklajevanja gibalnih struktur, kar potrjuje ugotovitve A. Maletič (1983) o pomenu ustvarjalnega procesa za razvoj individualnega izražanja in skupinske dinamike. Hkrati se je pokazalo, da je prenos določenih elementov zgodbe v gibalni izraz zahteven in zahteva ustvarjalno interpretacijo, saj vseh pomenov ni mogoče neposredno prenesti iz verbalnega medija v gibanje.

Na podlagi ugotovitev lahko zaključimo, da plesna dramatizacija omogoča učinkovit intersemiotični prenos slikanice v gibalno-plesni medij in ustvarja novo multimodalno umetniško celoto. Proces ne prispeva le k boljšemu razumevanju literarnega besedila, temveč omogoča tudi poglobljeno telesno doživljanje zgodbe, razvijanje ustvarjalnosti in razumevanje pomena različnih kodov sporočanja v umetniški komunikaciji.

Vir

Peter SVETINA, 2003: *Mrožek dobi očala.* Ljubljana. Mladinska knjiga. Ilustracije Mojca Osojnik.

Literatura

Daniella AGUIAR in João QUEIROZ, 2015: From Gertrude Stein to Dance: Repetition and Time in Intersemiotic Translation. *Dance Chronicle* 38/2. 204–232. https://doi.org/10.1080/01472526.2015.1043801

Georgina M. BARTON, 2014: The arts and literacy: Interpretation and expression of symbolic form. V: Georgina M. BARTON (ur.). *Literacy in the arts: Retheorising learning and teaching*. Springer International Publishing 3–20. Literacy and the Arts: Interpretation and Expression of Symbolic Form | Springer Nature Link

Janja BATIČ in Dragica HARAMIJA, 2013: Literarni lik s posebnimi potrebami v slikanicah. *Revija za elementarno izobraževanje* 6/4. 37–52. https://rei.pef.um.si/index.php/rei/article/view/123

Janja BATIČ in Dragica HARAMIJA, 2015: The importance of visual reading for the interpretation of a literary text. *CEPS Journal* 5/4. 31–49. https://doi.org/10.26529/cepsj.112

Janja BATIČ, 2017: Nekatere strategije razvijanja vizualne pismenosti v predšolskem obdobju. V: *Bralna pismenost v predšolski vzgoji in izobraževanju*. Bralna-pismenost-v-predsolski-VI.pdf

Synne K. BEHRNDT, 2010: Dance, dramaturgy and dramaturgical thinking. *Contemporary Theatre Review*. https://doi.org/10.1080/10486801003682393

Steven BROWN, 2024: The performing arts combined: The triad of music, dance, and narrative. *Frontiers in Psychology*. Frontiers | The performing arts combined: the triad of music, dance, and narrative

Elena V. CHISTOVA, 2021: Non-verbal semiotics in dance narrative and simultaneous interpreting: cognitive intersections. *Language, Music and Gesture: Informational Crossroads*: LMGIC 2021. Singapore: Springer Singapore. 125–138.

Cristina DE LUCAS, 2024: Toward a narratology of western narrative theatre dance. *Narrative*. 32/1. 101–123. Project MUSE - Toward a Narratology of Western Narrative Theatre Dance

Susan Leigh FOSTER, 1981: Reading dancing: Gestures towards a semiotics of dance. Santa Cruz: University of California. READING DANCING: GESTURES TOWARDS A SEMIOTICS OF DANCE - ProQuest

Vesna GERŠAK, 2015: Misliti skozi gib in ples: ustvarjalni gib kot učni pristop. V: *Aktivnosti učencev v učnem procesu*. 529–545. Gersak_Misliti-libre.pdf

Vasso GIANNAKOPOULOU, 2019: Introduction: Intersemiotic translation as adaptation. *Adaptation*. *12*(3), 199-205. Introduction: Intersemiotic Translation as Adaptation | Adaptation | Oxford Academic

Margaret S. GRAHAM in Sheila BENSON, 2010: A springboard rather than a bridge: Diving into multimodal literacy. *English Journal* 100/2. 93–97. https://www.learntechlib.org/p/107162/

Christa Mulker GREENFADER in Liane BROUILLETTE, 2013: Boosting language skills of English learners through dramatization and movement. *The Reading Teacher* 67/3. 171–180. https://doi.org/10.1002/TRTR.1211

Sirke HAPPONEN, 2001: Choreography of Characters: Movement and Posture in Illustrated Texts for Children. *Reading* 35. 99–105. https://doi.org/10.1111/1467-9345.00170

Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2013: Poetika slikanice. Murska Sobota: Franc-Franc.

Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2014: Recepcija postmodernih slikanic. V: *Recepcija slovenske književnosti* 145-151. Obdobja33_2kor.vp

Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2016: Pomen multimodalne pismenosti za branje slikanic. V: Tatjana DEVJAK in Igor SAKSIDA (ur.). *Zbornik znanstvenih in strokovnih prispevkov*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta. 35–48. https://www.pef.uni-lj.si/fileadmin/Datoteke/Posvet/Partnerstvo_Posvet-PeF-2016_znanstvena-in-strokovna-monografija.pdf

Carey JEWITT, 2008: Multimodality and literacy in school classrooms. *Review of Research in Education* 32/1. 241–267. https://doi.org/10.3102/0091732X07310586

Ana Tina JURGEC in Janja BATIČ, 2025: Multimodalna analiza plesne dramatizacije študentov predšolske vzgoje. Pedagoška obzorja 40/3–4. 16–31. https://doi.org/10.55707/ds-po.v40i3-4.170

Marta KAŹMIERCZAK, 2018: From intersemiotic translation to intersemiotic aspects of translation. *Przekładaniec*. Sp. Iss7-35.

Gunther KRESS in Theo VAN LEEUWEN, 2001: Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication. London: Hodder Arnold.

Gunther KRESS, 2003: Literacy in the new media age. London in New York: Routledge.

Alja KREVEL, Dragica HARAMIJA in Elena VOLPI, 2025: Multimodalni preplet v lutkovni predstavi Čriček in mravlja. *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*. 187–208. https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/936/chapter/191

Breda KROFLIČ in Dora GOBEC, 1995: Igra – gib – ustvarjanje – učenje: Metodični priročnik za usmerjene ustvarjalne gibno-plesne dejavnosti. Novo mesto: Pedagoška obzorja.

Gunilla LINDQVIST, 2001: The relationship between play and dance. *Research in Dance Education. 2*(1), 41-52 https://doi.org/10.1080/14647890120058302

Ana Maletić, 1983: Pokret i ples. Zagreb: Kulturno – prosvjetni sabor Hrvatske.

Maja MARIJANOVIĆ, 2025: Multimodalna stilistička analiza suvremenih hrvatskih slikovnica. Doktorska disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku.

Sarah McCONNELL, 2016: Creating the illusion of movement: how do children's illustrated books embody visual sequential movement? *Interjuk* 2. 104–123. https://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/31586/1/PubSub9067_526a_McConnel

Maria NIKOLAJEVA, 2003: Verbalno in vizualno: Slikanica kot medij. *Otrok in knjiga* 58. 5–26.

Perry NODELMAN, 1988: Words about pictures: The narrative art of children's picture books. Athens: University of Georgia Press. Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books - Perry Nodelman - Google Knjige

João QUEIROZ in Daniella AGUIAR, 2015: CS Peirce and intersemiotic translation. International handbook of semiotics. Dordrecht: Springer Netherlands. 201–215.

Irina O. RAJEWSKY, 2005: Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités* 6. 43–64. https://doi.org/10.7202/1005505ar

Rechael RIGGS LEYVA, 2015: *Dance literacy in the studio: Partnering movement texts and residual texts*. ProQuest Dissertations & Theses Global. https://www.proquest.com/dissertations-theses/dance-literacy-studio-partnering-movement-texts/docview/1702765362/se-2

Carol SERRURIER-ZUCKER in Euriell GOBBÉ-MÉVELLEC, 2014: The page is the stage: From picturebooks to drama with young learners. *Children's Literature in English Language Education* 2/2. 13–30. https://clelejournal.org/wp-content/uploads/2016/10/Article-Serrurier-Zucker-Gobb%C3%A9-M%C3%A9vellec-CLELEjournal-Vol-2.2-2014.pd

Peter SMAGORINSKY in John COPPOCK, 1995: The reader, the text, the context: An exploration of a choreographed response to literature. *Journal of Reading Behavior 27*(3), 271-298. https://doi.org/10.1080/10862969509547884

Susan WRIGHT, 2012: Children, meaning-making and the arts. 2. izd. Pearson Education.

Jennifer Donohue. ZAKKAI, 1997: Dance as a way of knowing. York, ME: Stenhouse Publishers.

Chunlei ZHANG in Qian LEI, 2026: Intersemiotic translation of *The Song of Everlasting Sorrow* from narrative poetry to dance drama: A multimodal stylistics perspective. *Semiotica* 2026/268. 95–128. Intersemiotic translation of The Song of Everlasting Sorr...

O avtorici

Ana Tina Jurgec je višja predavateljica Didaktike plesne vzgoje na Oddelku za predšolsko vzgojo Pedagoške fakultete UM. Njeno raziskovalno področje je ples v predšolskem obdobju. Dolga leta je bila članica baletnega ansambla SNG Maribor in ob tem zaključila študij na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, smer pedagogika in slovenščina. Več let je kot učiteljica baleta poučevala ples – balet na glasbenih šolah in si tako pridobila dragocene izkušnje dela z otroki, ki jih sedaj prenaša na svoje študente. Je tudi doktorska študentka Edukacijskih ved na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.15

ISBN
978-961-299-180-7

MED POEZIJO IN GLASBO: ANALIZA UGLASBITEV PESMI IZ PESNIŠKE ZBIRKE *DROBTINE IZ MIŠJE DOLINE*

ALJA KREVEL, OLGA DENAC
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija
alja.krevel@um.si, olga.denac@um.si

Prispevek predstavlja analizo enajstih uglasbenih pesmi iz pesniške zbirke *Drobtine iz mišje doline* avtorice Anje Štefan kot primer prehoda literarnega besedila v zvočno-glasbeni medij. Glasbo in aranžmaje za uprizoritev v Lutkovnem gledališču Maribor je ustvarila Laura Zafred, predstavo pa je režirala Nika Bezeljak (premiera februarja 2021). Pesmi so analizirane z vidika ritmično-melodične strukture, pri čemer je poudarek na ritmični in melodični gradnji, ter glasbeno-izrazne in zvočno-barvne zasnove aranžmajev. Posebej izpostavljamo, kako glasbena sredstva soustvarjajo pomen besedila ter oblikujejo razpoloženjsko in značajsko plast posameznih pesmi. Glasba tako presega zgolj spremljevalno vlogo in deluje kot enakovreden izrazni element (odrske) celote, kar potrjuje avtonomnost glasbene interpretacije literarnega besedila. V zaključku osvetljujemo pedagoško vrednost uglasbitev pesmi v vzgojno-izobraževalnem kontekstu. Obravnavane uglasbitve predstavljajo kakovosten primer povezovanja sodobne slovenske otroške poezije in glasbene umetnosti ter odpirajo prostor za aktivno poslušanje in (po)ustvarjalno izražanje otrok.

Ključne besede:
intermedialnost,
otroška poezija,
zvočnica,
uglasbitev,
glasbena analiza

Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.15

ISBN
978-961-299-180-7

Between Poetry and Music: An Analysis of the Musical Settings of Poems from the Collection *Tunes from Mousedale Dunes*

Alja Krevel, Olga Denac
University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
alja.krevel@um.si, olga.denac@um.si

Keywords:
intermediality,
children's poetry,
audio recording,
musical setting,
musical analysis

This article presents an analysis of eleven poems set to music by Laura Zafred from the collection *Tunes from Mousedale Dunes* by Anja Štefan, as an example of the transformation of a literary text into an audio-musical medium. The songs are analysed from the perspective of rhythmic-melodic structure and expressive and timbral design of the arrangements. The article highlights how musical elements co-create the meaning of the text and shape the mood and character of individual songs. Music thus transcends a merely accompanying role and functions as an equal expressive element of the whole, confirming the autonomy of the musical interpretation of the literary text. In conclusion, the article emphasises the pedagogical value of musical settings within an educational context. The songs discussed represent a high-quality example of the integration of contemporary Slovenian children's poetry and musical art, opening up space for active listening and children's creative expression.

University of Maribor Press

1 Teoretična izhodišča

V sodobnem umetniškem in didaktičnem prostoru se vse bolj uveljavlja razumevanje umetnosti kot prepletenega sistema načinov umetniškega izražanja, kjer posamezni mediji ne delujejo ločeno, temveč v medsebojni interakciji. Komparativna estetika raziskuje odnose med različnimi umetnostmi, mediji in estetskimi sistemi ter analizira načine, kako posamezne umetnosti ustvarjajo pomen, čutno izkušnjo in estetski učinek.

1.1 Intermedialnost

Koncept intermedialnosti Rajewsky (2005) opredeljuje kot razmerje med mediji, v katerih prihaja do prenosa, transformacije in reinterpretacije izraznih sredstev. Meni, da sodobna umetnost ne obstaja več znotraj čistih meja posameznih umetnosti – umetniška dela nastajajo s prepletom medijev, pomen pa se oblikuje v odnosih med zvokom, besedo, podobo, telesom in prostorom. Raziskuje načine, kako se različni mediji – literatura, glasba, film, likovna umetnost – med seboj povezujejo, prepletajo in vplivajo drug na drugega. Tako npr. poezije ne razume zgolj kot besedila, temveč kot medij, ki lahko prevzema glasbene značilnosti, kot so ritem, zvočnost, ponavljanje, glasba pa lahko prevzema narativne ali semantične funkcije, značilne za literaturo. Scher (1984, 1992) je v svojih raziskavah med prvimi sistematično obravnaval povezave med literaturo in glasbo ter jih razdelil na tri temeljna področja: prisotnost glasbe v literaturi, vključevanje literature v glasbo in skupne estetske značilnosti obeh umetnosti.

Wolf (2005, 2022) podrobneje razvije tipologijo odnosov med literaturo in glasbo ter poudari, da si obe umetnosti delita številne skupne značilnosti. Pomen pesmi tako pogosto ne nastaja zgolj z besedami, temveč tudi z zvokom in ritmično organizacijo jezika. Izpostavi, da številni umetniški pojavi, strukture in estetski principi niso vezani le na en medij, temveč se pojavljajo v različnih umetnostih, pri čemer v vsakem mediju dobivajo specifične izrazne oblike. Med transmedialne pojave prišteva ritem, časovnost, prostorskost, narativnost, metaforičnost, ponavljanje in emocionalne razsežnosti umetniškega izraza.

Martínez Cantón in sodelavci (2025) ugotavljajo, da se pri uglasbitvi poezije struktura pesmi pogosto preoblikuje zaradi glasbene oblike, ponavljanja verzov, premikov poudarkov, izbire tempa in interpretacije izvajalcev. Avtorji poudarjajo, da uglasbitev ne predstavlja zgolj dodajanja melodije besedilu, temveč proces umetniške preobrazbe besedila, pri katerem se spreminjata tako način zaznavanja kot tudi čustveno doživljanje pesniškega besedila.

Tudi Bernhart (2015) obravnava odnos med poezijo in glasbo z vidika intermedialnosti. Raziskuje, kako glasba spremeni pomen, doživljanje in interpretacijo pesmi, kadar je ta uglasbena ali izvedena v živo. Po njegovem mnenju glasba aktivno vpliva na način razumevanja besedila, ustvarja nove pomenske razsežnosti ter preoblikuje literarno delo v intermedialni umetniški dogodek. Poezija že sama vsebuje številne »glasbene« elemente, kot so ritem, intonacija, melodija govora, rima in zvočni vzorci. Ista pesem lahko zato učinkuje melanholično, dramatično ali igrivo, odvisno od melodije, harmonije, tempa in vokalne interpretacije. Na ta način glasba pomembno vpliva na recepcijo literarnega besedila. Posamezne glasbene prvine je mogoče razumeti kot nosilke specifičnih izraznih in pomenskih funkcij: ritem organizira časovni potek glasbe, melodija oblikuje izrazno linijo, harmonija ustvarja razmerja napetosti in stabilnosti, zvočna barva pa soustvarja razpoloženjsko in izrazno podobo glasbenega dela.

Posebej zanimiva je uglasbitev poezije, pri kateri se literarno besedilo preoblikuje v glasbeno delo. Glasba pri tem ustvarja nove pomenske in čustvene razsežnosti besedila. Takšne medmedijske preobrazbe so pogoste tako v klasični glasbi kot tudi v sodobni otroški literaturi in gledališču.

Vendar se pomen uglasbitve ne oblikuje zgolj v procesu intermedialne preobrazbe, temveč tudi v načinu recepcije končnega produkta. Kadar se literarno besedilo poveže z ilustracijo in uglasbitvijo, govorimo o multimodalnem umetniškem doživetju, pri katerem pomen nastaja v prepletu različnih kodov sporočanja. Slikanica velja za eno najznačilnejših multimodalnih oblik otroške književnosti, ki združuje najmanj dva koda sporočanja – jezikovni (besedilo) in likovni (ilustracije) (Batič in Haramija 2017), kadar pa se branju slikanice pridruži še poslušanje uglasbitev pesmi, se v proces recepcije vključi še zvočni kod, ki pomembno vpliva na razumevanje in doživljanje besedila. Preplet modalitet tvori umetniško delo,

»katere skupna vsota presega seštevek posameznih delov.« (Krevel, Haramija in Volpi 2025: 205)

1.2 *Drobtine iz mišje doline*

Eden izmed primerov prepletanja literature, glasbe in performativne umetnosti je pesniška zbirka *Drobtine iz mišje doline* avtorice Anje Štefan iz leta 2017, ki predstavlja pomemben prispevek k sodobni slovenski otroški književnosti. Pesnica je zanjo prejela mnoge nagrade, med drugim nagrado večernica (2018), priznanje zlata hruška (2017), priznanje Kristine Brenkove (2018), Levstikovo nagrado (2019) in nagrado za najbolje oblikovano knjigo 33. slovenskega knjižnega sejma (2017) – slikanico je ilustrirala Alenka Sottler, oblikovala pa Sanja Janša. Nominirana je bila tudi za nagrado desetnica (2019) ter bila uvrščena v zbirko najboljših knjig z vsega sveta Bele vrane (2018) (Pezdirc Bartol 2021).

Zbirka ima 18 naslovljenih pesmi, zadnjo, nenaslovljeno, pa najdemo na hrbtni strani knjige. Posebnost zbirke *Drobtine iz mišje doline* je tudi ta, da se skozi celotno zbirko pojavlja enaka literarna oseba (miš), pa vendar so miške v pesmih zelo raznolike – stare, mlade, boječe, igrive … Pezdirc Bartol (2021: 358) opisuje, kako se življenja mišk kažejo na treh ravneh: na ravni medosebnih odnosov, negativnih človeških lastnosti ter na ravni družbeno-socialnega okolja. Zlasti sobivanje veselega in resnega je ena od ključnih značilnosti te pesniške zbirke. Nekatere pesmi so kratke, štirivrstične, nekatere pa večvrstične in tudi sestavljene iz dveh ali treh kitic. Anja Štefan uporablja preproste in razumljive besede, ki jih preobleče v ritmično in zvočno podobo (Pezdirc Bartol 2021). Pesmi zaradi svoje ritmične izrazitosti, ponavljanja in zvočne igrivosti ponujajo izjemno izhodišče za glasbeno interpretacijo. Glasbo in aranžmaje za gledališko uprizoritev je ustvarila Laura Zafred, režijo pa Nika Bezeljak v predstavi, ki je bila premierno uprizorjena februarja 2021 v Lutkovnem gledališču Maribor.

Vredno je izpostaviti tudi univerzalnost obravnavane otroške poezije Anje Štefan. Čeprav je namenjena otrokom, se dotakne tudi tistih, ki so otroci po duši, ali kot pravi Pezdirc Bartol (2021):

[Č]eprav je delo prvenstveno namenjeno predšolskim otrokom in izhaja iz otroškega dojemanja sveta, so v njem tudi pomenske vrzeli in sporočilni odtenki, ki nagovarjajo starejše bralce oz. jim bodo ti z drugačnimi življenjskimi izkušnjami pripisali drugačno težo in pomen. (Pezdirc Bartol 2021: 360)

Tudi Anja Štefan pravi: »[V]em, da gredo moje knjige največkrat tudi k staršem. Nekatera sporočila namikam skoraj bolj za starše kot za otroke.« (Vidali 2018: 2)

Pesnica upoveduje radosti življenja, tegobe vsakdana, vse skupaj pa omili s humorjem in zvočno igrivostjo (Pezdirc Bartol 2021). To se nedvomno odraža tudi v uglasbitvah Laure Zafred, ki v svoji izraznosti vzbudijo široko paleto čustev. Tako kot Pezdirc Bartol (2021: 360) opiše slikanico Anje Štefan in ilustratorke Alenke Sottler kot likovno-tekstovni monolit, lahko tudi uglasbitve pesmi Anje Štefan, ki jih je ustvarila Laura Zafred, razumemo kot glasbeno-tekstovni monolit.

Namen raziskave je analizirati enajst uglasbenih pesmi iz zbirke *Drobtine iz mišje doline* ter osvetliti, kako glasbeni elementi sodelujejo pri oblikovanju pomena, razpoloženja in značaja posameznih pesmi. V ospredju raziskave je vprašanje, kako glasba ne deluje zgolj kot spremljava besedila, temveč aktivno soustvarja njegov pomen in v povezavi s poezijo oblikuje novo, avtonomno umetniško celoto.

2 Metodologija

Raziskava temelji na metodi kvalitativne slušne in pisne analize enajstih uglasbenih pesmi iz otroške pesniške zbirke *Drobtine iz mišje doline* avtorice Anje Štefan. Analiza je interpretativne narave in se osredotoča na:

– ritmično-melodično strukturo, predvsem na razmerje med jezikovnim in glasbenim ritmom ter na ritmično in melodično gradnjo pesmi,
– glasbeno-izrazno in zvočno-barvno zasnovo aranžmajev ter
– pedagoško vrednost uglasbitev.

V analizo so vključene naslednje pesmi:

Radič, *Le pogumno, le za mano*, *Gugalnica*, *Je miška, miška, miška nesla lešnik*, *Sir*, *Čarovniška*, *Medenjak*, *Miš debela, miš ohola*, *Ledene zimske sapice*, *Lahko noč* in *Mišja sreča*.

3 Rezultati in interpretacija

V slikanici *Drobtine iz mišje doline* je zapisanih devetnajst pesmi, medtem ko je uglasbenih enajst. Zaporedje uglasbenih pesmi, ki jih najdemo navedene na koncu slikanice, se razlikuje od njihove razporeditve v slikanici, tudi če izključimo pesmi, ki niso bile uglasbene. Nekoliko drugačen je tudi niz pesmi na zvočnici v primerjavi z vrstnim redom pesmi v lutkovni predstavi *Drobtine iz mišje doline*, za katero so bile uglasbitve in aranžmaji ustvarjeni. Kot je povedala avtorica uglasbitev in aranžmajev Laura Zafred, je v času covida-19 najprej nastala glasba, nato pa se je oblikovala lutkovna predstava. Zdi se, da se intermedialnost dela odraža na dveh ravneh: 1) na ravni uglasbitev pesmi in 2) na ravni njihovega prenosa v lutkovno predstavo. Tako se pesmi Anje Štefan, uglasbitve Laure Zafred in likovna podoba Ajde Sitar (ki je bila ustvarjena po navdihu ilustracij Alenke Sottler v slikanici) spojijo v umetniško celoto – lutkovno predstavo.

Pri snemanju zvočnice (posnete 2023) so sodelovali naslednji glasbeniki: Laura Zafred – avtorica glasbe in aranžmajev, vokal, violina, črički – zvočilo,[1] pisalni stroj, in producentka zgoščenke; Miha Bezeljak – vokal; Metod Banko – vokal; Matic Smolnikar – kitara; Aleš Zorec – bobnarski set, ropotulja, vibraslap, zvončki; Janez Krevel – kontrabas; Aleksander Živko – klavir; Rok Felicjan – klarinet; Katarina Kozjek – violončelo; Klemen Bračko – viola; Dejan Maleš – harmonika; Lorenzo Contaldo – fagot in Eva Arh – pikolo. Slikanica *Drobtine iz mišje doline* z dodanim zvočnim zapisom je izšla leta 2024.

V Tabeli 1 je prikazan splošni pregled glasbenih značilnosti analiziranih uglasbitev in zajema tonaliteto, taktovski način, izvajalsko zasedbo (vokalno in instrumentalno) ter značajske in izrazne značilnosti posameznih pesmi, opredeljene na podlagi slušne in pisne analize glasbenega gradiva. Po začetnem pregledu in analizi uglasbenih pesmi ugotavljamo, da je zasedba glasbenikov pri vsaki posamezni pesmi drugačna, so pa vse pesmi vokalno-instrumentalne. Pesmi najpogosteje poje Laura Zafred. Tonalitete pesmi so večinoma durove, tri so molove. Pri štirih pesmih zasledimo modulacijo[2] iz ene tonalitete v drugo (pri pesmi *Sir* in *Le pogumno, le za mano* gre za diatonično modulacijo, pri pesmi *Gugalnica* gre za relativno modulacijo, pri pesmi

[1] Gre za zvočilo, ki ustvarja zvok čričkov – štiri jeklene kroglice v hitrem zaporedju udarjajo ob kovinsko palico.
[2] Modulacija pomeni prehod iz ene tonalitete v drugo znotraj iste skladbe.

Čarovniška pa za dvakratno direktno modulacijo). Šest pesmi je zapisanih v binarnem metrumu[3] (dvočetrtinski in štiričetrtinski taktovski način), pet pa v ternarnem metrumu (tričetrtinski in šestosminski taktovski način). Značajsko so pesmi precej raznolike – od vedrih do nekoliko otožnih, vendar pa vse druži nekakšna igrivost, ki jo lahko povezujemo z glavnim likom pesmi – miško.

Tabela 1: Glasbene značilnosti analiziranih uglasbitev pesmi

Naslov pesmi	Ton.	T. n.	Vokalna zasedba	Instrumentalna zasedba	Značajske in izrazne značilnosti
Radič	G-dur	4/4	Laura Zafred	klarinet, kitara, klavir, bobnarski set	nagajiva, šaljiva, vedra
Le pogumno, le za mano	B-dur → F-dur	4/4	Laura Zafred, Miha Bezeljak, Metod Banko	pikolo, klarinet, violina, kitara, bobnarski set, pisalni stroj	koračniška, optimistična
Gugalnica	a-mol → C-dur	2/4, 6/8	Laura Zafred	violina, viola, violončelo, kontrabas, klavir, pisalni stroj	prvi del: skrivnostna, pretkana, drugi del: vznemirljiva, zanosna
Je miška, miška, miška nesla lešnik	C-dur	6/8	Laura Zafred	violina, viola, violončelo, kitara, klavir, bobnarski set, pisalni stroj	hudomušna, plesna, igriva
Sir	C-dur → F-dur → C-dur	2/4, 4/4	Laura Zafred, Miha Bezeljak, Metod Banko, Matic Smolnikar	klarinet, violina, kontrabas, kitara, klavir, bobnarski set	navihana, lahkotna; v drugem delu se tempo umiri, a ohrani igriv značaj
Čarovniška	fis-mol → g-mol → as-mol	4/4	Miha Bezeljak	fagot, violina, klavir, bobnarski set, lesena ropotulja, vibraslap	napeta, temačna, skrivnostna
Medenjak	D-dur	3/4	Laura Zafred, Miha Bezeljak	klarinet, harmonika, klavir, kontrabas	sentimentalna, spokojna, spevna

[3] Osnovni glasbeni utrip – menjavanje poudarjenih in nepoudarjenih dob. Binarni metrum je dvodelni, medtem ko je ternarni trodelni metrum.

Naslov pesmi	Ton.	T. n.	Vokalna zasedba	Instrumentalna zasedba	Značajske in izrazne značilnosti
Miš debela, miš ohola	g-mol	4/4	Laura Zafred	violina, kontrabas, klavir, bobnarski set	hudomušna, karikirana, posmehljiva
Ledene zimske sapice	C-dur	6/8	Laura Zafred	klarinet, kitara, klavir, bobnarski set, pisalni stroj	nežna, spevna, zasanjana
Lahko noč	B-dur	3/4	Metod Banko	violina, viola, violončelo, klavir, črički – zvočilo, zvonički	mirna, zibajoča, nežna
Mišja sreča	C-dur	6/8	Laura Zafred, Metod Banko, Miha Bezeljak	klarinet, harmonika, kitara, klavir, bobnarski set	sentimentalna, lahkotna, sanjava, spevna, šansonjerska

Opomba: Ton. = tonaliteta, T. n. = taktovski način, ® = modulacija
Vir: Krevel, lastni vir

Slikovitost glasbene podobe izpostavlja tudi Mitja Reichenberg (2023: 103): »Glasbeni elementi so zgrajeni predvsem na moči vokalne interpretacije, ki postavlja v ospredje besedilo in sporočilo, celotna instrumentalna spremljava pa je s svojimi aranžmaji dober sooblikovalec vzdušij in ritmičnih fraz, včasih že na meji šansonjerskega, celo plesnega in pripovednega ustvarjanja.«

V nadaljevanju prikazujemo podrobnejšo analizo posameznih glasbenih prvin pesmi, na koncu pa izpostavimo pedagoško vrednost uglasbitev. Na začetku vsakega podpoglavja je izpisana pesem Anje Štefan, pri nekaterih pesmih pa je ob zapisu pesmi dodana tudi oblikovna analiza uglasbitve.

3.1 Analiza uglasbitev

3.1.1 Radič

Trili lili, trala la, A
naše miške ni doma,
kam je šla? Na Dolgi grič B
po semena za radič.

Trili lili, trala la, A
kdaj bo miška spet doma?
Kdo bi vedel, ker na poti C
vsaka rožica jo zmoti.

Ritmično-melodična struktura

Ritem uglasbene pesmi je preprost in mestoma punktiran, kar še bolj poudari navihan značaj. Melodija je preprosta z izjemo oktavnega skoka v drugem, B delu. Prvi verz »Trili lili, trala la« se dvakrat ponovi. Melodija prvega verza spominja na spontano popevanje otrok ob pohajkovanju. Prva dva verza se ponovita, drugič z nekoliko spremenjeno melodijo na koncu (A del). Ravno tako se ponovita druga dva verza (B del). Tudi druga kitica sledi temu poteku, medtem ko sta zadnja dva verza ritmično-melodično drugačna od zadnjih dveh verzov prve kitice (C del). Pesem se zaključi s ponavljanjem verza »Trili lili, trala la«, s hudomušnimi vložki, kot sta »hopala« in »hopsasa«, tudi melodija preide v improvizacijo in spominja na spontano otroško glasbeno izmišljanje.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Uvodna klavirska spremljava predstavi hudomušnost pesmi z izmenjavanjem basovih tonov v levi in akordov v desni roki (Slika 1). Basovo linijo dopolnjujejo glasbeni okraski (it. *acciaccatura*), ki dajejo vtis nerodnosti in igrivosti.



Slika 1: Klavirska spremljava v pesmi *Radič*
Vir: Laura Zafred.

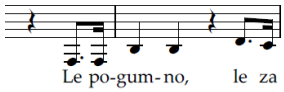
Navihanost se nakaže tudi z žvižganjem melodije v uvodu (in vmesnem delu) ter s klarinetom, ki ponavlja melodične fraze za ženskim glasom v zaključku pesmi.
Napetost pesmi (in dinamika) raste tudi s številom inštrumentov – na začetku se pojavita le ženski glas in klavir, v drugem delu pa se priključijo še kitara, bobni in klarinet.

3.1.2 Le pogumno, le za mano

Le pogumno, le za mano,	1. kitica
kmalu bomo našli hrano,	
ne le hrano, boljši svet,	
kjer nam lažje bo živet'.	
Tu je čuden red v veljavi,	2. kitica
ni več dober, ni več pravi,	
ni pravičen, jasen, čist,	
vse poganja le korist.	
In zato po dolgi poti	refren
gremo sončecu naproti.	
Glejte, koliko nas je!	
Prej ko slej nam že uspe.	

Ritmično-melodična struktura

Tako ritem kot melodija pesmi pričarata koračniško vzdušje, zlasti k temu pripomoreta punktirani ritem in začetni kvartni skok (Slika 2).



Slika 2: Kvartni skok v pesmi *Le pogumno, le za mano*
Vir: Laura Zafred.

Anja Štefan je že v osnovi ustvarila pesem z jasnim marševskim značajem, ki izhaja tako iz ritma besedila kot iz vsebine. Uglasbitev te elemente dodatno okrepi in izrazno nadgradi.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Na začetku zaslišimo le ostinatni ritem pisalnega stroja, ki se mu pridružijo še kratki melodični vzorci violine ter razdrobljeni klici pevcev: »Le pogumno!«, »Le za mano!«, kot da bi vabili ostale, da se jim pridružijo. Violina nato preide v enakomerno koračniško spremljavo z dvojemkami, pevci pa se postopoma združijo v pesmi, ki je s punktiranim ritmom skorajda »bojevito« naravnana (prva in druga kitica). Vse kulminira v tretji kitici, ki v uglasbitvi postane refren, vendar sta sprva del glavne melodije le prva dva verza. Verza »Glejte, koliko nas je!« in »Prej ko slej nam že uspe« postaneta kontrapunktna spremljevalca prvih dveh verzov zadnje kitice v različnih glasovih, nato pa se vsi verzi zadnje kitice vedno bolj prepletajo, skladba modulira, pevci pa se združijo v zaključnem »naproti«. Končna modulacija daje vtis, da je pot »sončecu naproti« vendarle uspela.

3.1.3 Gugalnica

Mačka čaka, miške ni.	A
Mislite, da miška spi?	
Ne, na deščici se ziba,	B
se poganja, se nagiba,	
že od jutra je vesela,	
da gugalnica je uspela.	

Ritmično-melodična struktura

Pesem je tako ritmično-melodično kot značajsko sestavljena iz dveh delov. Prvi, A del je enakomernejši in skrivnostnejši, prav tako sta ritem in melodija preprostejša. Ritem besedila prvih dveh verzov sledi naravnemu govornemu ritmu, melodija pa je zgrajena iz terčnih in sekundnih postopov od tona a do g^1. V drugem, B delu pride do glasbenega razvoja – pesem preide iz dvočetrtinskega v šestosminski taktovski način, s tem pa se nadgradi tudi ritmična in melodična zasnova pesmi. Prehod zaznamuje tudi modulacija iz a-mola v C-dur. Melodija v drugem delu je bolj razgibana, besedilo pa ne sledi več naravnemu govornemu ritmu, temveč je ritmizirano z zibajočim učinkom.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Kontrast med A in B delom je nakazan tudi z izborom glasbil. Uvodoma se pojavita enakomeren ritem pisalnega stroja in enakomerna spremljava violončela s pizzicatom (Slika 3), čemur se kmalu priključi melodija na klavirju, ki predstavi glavno temo prvega dela pesmi.



Slika 3: Spremljava violončela v pesmi *Gugalnica*
Vir: Laura Zafred.

Ko se pojavi ženski glas, se ob ponovitvi prvega dela priključi še spremljava na violini in violončelu s pizzicatom. Spremljava na godalih spominja na tiktakanje ure in ponazarja minevanje časa med mačkinim čakanjem na miško. V drugem delu sledi sprememba: violončelo in violina se razpojeta v razgibanih pasažah, violina in viola preideta v tremolo, pojavi se še spremljava na kontrabasu. Spremljava s pisalnim strojem se umakne. Ko že mislimo, da se je pesem zaključila, sledi zanimiv dodatek – solo violončela, ki v devetih taktih ponovi spremljavo iz drugega dela. Tak instrumentalni dodatek deluje kot nekakšen odmev drugega dela pesmi in pri poslušalcu vzbudi občutek odprtosti in intimnosti.

3.1.4 Je miška, miška, miška nesla lešnik

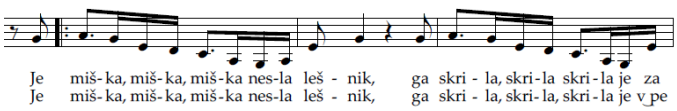
Je miška, miška, miška nesla lešnik,
ga skrila, skrila, skrila je v flaškon
in zdaj, ko bi ga jedla,
in zdaj, ko bi ga jedla –
kako, kako, kako naj zleze ponj?

Je miška, miška, miška nesla lešnik,
ga skrila, skrila, skrila je za peč
in zdaj, ko bi ga jedla,
in zdaj, ko bi ga jedla –
zakaj, zakaj, zakaj ga tam ni več?

Je miška, miška, miška nesla lešnik,
ga skrila, skrila, skrila je za tram
in zdaj, ko bi ga jedla,
in zdaj, ko bi ga jedla,
jo čaka, čaka, čaka ravno tam.
Mnjam mnjam.

Ritmično-melodična struktura

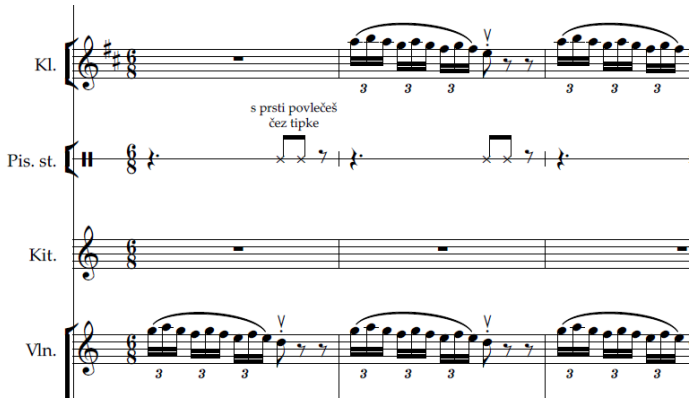
Že izvirno besedilo pesmi Anje Štefan deluje hudomušno, zlasti zaradi iteracije besed. Uglasbena pesem je ritmično in melodično razgibana ter kitična – vsaka kitica ima enako ritmično-melodično gradnjo z majhno spremembo v zadnji kitici. Zanimiv je tudi dodatek ene kitice oz. besedila, ki ni prisoten v izvirni različici Anje Štefan in se v uglasbitvi pojavi po drugi kitici: »/…/ ga skrila, skrila, skrila je v pepel / in zdaj, ko bi ga jedla, / in zdaj, ko bi ga jedla, / je lešnik, lešnik, lešnik zoglenel.« Ritem uglasbene pesmi je bogat, a večinoma temelji na ponavljajočih se ritmičnih vzorcih (Slika 4), ki skupaj z vijugasto melodično konturo ustvarjajo občutek pozibavanja in lahkotne vedrine.



Slika 4: Melodija pesmi *Je miška, miška, miška nesla lešnik*
Vir: Laura Zafred.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

V uvodnem delu, še preden nastopi ženski glas, se inštrumenti v tekočem triolnem gibanju združujejo (Slika 5) – postopoma se pojavljajo violina, klavir, kitara, spremlja pa jih ritem pisalnega stroja.



Slika 5: Uvodne pasaže v pesmi *Je miška, miška, miška nesla lešnik*
Vir: Laura Zafred.

Končno preidejo v ritmično izrazito spremljavo, pridružijo pa se jim še viola, violončelo in bobni, ki do konca ohranjajo plesni značaj. Med kiticama in v zaključku se ponovno pojavijo triolne pasaže, ki se izpojejo v zaključnem pevkinem izreku: »Mnjam, mnjam!«

3.1.5 Sir

Tidel tirček – grem po sirček, A
tidel tot – vem za pot,
tidel tovček – skozi rovček,
tidel tet – v temno klet.
Tidel tuta – tam je skuta, B
tidel tov – tam fižol,
tidel tesen – tam je česen,
tidel tir – tam krompir.
Tidel tine – točim sline, A'
tidel ti – že diši,
tidel tezam – plezam, plezam,
tidel tam – pa ga imam!

Ritmično-melodična struktura

Uglasbitev je oblikovana v dveh delih – v prvem delu se pojavi hitra in poskočna melodija z značilnim ritmom, ki pri besedi »tidel« deluje, kot bi oponašal igranje trilčka[4] na inštrument (Slika 6).



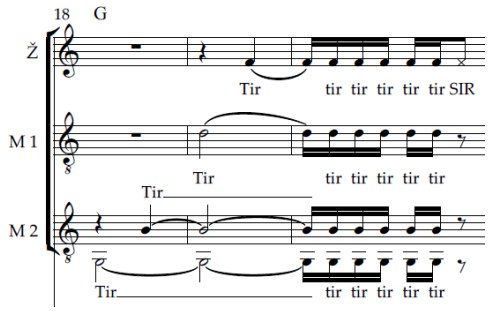
Slika 6: Začetni del melodije pesmi *Sir*
Vir: Laura Zafred.

V izvirni pesmi Anje Štefan so zvočne igre z izmišljenimi besedami (»tidel tirček«, »tidel tot« itn.) zapisane le enkrat, medtem ko se v A in A' delu uglasbitve prva beseda izmišljotine ponovi dvakrat, npr. »tidel tidel tirček«. Tudi celoten A del se dvakrat ponovi, ob drugi ponovitvi z nekoliko harmonsko temačnejšim koncem, saj miška pride v »temno klet«. V B delu skladba modulira v dominantno tonaliteto, tempo se umiri, razvleče pa se tudi ritem pesmi – zvočna podoba pesmi v tem delu daje vtis, da je miško v temni kleti malce strah in previdno opazuje stvari, ki jih vidi: skuto, fižol, česen, krompir. Tudi melodija je tokrat mestoma bolj skokovita kot v A delu. Nato ponovno sledi razigran A' del, ki pa je ob ponovitvi nekoliko drugačen kot A del.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Uvodni klavirski del s padajočo melodijo predstavi drobno miško, nato pa se razvije še ritmično izrazita spremljava na kontrabasu, violini in kitari, ki se nadaljuje v A del in je enaka tudi v A' delu. Na koncu uvoda se predstavijo pevci, ki postopno zgradijo dominantni septakord (Slika 7).

[4] Melodični okrasek s hitrim menjavanjem sosednjih tonov.



Slika 7: Postopno nalaganje pevskih glasov v pesmi *Sir*
Vir: Laura Zafred.

V B delu je spremljava počasnejša, kljub temu pa lahko na klavirju zaslišimo virtuozno spremljavo po klaviaturi (Slika 8).



Slika 8: Klavirska spremljava v B delu pesmi *Sir*
Vir: Laura Zafred.

3.1.6 Čarovniška

Cipr copr koromač, 1. kitica
sem mogočen mišji vrač.
Kar je bolno, to ozdravim, 2. kitica
kar je z mesta, to popravim,
cipr copr, en dva tri,
že si zdrav in brez skrbi.

Ritmično-melodična struktura

Uvodni verzi, ki jih izvaja moški glas, so govorjeni in dajejo vtis skrivnostnosti. Prva dva verza se dvakrat ponovita in tvorita prvo kitico. Petje se prične šele ob drugi ponovitvi drugega verza »sem mogočen mišji vrač«. Melodija zadnjih štirih verzov, ki delujejo kot druga kitica, je preprosta, tako ritmično kot melodično, in na nekaterih delih vključuje govorjene dele, npr.: »Koromač!«, »Vrač, vrač!«, zaslišimo pa lahko tudi nekoliko zlobno krohotanje. Čeprav je izvirna pesem Anje Štefan dobrohotna, govori namreč o mišjem vraču, zdravilcu, ki drugim pomaga, je uglasbitev precej temačna. To se sklada tudi z ilustracijo Alenke Sottler v slikanici, ki prikazuje dokaj strašnega mišjega vrača. O tem je Anja Štefan povedala: »Potem je [Alenka Sottler] šla čisto nekam v šamanstvo, da sem se kar ustrašila, ko sem najinega vrača prvič zagledala. Je pa to najbrž ena najboljših ilustracij v knjigi.« (Vidali 2018)

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Začetni nastop fagota in klavirja s ponavljajočo se spremljavo ustvarja občutek nemirnosti (Slika 9).



Slika 9: Spremljava fagota in klavirja v pesmi Čarovniška
Vir: Laura Zafred.

Ob koncu prve kitice se priključi klavirska spremljava v desni roki, ki daje izrazit ritem tanga (Slika 10), kasneje pa se v medigri predstavi tudi violina z melodijo, ravno tako v stilu tanga.



Slika 10: Klavirska spremljava v pesmi *Čarovniška*
Vir: Laura Zafred.

Ob modulaciji skladbe in drugi ponovitvi prve ter druge kitice moški glas spremljajo fagot, klavir (z virtuoznimi pasažami) ter lesena ropotulja in vibraslap, ki sta sicer prisotna skozi celotno skladbo.

3.1.7 Medenjak

Stara miš in star mišjak
sta kupila medenjak,
sama sebi sta ga skrila:
ga že bova, ko bo sila.
Medenjak postal je trd,
njiju je pobrala smrt.

Ritmično-melodična struktura

Pesem je izvedena v slogu sentimentalnega valčka in spominja na francosko popevko. Melodija in ritem sta preprosta, ponavljajoča se (Slika 11).



Slika 11: Melodija pesmi *Medenjak*
Vir: Laura Zafred.

Pesem je oblikovana v dve kitici, pri čemer prvo kitico sestavljajo prvi štirje verzi, drugo pa kombinacija prvih in zadnjih dveh verzov.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Vtis počasnega francoskega valčka, ki daje občutek sentimentalnosti in nostalgije, okrepi instrumentacija tega aranžmaja: klavir, harmonika in kontrabas. Celotno pesem najprej zapoje ženski glas, sledi medigra z nežno melodijo na harmoniki, ob drugi ponovitvi pa se izmenjujeta moški in ženski glas ter mestoma zazvenita v dvoglasju – kot da bi ponazarjala staro miš in mišjaka. Sledi poigra (v dolžini celotne pesmi), melodija najprej zazveni v izvedbi klarineta, ki se mu pridruži še harmonika.

3.1.8 Miš debela, miš ohola

Miš debela, miš ohola
bi požrla tudi vola,
zase vse, za druge nič,
kmalu vzel jo bo hudič.

Ritmično-melodična struktura

Ženski glas najprej ritem besedila zašepeta v izrazitem slogu tanga, ob drugi ponovitvi prvih dveh verzov pa ju zapoje ter s petjem nadaljuje do konca besedila. Tudi melodija spominja na tango in vključuje kromatični (poltonski) postop, ki satirično poudari vzvišenost ošabne miši (Slika 12).



Slika 12: Kromatični postop melodije v pesmi *Miš debela, miš ohola*
Vir: Laura Zafred.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Uglasbitev je zapisana v slogu mešanice tanga in rumbe, kar že uvodoma predstavijo klavir, violina in kontrabas. Na Sliki 13 je prikazana spremljava klavirja z izrazitim ritmičnim vzorcem in basovsko spremljavo.



Slika 13: Uvodna klavirska spremljava v pesmi *Miš debela, miš ohola*
Vir: Laura Zafred.

Po odpeti pesmi sledi medigra s strastnim solom violine, nato pa ženski glas ponovno izvede pesem, tokrat jo v celoti zapoje, na koncu pa z majhno spremembo v melodiji ponovi zadnji verz.

3.1.9 Ledene zimske sapice

Ledene zimske sapice
postajajo predrzne,
naj le gori, naj le gori,
da repek mi ne zmrzne.

Se vedno znajdem, tudi zdaj
se ne bojim življenjca,
me greje pesem, greje čaj
in grejejo polenca.

Ritmično-melodična struktura

Uglasbitev je kitična – enaka melodija se pojavi tako v prvi kot v drugi kitici. Ritem je v šestosminskem taktovskem načinu rahlo zibajoč, melodija pa je zelo spevna in razgibana, spominja na intimen ljudski napev v sodobni preobleki. Še posebej je zanimiv uvodni melodični postop s harmonsko spremljavo zmanjšanega kvintakorda na drugi stopnji, ki z disonančnim zvenom oriše občutek »ledenih zimskih sapic« (Slika 14).



Slika 14: Melodija pesmi *Ledene zimske sapice*
Vir: Laura Zafred.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Uvodni zvoki pisalnega stroja, ki ponazarja »prasketanje ognja«, činel, ki ponazarjajo pihljanje »ledenih sapic«, in klavirja poslušalca popeljejo v zimsko okolje. Klavir ob nastopu ženskega glasu preide v tekočo spremljavo z razloženimi akordi. V medigri med eno in drugo kitico se oglasi klarinet z nežnim solom. Mestoma zaslišimo tudi kitaro s flažoletom.[5] Pesem se tudi konča z nežno zvočno sliko prasketanja ognja, ledenih sapic in miru.

3.1.10 Lahko noč

Fižolček pod vzglavje	1. kitica
za srečo, za zdravje,	
za pamet, za moč –	
in našim mladičkom	2. kitica
in vsem otročičkom	
želim lahko noč.	

Ritmično-melodična struktura

Ritem uglasbene pesmi – uspavanke sledi naravnemu govoru besedila, melodija pa je valovita in skokovita, a deluje umirjeno in uspavajoče. Ritem in melodija pesmi sta enaka v prvi in drugi kitici.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Zvončki, klavir in viola pričarajo vzdušje pred spanjem – zvončki in violina s svojim ponavljajočim se vzorcem ter viola s spevno melodijo (Slika 15).

V poigri (po izvedeni prvi in drugi kitici) se pridružijo še violina, ki nežno dopolnjuje violo in violončelo s pizzicato spremljavo, pojavi pa se še zvočni efekt oglašanja čričkov, ki ustvari naturalističen nočni pridih z naključnim igranjem izven metruma pesmi in samostojno izzveni v zaključnih štirih taktih skladbe.

[5] Posebna tehnika igranja na strunska glasbila.



Slika 15: Predigra zvončkov, klavirja in viole v pesmi *Lahko noč*
Vir: Laura Zafred.

3.1.11 Mišja sreča

Gor in dol na vse strani
mišja sreča se vrti:
včasih da in včasih vzame,
včasih naloži na rame,
včasih čisto zveže tačke,
včasih reši izpred mačke,
včasih pa – ne veš, od kod –
sonce pošlje ti na pot.

Ritmično-melodična struktura

Čeprav je zadnja pesem v zbirki *Drobtine iz mišje doline* nenaslovljena, ji Laura Zafred dodeli naslov *Mišja sreča.* Melodija je spevna, razgibana in spominja na francoski šanson. Ritem je preprost in zibajoč v šestosminskem taktovskem načinu. Pesem je oblikovana v tri kitice, pri čemer sta prva dva verza vseh kitic enaka: »Gor in dol na vse strani / mišja sreča se vrti:«, nato pa se pojavita še dva verza – v prvi kitici: tretji in četrti verz izvirne pesmi, v drugi: peti in šesti verz ter v zadnji: sedmi in osmi verz. Zadnji verz tretje kitice ima tudi drugačen melodični zaključek, medtem ko zaključki prvih dveh kitic delujejo odprto, nedokončano. Pesem se zaključi s ponavljanjem prvih dveh verzov, dokler ne izzvenita v tišino.

Glasbeno-izrazna in zvočno-barvna zasnova aranžmajev

Uvodni del je počasnejši in s klavirjem ter harmoniko v slogu valčka pričara sentimentalno, a optimistično vzdušje. Ženski glas zapoje prvo kitico ravno tako nežno in občuteno, po koroni[6] pa sledi mnogo bolj razgibana izvedba, priključi se tudi kitara. Harmonika s svojo triolsko spremljavo v slogu musette[7] pričara pravo šansonjersko vzdušje (Slika 16).



Slika 16: Spremljava harmonike v pesmi *Mišja sreča*
Vir: Laura Zafred.

3.2 Pedagoška vrednost uglasbitev

Povezovanje različnih umetnostnih področij predstavlja pomemben didaktični pristop, ki v vzgojno-izobraževalnem procesu odpira številne možnosti za celostno učenje in estetsko doživljanje umetnosti. Uglasbitve pesmi omogočajo preplet jezikovnih, glasbenih, gibalnih in uprizoritvenih izkušenj ter spodbujajo interdisciplinarno povezovanje učnih ciljev in vsebin. Njihova pedagoška vrednost ne temelji zgolj na melodični privlačnosti ali spevnosti, temveč predvsem na aktivnem vključevanju otrok v različne oblike glasbenega zaznavanja, doživljanja in izražanja.

Na jezikovni ravni uglasbitve pomembno prispevajo k razvijanju občutka za zvočne značilnosti slovenskega jezika. Uporaba onomatopoetskih in ritmiziranih besednih struktur, kot so »ci-pr, co-pr« ali »tri-li-li, tra-la-la«, spodbuja ritmično govorno izražanje, razvijanje artikulacije ter prehajanje med govorjeno in peto besedo. Takšni zvočno-ritmični elementi otrokom omogočajo eksperimentiranje z jezikom in ustvarjanje novih besednih ter zvočnih kombinacij, s čimer se razvijajo ustvarjalna raba jezika, fonološko zavedanje in občutek za ritmično-zvočno strukturo jezika.

[6] Znak za podaljšanje notne vrednosti.
[7] Živahen francoski glasbeni in plesni slog.

Na glasbeni ravni zbirka ponuja raznolike metrične in ritmične izkušnje. Otroci lahko s poslušanjem in izvajanjem spoznavajo različne taktovske načine ter jih povezujejo z različnimi oblikami gibanja, kot so zibanje, korakanje, vrtenje ali poskakovanje. Posebno pedagoško vrednost imajo uglasbitve tudi na ravni aktivnega poslušanja, saj vključujejo raznoliko instrumentacijo. Otroci lahko prepoznavajo in razlikujejo posamezna glasbila, kot so fagot, klarinet, pikolo, harmonika, violina, kontrabas, klavir, kitara in tolkala. S tem razvijajo slušno pozornost, sposobnost zvočne diferenciacije ter občutljivost za izrazne značilnosti glasbe (dinamika, tempo, barva, ritem, značaj).

Na čustveno-socialni ravni uglasbitve spodbujajo doživljanje veselja, radosti, varnosti, iskrenosti, poguma, strahu in pripadnosti. Pri tem vsebine niso posredovane kot neposredna vzgojna sporočila, temveč se otroku razkrivajo skozi proces umetniškega doživljanja. Otrok jih zaznava v prepletu ritma, melodije, besede, gibanja, zvočne barve in uprizoritvenih elementov, kar spodbuja razvoj čustvenega odzivanja, empatije ter socialne občutljivosti.

Posamezne pesmi lahko predstavljajo izhodišče za vokalno, instrumentalno in gibalno izražanje, lutkovno dramatizacijo, izdelavo lastnih zvočil ter oblikovanje ritmičnih, besednih in zvočnih vzorcev. Takšen pristop prispeva k razvoju ustvarjalnosti, estetske občutljivosti ter celostnega umetniškega doživljanja.

4 Zaključek

Na podlagi analize enajstih uglasbenih pesmi iz zbirke *Drobtine iz mišje doline* ugotavljamo, da ustvarjene pesmi in aranžmaji Laure Zafred ne predstavljajo zgolj premočrtnega prenosa literarnega teksta v zvočno-glasbeni medij, temveč samostojno in izrazno bogato umetniško interpretacijo besedila. Kompleksno prepletanje ritmično-melodične gradnje in instrumentacije spretno soustvarja pomen pesmi, poudarja njihova razpoloženja in pripovedne značilnosti ter poslušalcu omogoča večplastno estetsko doživetje. Ob tem pa prispevek poudarja tudi pomembno pedagoško vrednost uglasbitev, saj omogočajo povezovanje različnih umetnostih področij in spodbujajo celostno estetsko izkušnjo otroka.

Analiza je pokazala veliko raznolikost glasbenih pristopov – od koračnice, valčka, tanga in šansona do uspavank ter ljudsko obarvanih melodij. Pomembno vlogo ima umetniška svoboda Laure Zafred pri snovanju uglasbitev in aranžmajev, ki z izborom glasbil, zvočnih efektov, izvajalske prakse in oblikovno gradnjo ustvarja izrazite zvočne svetove posameznih pesmi. Anja Štefan je v intervjuju ob prejemu večernice povedala, da je želela ustvariti drobne pesmice, miniaturke: »Nekakšen bistroumen, prismuknjen ali pa mil miniportret posamezne miši, torej določene skupine ljudi.« (Vidali 2018) Podobno tudi uglasbitve pesmi delujejo kot skrbno oblikovane glasbene miniature, ki z izrazito zvočno podobo in premišljeno aranžersko zasnovo ustvarjajo svojevrstne, zaokrožene umetniške celote – glasbene »drobtinice«.

Viri

Anja ŠTEFAN, 2017: *Drobtine iz mišje doline*. Ilustr. Alenka SOTTLER. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Anja ŠTEFAN, 2024. *Drobtine iz mišje doline*. Ilustr. Alenka SOTTLER. 1. izd. z zvočnim zapisom, 4. ponatis. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Laura ZAFRED, 2022. *Drobtine iz mišje doline* [glasbena partitura]. Neobjavljeno gradivo.
Laura ZAFRED, 2023. *Drobtine iz mišje doline* [zvočni posnetek]. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Janja BATIČ in Dragica HARAMIJA, 2017: Slikanica kot posebna oblika knjige. V: HARAMIJA, Dragica (ur.), *V objemu besed: Razvijanje družinske pismenosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 31–37. https://doi.org/10.18690/
Walter BERNHART, 2015: What can music do to a poem? New intermedial perspectives of literary studies. V: WOLF, Werner (ur.). *Essays on Literature and Music (1985–2013)*. Brill/Rodopi.
Alja KREVEL, Dragica HARAMIJA in Elena VOLPI, 2025: Multimodalni preplet v lutkovni predstavi Čriček in mravlja. V: HARAMIJA, Dragica (ur.). *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 187–207. https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.10
Clara MARTÍNEZ CANTÓN, Helena BERMÚDEZ SABEL in Pablo RUIZ FABO, 2025: Intermedial adaptation strategies when setting poems to music. V: *Popular Voices: Computational Analysis of Poetry and Song. Estonian Literary Museum Scholarly Press*. https://doi.org/10.7592/PP2025.09.martinez_canton_et_al
Irina O. RAJEWSKY, 2005: Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermédialités* 6. 43–64.
Mitja REICHENBERG, 2023. Drobtine iz mišje doline: glasbeni CD na besedila Anje Štefan, glasba Laura Zafred. *Otrok in knjiga* 50/117. 102–104. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-W21ZID55
Steven Paul SCHER, 1984: *Music and text: Critical inquiries*. Cambridge University Press.
Steven Paul SCHER, 1992: Theory in literature, literature in theory, and the question of interdisciplinarity. *Word & Music Studies* 1. 1–10.
Mateja PEZDIRC BARTOL, 2021. Inovativnost besede in slike v pesniški zbirki Drobtine iz mišje doline Anje Štefan. V: PAVLIČ, Darja (ur.). *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana:

Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021. 355–361. https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-40/

Petra VIDALI, 2018. 22. Večernica: Tako preprosto, da kar zdrsne v človeka. *Otrok in knjiga* 45/103. 36–39. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-LCOGANUN

Werner WOLF, 2005: Relations between literature and music in the context of a general typology of intermediality. V: HERMAN, David, JAHN, Manfred in RYAN, Marie-Laure (ur.). *Routledge encyclopedia of narrative theory*. Routledge.

Werner WOLF, 2022: The concept of transmediality, and an example: Repetition across arts/media. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura* 32/1. 213–232. https://doi.org/10.35699/2317-2096.2022.35451

O avtoricah

Alja Krevel je asistentka na področju didaktike glasbe na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru. V svojem raziskovalnem delu se ukvarja z različnimi glasbenopedagoškimi in interdisciplinarnimi področji, trenutno pa se osredotoča predvsem na glasbeno improvizacijo v osnovnošolskem izobraževanju.

Dr. **Olga Denac** je redna profesorica didaktike glasbe na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru. Znanstveno in raziskovalno se ukvarja s splošno in specialno didaktiko glasbe, kulturno-umetnostno vzgojo in medpredmetnim načrtovanjem. Rezultate raziskav objavlja v znanstvenih in strokovnih revijah ter na znanstvenih konferencah in simpozijih doma in v tujini.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.16

ISBN
978-961-299-180-7

VLOGA PUNK GLASBE PRI OBLIKOVANJU MLADOSTNIŠKE IDENTITETE V ROMANU *DISTORZIJA* DUŠANA DIMA

AJDA TUŠAR, MARUŠA LAURE
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija
ajda.tusar1@um.si, marusa.laure@um.si

Prispevek obravnava povezanost glasbe in mladostništva ter vlogo glasbe pri oblikovanju identitete mladostnika. Na podlagi teoretičnih izhodišč o razvojnem obdobju mladostništva, pomenu vrstniških odnosov in funkcijah glasbe je predstavljena glasbena zvrst punka kot izraza uporništva, samopotrditve in družbene kritike. Osrednji del prispevka predstavlja analiza mladinskega glasbenega romana *Distorzija* avtorja Dušana Dima, ki je za literarno delo prejel nagrado večernica. Prispevek raziskuje preplet glasbenega, socialno-psihološkega in ljubezenskega romana, vlogo punk glasbe pri oblikovanju identitete glavnega junaka ter pomen glasbenih referenc za sporočilnost literarnega dela. Ugotavlja, da glasba v romanu ni zgolj ozadje dogajanja, temveč osrednje izrazno sredstvo, preko katerega protagonist oblikuje svoj pogled na svet, izraža upor proti avtoritetam ter razvija lastno identiteto.

Ključne besede:
glasba,
mladostništvo,
punk,
nagrada Večernica,
mladinski roman

Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.16

ISBN
978-961-299-180-7

The Role of Punk Music in the Formation of Adolescent Identity in Dušan Dim's Novel *Distorzija*

Ajda Tušar, Maruša Laure
University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
ajda.tusar1@um.si, marusa.laure@um.si

Keywords:
music,
adolescence,
punk,
Večernica Award,
young adult novel

This paper examines the relationship between music and adolescence, with a particular focus on the role of music in the formation of adolescent identity. Drawing on theoretical perspectives on adolescent development, the importance of peer relationships, and the functions of music, punk music is presented as an expression of rebellion, self-affirmation, and social criticism. The central part of the paper is an analysis of the young adult musical novel Distorzija by Dušan Dim, which received the Večernica Award for children's and young adult literature. The study explores the interplay of musical, socio-psychological, and romantic novel elements, the role of punk music in shaping the protagonist's identity, and the significance of musical references in conveying the novel's message. The findings indicate that music in the novel functions not merely as a background element but as a central means of expression through which the protagonist constructs his worldview, expresses resistance to authority, and develops his personal identity.

University of Maribor Press

1 Uvod

Glasba v obdobju mladostništva predstavlja pomemben dejavnik pri oblikovanju lastne identitete posameznika. Denac (2013: 113) navaja, da poslušanje glasbe predstavlja eno izmed najpogostejših prostočasnih dejavnosti v življenju mladostnika. Glasba je kot posrednica med čustvi in razumom področje, ki je izjemno pomembno za celostni razvoj človekove osebnosti (Denac, 2013: 115). Burian, Malešič, Bankovič in Habe (2019: 113) dodajajo, da mladostniki predstavljajo populacijo, ki je za vplive glasbe še posebej dovzetna. To potrjuje tudi dejstvo, da mladi praviloma prevzamejo stil oblačenja, ki je značilen za neko glasbeno zvrst, prav tako se jim na podlagi glasbe, ki jo poslušajo in posledično družbe v kateri preživijo večino svojega prostega časa, oblikuje besedni zaklad, pogled na svet, njihove vrednote in načela, vse to pa vpliva na oblikovanje njihove lastne identitete.

V prispevku je predstavljen interdisciplinarni pristop k obravnavi mladostništva in glasbe, s poudarkom na glasbeni zvrsti punka, na osnovi mladinskega glasbenega romana Distorzija avtorja Dušana Dima, ki je izšel leta 2005. Roman je prejel nagrado večernica za najboljše slovensko mladinsko literarno delo. Številne raziskave in prispevki kažejo, da je lahko tak pristop oziroma obravnava atraktiven in zanimiv pristop k področjema, ki ju vsebina in tema romana združuje: na eni strani je obdobje mladostništva kot iskanje in oblikovanje identitete posameznika, na drugi strani pa glasba kot ena izmed poglavitnih in izjemno vplivnih sestavin v obdobju odraščanja in življenju mladostnika.

1.1 Mladostništvo

Razvojno obdobje mladostništva je obdobje med koncem otroštva in začetkom zgodnje odraslosti, torej med približno 11.–12. in 22.–24. letom starosti. (Marjanovič Umek in Zupančič, 2009: 511). Gre za obdobje hitre telesne rasti in razvoja, ob tem pa tudi za pospešen razvoj reproduktivne zrelosti. Biološke spremembe spremljajo psihološke spremembe, saj gre za čas, ko se oblikuje identiteta posameznika. Ker gre za razvoj intelektualnih in socialnih pristojnosti, razvoj lastnih vzorcev delovanja za uporabo porabniškega in prostočasnega trga in razvoj življenjskega stila, razvoj sistema vrednot, norm, etične in politične zavesti (Kordeš, 2001: 396) in katerega pričetek sovpada z osnovanjem dokončnih temeljev v možganih mladostnika, ki bodo predstavljali podstat njegovim odraslim odnosom (Gostečnik, 2016: 83),

obdobje mladostništva ni le vmesno obdobje med otroštvom in odraslostjo, ampak je eno najpomembnejših oblikujočih obdobij v življenju (Kordeš, 2001: 396). Hargreaves in Lamont (2017: 128) navajata, da pride v obdobju mladostništva do t. i. krize identitete, kjer posameznik raziskuje oziroma spoznava več različnih identitet, to pa razreši, ko oblikuje oziroma sprejme eno izmed njih. Obenem pa so v mladosti prisotne tudi mnoge prikrite pasti individualizacije, ki v vsakdanjem življenju prinašajo stresne situacije zaradi občutka negotovosti, nekompetentnosti in vse bolj zgodnjih pritiskov dolgoročnih izbir (Ule, 2002: 31). Slednje je med ključnimi razlogi zakaj je vse bolj pomemben prosti čas, ki ga opredeljujejo raznovrstne dejavnosti (Denac, 2013: 114). Denac (2013: 114–115) navaja, da številne raziskave proučujejo in ugotavljajo, da je med najpogostejšimi prostočasnimi dejavnostmi mladostnikov poslušanje glasbe. Glasba je kot posrednica med čustvi in razumom področje, ki je izjemno pomembno za celostni razvoj človekove osebnosti (Denac, 2013: 115).

1.2 Funkcija glasbe v obdobju mladostništva

V obdobju mladostništva se socialni okvir posameznikovega delovanja razširja, interakcije in odnos z vrstniki postanejo zelo pomemben del njegovega življenja in pomembna mladostnikova referenčna skupina ter prostor preizkušanja identitete (Erzar, 2019: 239). Kuhar (2002: 271) navaja, da so vrstniki v tem obdobju model za posnemanje obnašanja, vir tolažbe, pa tudi vir draženja in primerjanja med seboj. V tem obdobju je prisotnih veliko čustev in različnih doživljanj sveta, od radosti, vznemirjenja, pozitivnih pričakovanj in veselja, pa tudi žalosti, anksioznosti, negotovosti in dvoma vase, osamljenosti in zaskrbljenosti glede prihodnosti (Conger, 1999 v Zupančič in Marjanovič Umek, 2009: 521). Izredno pomembno za mladostnika je, da v tem obdobju veliko bere, piše in se ukvarja s kulturo, saj imajo te dejavnosti zelo pomemben vpliv na njegove razvijajoče se možgane (Erzar, 2019: 239). Strokovnjaki opažajo, da ima glasba izrazito velik učinek na emotivno počutje, zmožnosti in sposobnosti mladostnika (Feinstein, 2013; Steinberg, 2014 v Gostečnik 2016: 173). Zanj je to sredstvo, ki mu omogoča, da se pomiri, ali nasprotno, izrazi silovita čustva, včasih pa tudi upor (Braconnier, 2001: 168).

V obdobju oblikovanja lastne identitete mladostnik izraža velik interes za poslušanje glasbe (Denac, 2013: 113). De la Motte-Haber (1990: 154) sicer navaja, da mladostnikovega globokega užitka ne moremo razlagati s starostjo, temveč z željo po pustolovščinah, "sanjskih deželah", torej po potrebah, ki so sicer specifične za

mladostniško obdobje, vendar jih ne zbuja to obdobje, temveč življenjske razmere mladostnikov. Mladostniki se z glasbo lahko poistovetijo, saj se besedila velikokrat dotaknejo tem, povezanih z neodvisnostjo, za njih pomembnimi življenjskimi vrednotami, zaznavanjem samega sebe, ljubezenskimi tegobami, uporom proti staršem in drugim avtoritetam (Burian, Malešič, Bankovič in Habe, 2019: 114). Načela in vrednotenja, ki jih povezujemo z glasbo, odsevajo estetske izkušnje in znanje (de la Motter-Haber, 1990: 155). Ob tem pa jim poslušanje glasbe nudi tudi pobeg od vsakodnevnih težav, da sprostijo občutke jeze, razočaranja, žalosti ipd. (Lacourse, Claes in Villeneuve, 2001: 323). Občutek kontrole in kompetentnosti, da oblikujejo okolje po svojem okusu in na način, ki deluje znano in razumljivo, se jim dodatno okrepi, kadar glasbo ustvarjajo sami (npr. z "garažnim" bendom) (Pojbič, 2017: drugi odstavek). De la Motter-Haber (1990: 155) navaja, da deklice načeloma težijo k bolj čustveno poudarjeni glasbi, kot so na primer popevke, softrock, celo klasična glasba, dečki pa naj bi imeli rajši trdo, bolj napadalno glasbo. K temu prištevamo rock, glasbo za pihala in koračnice, moderni jazz in punk. Tako naj bi glasba predstavljala obogatitev mladostnikovega čustvenega sveta, vplivala na njegovo ustvarjalnost, spodbujala drugačnost v mišljenju, razumevanju in reševanju problemov ter delovala kot motivacijsko sredstvo (Denac, 2013: 115). Človek vse življenje spreminja svoje poglede na glasbo. Toda prav v letih, ko se na vseh področjih razvija zelo hitro, se ti pogledi večinoma usmerjajo k splošnemu glasbenemu okusu (de la Motte-Haber, 1990: 169). Avtorji oziroma raziskovalci, ki se ukvarjajo s proučevanjem te tematike in področja smatrajo, da je glasba eno izmed sredstev, ki posameznika »opremi za življenje« (Te'Neil Lloyd, 2002 v Burian, Malešič, Bankovič in Habe, 2019: 114).

1.3 Mladinski roman in glasba

Haramija in Denac (2024: 207) navajata, da se glasba in književnost povezujeta na različne načine, na primer ob nekaterih zvrsteh klasične glasbe, v katerih je besedilo nepogrešljivo (opera, opereta) ali ob povezavi besedil in določenih glasbenih zvrsti (pop, rock, punk, reggae). Med beletristiko za otroke in mladino imamo glasbene pravljice, pripovedke, povesti in romane, ki se tematsko navezujejo na glasbo.

Slovar slovenskega knjižnega jezika (b. l.) roman opredeljuje kot daljše pripovedno delo z več dogodki, osebami, navadno v prozi. Mladinski roman je posebna književna vrsta v območju literature za mladostnike in mlade odrasle (Haramija in Denac, 2024: 207).

> Povezovanje mladinskega romana in glasbe pomeni atraktiven, aktualen in zanimiv pristop oziroma doprinos k dvema predmetnima področjema: na eni strani gre za branje in utrjevanje bralne pismenosti mladih bralcev, na drugi strani pa za glasbo kot eno izmed pomembnih sestavin mladostnikovega življenja (Haramija in Denac, 2024: 207).

1.4 Alternativna kultura – punk kot izraz mladostniške identitete in uporništva

Poslušanje glasbe je ena izmed najpogostejših dejavnosti v prostem času mladostnika (Denac, 2013: 113). Mladostniki poslušajo različne zvrsti glasbe zaradi raznolikih izraznih možnosti, ki jih zvrsti ponujajo (Haramija in Denac, 2024: 209). Glasba med mladimi predstavlja kanal oziroma pot za komuniciranje. Uporabljajo jo ne samo za uravnavanje vsakodnevnega razpoloženja in vedenja, ampak tudi za predstavitev sebe drugim (Denac, 2013: 115). Hargraves, Miell in Macdonald (2009: 11) navajajo, da lahko glasbeni okus in izbira glasbe mnogokrat pomembno vplivata na oblikovanje vrednot, načel in odnosa mladostnika do posameznika in družbe. Katera zvrst glasbe bo mladostniku všeč oziroma jo bo izbral za priljubljeno, je odvisno od več različnih dejavnikov – mediji, vrstniki, izobraževalne ustanove, učitelji, starši, sorojenci pa tudi interesi in želje mladostnika.

> Adolescenti morajo razviti visoke sposobnosti za realistično in zanesljivo reševanje svojih razvojnih problemov, ki nastajajo kot posledica raznolikih in včasih nasprotujočih si vplivov posameznih organizacij in socialnih sistemov, ki so socializacijsko pomembni. Pri tem se dogaja, da vodilni principi in pogoji socializacije niso nujno v skladu s tistimi, ki vodijo človeško duhovno rast in osebnostni razvoj, kar za adolescente predstavlja velik problem. Sili jih v izbiro med konformizmom in odporom proti obstoječi družbi (Ule in Miheljak, 1995; 32).

Žnidar (2018, prvi odstavek) navaja, da rezultati nevroznanosti in razvojne psihologije mladostnikov kažejo na to, da je za zdrav razvoj mladih bistveno, da odrasli in ostali vzgojitelji v življenju mladostnika spoštujejo oziroma upoštevajo čustveni svet adolescentov, njihovo željo po vključevanju v različne socialne kroge, iskanje in ustvarjanje novih izkušenj in kreativno raziskovanje. Ena izmed oblik funkcionalnega vedenja adolescentov je iskanje novosti in premikanje oziroma

preizkušanje mej, kar odrasli pogosto prepoznajo kot upiranje in uporništvo. Gre za običajno vedenje, ki pa se lahko kaže na dva načina. Redkeje omenjena in obravnavana je konstruktivna stran uporništva, kjer lahko odrasli, ki se zavedajo specifik mladostniškega uma, najstnika podpirajo pri njegovem iskanju novih, lastnih kreativnih poti. S tem pomembno pripomorejo k poklicnemu oziroma profesionalnemu razvoju adolescenta. Najstništvo in zgodnja dvajseta leta so čas konstruktivnega razvoja potenciala, ki se lahko ob pravilni prepoznavi in podpori s strani odraslih oblikuje v nekaj dobrega. Najpogosteje obravnavana pa je destruktivna stran uporništva. Ta se na primer kaže v primerih prehitre vožnje, z uživanjem alkohola in drugih substanc ipd. Gre za vedenja, ki jih odrasli poskušajo nadzorovati oziroma mlade usmerjati predvsem z namenom, da normalno in zdravo odraščajo, ob tem pa razvijejo vrednote, načela in lasten potencial. Mladostniško upiranje lahko razumemo tudi kot neodobravanje, da stvari počnemo na uveljavljen, utečen, konvencionalen način in ga na nek način označimo kot "razmišljanje izven okvirjev" oziroma iskanje novih rešitev in poti. Ustvarjalen najstnik se včasih preprosto ne more sprijazniti z določenim stanjem in organsko išče in razmišlja o možnih izboljšavah (Žnidar, 2018, prvi odstavek). Pri tem ima veliko vlogo tudi glasba, ki jo mladostnik posluša in predstavlja pomemben del pri oblikovanju lastne identitete. S poslušanjem rocka, punka, metala mladi izražajo lastno identiteto, vrednote ter uporništvo proti klasičnim družbenim normam (Haramija in Denac, 2024: 212). Že več desetletij je svet sodobne glasbe tesno povezan z mamili, ob tem pa so besedila vse bolj izzivalna in skrajna. Braconnier (2001: 168) navaja, da številne starše zelo skrbi kako glasba vpliva na njihove mladostnike. Ali jih poslušanje določenih zvrsti glasbe spodbuja k uživanju drog? So v večji nevarnosti, da zapadejo v nasilno vedenje? Zaenkrat ni trdnih dokazov, ki bi kakorkoli nakazovali na to, da glasba neposredno vpliva na prestopniško vedenje. Včasih mladostnike bolj pritegne ritem kot besedilo skladbe, ob tem pa nekateri menijo, da lahko glasba neko vedenje potencira, vendar se je temu mogoče izogniti, če ima mladostnik možnost, da se o svojih stiskah, čustvih, občutkih in razmišljanju lahko pogovarja s starši oziroma prijatelji. Zagotovo pa glasba mladostniku zbuja občutek, da pripada "drugačnemu" svetu. Če glasba postaja čedalje glasnejša, celo tako glasna, da nekaterim mladostnikom povzroča zdravstvene težave (npr. s sluhom), je to morda zato, ker današnji svet postaja vse bolj nasilen, glasba pa sledi tej težnji (Braconnier, 2001: 168).

Punk je zvrst glasbe, družbenokritično glasbeno gibanje, katere začetek sega v drugo polovico 70. let 20. stoletja. Znan je po svojevrstnem uporu, divji naravi ter izražanju družbenih in političnih sporočil (Haramija in Denac, 2024: 210). V osnovi gre za zelo minimalistično, pristno in preprosto glasbo. Pesmi so večinoma koncizne, izvajane v hitrejšem tempu, energične, agresivne, iz preprostih melodičnih vzorcev, ki jih sestavljajo trije akordi. Besedila skladb so pristna, jasna, iskrena, neposredna in predstavljajo svojevrsten upor do družbenih in političnih ureditev. Teme, ki jih glasbena zvrst obravnava so pogosto družbeni problemi kot na primer nepravičnost, korupcija, vojna, revščina, seksizem, rasizem in podobno. Izvajalci punka so zasloveli z neobičajnimi, lahko bi rekli celo šokantnimi nastopi in izstopajočim obnašanjem na odru. Kitare v punk glasbi so pogosto izrazito izkrivljene (distorzirane), kar prispeva k agresivnemu in hrupnemu zvoku (Haramija in Denac, 2024: 210). Punk pa ni le glasbena zvrst, temveč se je na njegovi osnovi oblikovalo gibanje s širšo podkulturo za katero so uveljavljeni določeni kroji oblačil, obutve in modnih dodatkov, družbeni aktivizem in uporniška filozofija. Še vedno pa se punk bori za pravičnejšo in bolj vključujočo družbo ter podpira držo, da je ob krivicah treba zakričati - z glasbo ali uporno gesto. Punk ni mrtev, dokler so živi ljudje, ki ga oblikujejo naprej - po svoje (Lestan, Hvalc in Zupančič, 2026: odstavek 6).

2 Metodologija

V mladinski književnosti je glasba mnogokrat omenjena, redkeje pa se pojavlja kot samostojni motiv ali osrednja tema literarnega dela. Iz korpusa izvirnih slovenskih mladinskih romanov, ki so prejeli nagrado večernica, smo za pričujoče poglavje poiskali literarno delo, ki je tesno prepleteno z glasbo, najbolj izrazito s punkom.

2.1 Metode

Teoretični prispevek temelji na izboru kakovostnega bralnega gradiva s tematiko glasbe, prvenstveno z glasbeno zvrstjo punka. Pri obravnavi so bili uporabljeni koraki:

roman je nastal po letu 2000, njegova obravnava sledi literarno-zgodovinskemu principu, literarno delo je obravnavano glede na letnico izida. Analiza besedila je opravljena po literarno-teoretični metodi morfoloških značilnosti, kjer so

obravnavane naslednje prvine: zgodba, snov, tema in motivi, glavne in stranske osebe, književni čas, književni prostor, pripovedovalec.

Nadalje je bilo opredeljeno v katerem romanu se pojavi glasbena zvrst punk, ob tem pa smo izpisali vse naslove skladb, ki so omenjeni v izbranem literarnem delu. Nazadnje je podana analiza povezave med tematiko romana glede na psihološko vlogo izbrane glasbene zvrsti, tj. punka.

2.2 Raziskovalna vprašanja

Zastavili smo si naslednja raziskovalna vprašanja:

1. Kako se v romanu *Distorzija* prepletajo elementi glasbenega, socialno-psihološkega in ljubezenskega romana?
2. Kakšno vlogo ima punk glasba pri oblikovanju identitete glavnega lika?
3. Na kakšen način glasbene reference (imena skupin, omenjene skladbe, besedila) soustvarjajo pomen in sporočilnost literarnega dela?

2.3 Postopek zbiranja podatkov

S pomočjo seznama nominiranih in nagrajenih del za nagrado večernica smo z omejitvijo letnic izida poiskali tiste mladinske romane, katerih osrednja tema je glasba. Pomemben kriterij je predstavljal pogoj, da glasba predstavlja samostojni motiv ter da gre za glasbeno zvrst punka. Omenjenim merilom je ustrezalo eno literarno delo.

2.4 Analiza rezultatov

Mladinski roman Dušana Dima z naslovom *Distorzija* je roman, ki je tesno prepleten z glasbo, najbolj izrazito s punkom. Gre za roman, katerega temeljna tema je prikaz deškega glavnega literarnega lika, ki se ne znajde v problematičnem obdobju odraščanja, njegov svet pa je v celoti povezan z glasbo (Haramija in Denac, 2024: 218). Tako spremljamo zgodbo mladostnika, ki preizkuša meje šolskega sistema in staršev in hodi po robu - eksperimentira z mamili, se omamlja z alkoholom, veliko časa in energije vloži v zabave, nabira prve spolne izkušnje ter na raznolike načine, ki so zgrajeni po podobah odraslih, oblikuje in ozavešča svoj življenjski pogled.

2.5 Rezultati – mladinski roman Dušana Dima: *Distorzija* (2005)

Mladinski roman *Distorzija* (2005), za katerega je avtor Dušan Dim prejel nagrado večernica, je njegovo prvo in zaenkrat tudi edino mladinsko literarno delo. Vanj spretno vpleta elemente glasbenega romana, kar nakazuje tudi izbira naslova – *Distorzija*. Beseda opisuje oziroma nosi več pomenov. V medicini pomeni natrganje ali pretrganje ovojnice in sklepnih vezi, v glasbi pa kitarski efekt oziroma spremembo zvočnega signala, ki povzroči, da zvok dobi grob, hrustljav, popačen ali izkrivljen pomen (Haramija in Denac, 2024: 217). Tako lahko v prenesenem pomenu naslov literarnega dela razumemo kot prispodobo za neke vrste trud in naprezanje posameznika z željo, da te "tisto nekaj" zgane oziroma spremeni stanje izven ustaljenih, tudi pričakovanih, življenjskih stalnic. Prav to se namreč zgodi glavnemu junaku ob stiku in izkušnjo z glasbeno zvrstjo punka, bralci pa skozi pripoved spremljamo in skupaj z njim doživljamo spremembe, izzive, razočaranja in uspehe na njegovi glasbeni in življenjski poti. Po romanu so posneli tudi celovečerni film (Haramija in Denac, 2024: 217).

Glavni književni lik mladinskega romana *Distorzija* je Dejan, petnajstletni dijak prvega letnika gimnazije, ki ga prijatelji kličejo Piksi. Že na začetku romana iz pripovedi izvemo, da mu je bolj malo mar za šolo, obveznosti ali karkoli drugega kot za glasbo. Kot navajata Haramija in Denac (2024: 217) se Piksi skozi glasbo, ki jo posluša in igra, udejanja, glasba pa ni le dodatek temveč njegov način življenja. Sočasno spremljamo še dve bistveni zgodbi: uporništvo v odnosu do staršev in izobraževalnega sistema ter ljubezensko zgodbo. Izstopajoč motiv oziroma pomembno vlogo ima poslušanje starih kaset, ki so bile last njegovega izginulega starejšega brata in mu na nek način predstavljajo edino vez in spomin, ki je ostal za njim. Težave z nerazumevanjem staršev so v Piksijevi družini zakoreninjene že dalj časa (Haramija in Denac, 2024: 218). Brat je od doma odšel, ker ga starši niso razumeli, niti ga niso poskušali razumeti. Na podlagi tega je predstavljeno stereotipno pojmovanje alternativne glasbe in vpliva, ki ga le-ta ima na posameznika: kdor se s tem ukvarja, je odvisnik in delinkvent. Konvencionalna in stereotipna pa sta pravzaprav starša - molčeča, zaskrbljena in podrejena mama ter grob in velikokrat opit oče, glava družine, ki nima razumevanja in strpnosti ne do sina ne do glasbe. Kot vodilni motiv oziroma lajtmotiv se skozi celo pripoved večkrat pojavi skladba Johnnyja Thundersa z naslovom Born to lose. Prav stare kasete in omenjena skladba sta poglavitna razloga, da skupaj s prijatelji, med katerima sta tudi Sani in Pejo,

njegova najbližja zaupnika, osnuje glasbeno punk-rock skupino Avtsajders. Z izbiro imena skupine je zelo jasno predstavljena mladostniška ideja oziroma njihovo dojemanje odraslega sveta, ki se mu ne nameravajo ali bolje povedano zavestno ne želijo prilagoditi. Notranjo motivacijo pa glavni lik posredno izpoveduje tudi z izbiro drugih komadov, saj je glasba neločljivo povezana s Piksijevim doživljanjem sebe in sveta (Haramija in Denac, 2024: 217). Piksi se od sovrstnikov razlikuje predvsem po tem, da vztrajno sledi svojim željam in sanjam, s čimer nenazadnje premaga t. i. veliki sistem, to je učitelje in starše (Haramija in Denac, 2024: 218). Izbira skladb, ki se pojavijo tekom pripovedi, ni naključna. Zvenenje in razumevanje angažiranih besedil (Ramones, Partibrejkers, Pankrti, Majke …) napolnjuje Piksijev svet in postanejo sestavni del tega sveta in ne le zvočna kulisa (Haramija in Denac, 2024: 218).

Na poti do prvega samostojnega koncerta se srečajo s kar nekaj izzivi in doživijo številne spodrsljaje. Sprva se soočijo z odhodom pevca Tonija, ki jih zapusti tik pred koncertom ob tem pa s seboj odnese tudi bobne. Pomemben vpliv imajo tudi vrstniki iz uspešnejše glasbene skupine, ki vadijo v sosednjih prostorih in jim nekako predstavljajo konkurenco. V romanu je, ob odraščanju glavnega lika, punk glasba tista, ki prinaša temeljno sporočilnost (Haramija in Denac, 2024: 217). Čeprav imajo vrstniki boljše finančne pogoje, lepše urejen prostor za vadenje, menedžerja in je njihova glasbena skupina širši javnosti bolj všečna in priljubljena, to Piksiju ne predstavlja večjega pritiska, saj mu več pomeni iskrenost in sporočilnost glasbe same kot komercialen in nastopaški pristop, kar zopet potrjuje njegovo svojeglavost, nepopustljivost in da zmore slediti svoji viziji in sanjam.

Ob tem spremljamo tudi najstniško ljubezensko zgodbo, neke vrste ljubezenski trikotnik. Na eni strani je popularna in fizično privlačna Suza, ki Piksiju predstavlja prvo veliko ljubezen in v njem vzbuja bolečino zaljubljenosti in neizpolnjenega hrepenenja. Na drugi strani pa je Alma, ki je v svoji naravnosti in naravi dobra in predvsem glasbo razume (Haramija in Denac 2024: 218) s čimer mu pokaže, da je Suza, čeprav na zunaj deluje popolno, navznoter neiskrena, ponarejena, brezumna in puhloglava. Tako se Piksiju svet mahoma spravi v red in uredi - ima svojo glasbeno skupino in Almo, mehki sneg, ki pada na Ljubljano pa postane prispodoba njega samega: Piksi čuti spokojnost, mir, mehkobo in tišino (Haramija in Denac, 2024: 2018).

Emocionalni in kognitivni vidik glasbene zvrsti punk lahko prepoznamo v romanu *Distorzija*, kjer glavni lik doživlja sebe in svet okrog njega preko glasbe (Haramija in Denac, 2024: 219), ko z njo nedvoumno in odkrito izraža svoje neodobravanje z aktualnimi avtoritetami in normativnim pojmovanjem pričakovanih vzorcev obnašanja. Tako glasba ni le zvok, ampak izrazno sredstvo. Z njo pripoveduje in izraža svoje razmišljanje, pogled na družbo in življenjski pristop. Z agresivnim zvokom glasbil člani glasbene skupine izražajo jezo, frustracijo, upor in razočaranje nad družbo (Haramija in Denac, 2024: 219).

3 Razprava

Z analizo mladinskega glasbenega romana Dušana Dima *Distorzija* (2005) lahko ugotovimo, da je izbira najbolj priljubljene glasbene zvrsti glavnega protagonista literarnega dela zelo odvisna od njegovega karakterja, vpliva okolja, družine in vrstnikov, čustvenega stanja, dojemanja sveta okoli njega, lastnosti zvrsti glasbe (punk) in razreševanja vprašanj o lastni identiteti. Roman lahko označimo kot realistično in socialno-psihološko literarno delo, saj se avtor tekom pripovedi ukvarja z vprašanji odraščanja, oblikovanja mladostnikovega pogleda na svet in s pojmovanjem lastne identitete. Prav tako pomemben element predstavlja motiv nesrečne najstniške ljubezni oziroma neizpolnjenih mladostniških koprnenj. Glasbeni romani so torej izrazito sinkretični, utemeljuje jih preplet vsaj dveh literarnih žanrov (Haramija in Denac, 2024: 225).

Haramija in Denac (2024: 225) navajata, da lahko z izborom različnih glasbenih zvrsti pomembno vplivamo na ključne vidike razvoja mladostnika, kot na primer na njegov estetski razvoj, na osebno in družbeno identiteto, socializacijo, uravnavanje in obvladovanje čustev ter motivacijo. Mnogi namreč glasbo poslušajo za zabavo in boljše počutje, številni pa jo občudujejo tudi v umetniškem smislu. Bistvena vrednost glasbe je v dejstvu, da mladostnikom omogoča izražanje lastne identitete in njihovih vrednot, vpliva na uravnavanje čustev ter omogoča spoznavanje novih prijateljev (Haramija in Denac, 2024: 225). Ob tem je smiselno izpostaviti tudi, da glasba predstavlja komunikacijsko sredstvo, saj lahko z njo izrazimo svoje vrednote in ideale. Povezovanje oziroma vključevanje glasbe kot glavnega motiva mladinskih romanov predstavlja pomemben pristop k soočanju z življenjskimi izzivi mladostnikov, saj so ti velikokrat izraženi v besedilih skladb. Tako punk glasba, kot glasbena zvrst znana po proti-institucionalnih idejah, v romanu *Distrozija* podpira

oziroma dopolnjuje lastnosti glavnega lika, Piksija, ki predstavlja svojeglavega mladostnika in upornika proti tradicionalnim družbenim normam.

Glasba in mladinska književnost imata moč, da združita različne umetniške izraze in obogatita bralčevo izkušnjo (Haramija in Denac, 2024: 226). Prepletenost glasbe in literarnih del je povezana s preferencami avtorja in bralcev, povezuje pa se lahko na različne načine. Slednji so povzeti po prispevku Haramija in Denac (2024: 227):

- Glasba branje dopolnjuje in pomembno vpliva na intenzivno doživljanje in razumevanje pripovedi,
- glasbene vsebine v literarnih delih bralca spodbudijo k poslušanju, izvajanju in ustvarjanju glasbe,
- glasba približa dogajalni čas in prostor,
- glasba izpostavi razpoloženje oziroma tematiko romana,
- posamezne zvrsti glasbe lahko podprejo oziroma karakterizirajo lastnosti in osebnostne značilnosti protagonistov literarnega dela,
- glasba in beseda lahko odražata specifično kulturo ali skupnost,
- besedila uglasbenih pesmi izražajo vsebinske elemente romana, kar pomembno vpliva na interpretacijo in dojemanje besedilnega sporočila.

Tako ima glasba v mladinskem romanu *Distorzija* osrednjo vlogo in predstavlja glavni motiv pripovedi, saj pomembno vpliva na njeno doživljanje in razumevanje. Ker je v ospredju glasbena zvrst punk, je s tem poudarjeno tudi razpoloženje oziroma tematika romana (uporništvo mladih, iskanje lastne identitete in pravih vrednot v življenju, nasprotovanje avtoritetam, sledenje svojim željam in sanjam, samopotrditev in ustvarjanje lastnega prostora pod soncem). Kot že omenjeno, je ob tem karakteriziran tudi glavni lik literarnega dela. V romanu je veliko utrinkov značilnih za srednješolska leta - medgeneracijski konflikti, brezobziren odnos med različnimi skupinami mladostnikov, preobrati na ljubezenskem področju ipd. Skladbe, ki se v izbranem romanu pojavijo tekom pripovedi so Born to lose (Johnny Thunders), I Fought the Law (The Clash), Do You Remember Rock'N'Roll Radio? (Ramones), Večeras ako želiš saznati (Partibrejkers), Lepi in prazni (Pankrti), Putujem (Majke). Izbrana dela niso vključena naključno, saj avtor z njimi poudari in podpre vsebinske elemente literarnega dela, kar pri bralcu pomembno vpliva na njegovo interpretacijo in dojemanje besedilnega sporočila. V povezavi s slengovsko obarvanim in mladostniškim slogom bralcu, ne glede na starost in glasbeni okus, predstavi pestrost najstniškega življenja, njihovega spopadanja z vsakdanjimi težavami in približa mladostniški pogled na svet.

Analiza romana *Distorzija* potrjuje, da glasba v mladinski književnosti ni zgolj spremljevalni motiv temveč pomemben gradnik literarne pripovedi in karakterizacije literarnih oseb. Kot sinkretična literarna vrsta omogoča večplastno interpretacijo besedila, saj roman združuje literarne, glasbene, sociološke in psihološke vidike razvoja mladostnika. Ob tem glasbena zvrst punk ne oblikuje le ozadja dogajanja, temveč pomembno predstavlja simbol mladostniškega uporništva, iskanja svobode, oblikovanja identitete ter nasprotovanja ustaljenemu odraslemu življenju. Roman tako bralcu ponuja vpogled v kompleksnost odraščanja, adolescence in pospešenega razvoja na vseh področjih, obenem pa poudarja pomen umetnosti in glasbe pri razumevanju in izražanju sebe, svojih vrednot in odnosa z okoljem. Prav zaradi prepleta glasbenih in literarnih elementov roman *Distorzija* Dušana Dima predstavlja pomemben primer sodobnega slovenskega mladinskega glasbenega romana.

Vir

Dušan DIM, 2025: *Distorzija*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Najst).

Literatura

Alain BRACONNIER, 2001. *Kako razumeti mladostnika: priročnik za starše otrok, starih od 10 do 25 let*. Tržič: Učila.

Urška BURIAN, Diana MALEŠIČ, Anja BANKOVIČ in Katarina HABE, 2019. Povezanost glasbenih preferenc z depresivnostjo pri mladostnikih. *Revija za elementarno izobraževanje* 12/1. 113–138. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-LYMYC9I8/5b9a7a01-e7de-4188-acfd-a6ea59e9bcc4/PDF

Helga DE LA MOTTE-HABER, 1990. *Psihologija glasbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Jerneja DENAC, 2013. Vpliv glasbene industrije na odnos mladostnika do popularne glasbe. *Socialna pedagogika* 17/1-2. 113–127. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-YCB1AHII/335e554a-8ff7-4a8f-8868-f9fccf352d44/PDF

Marko ERZAR, Klara HORVAT, Zarja KLUN, Maja MARAŽ, Kristjan Mihelič in Drago ŠVAJGER, 2019. Aktivno ustvarjanje glasbe kot način za zmanjševanje socialne anksioznosti mladostnikov – pilotska raziskava. *Bogoslovni vestnik* 79/1. 237–252. https://www.teof.uni-lj.si/uploads/File/BV/BV2019/01/Erzar2.pdf

Christian GOSTEČNIK, 2016: *So res vsega krivi starši?* Ljubljana: Brat Frančišek.

Dragica HARAMIJA in Olga DENAC, 2024. Zastopanost glasbenih zvrsti v slovenskih mladinskih glasbenih romanih. V: Bojan Kovačič (ur.): *Sodobne raziskave o poučevanju glasbe v Sloveniji*. 205–232. https://press.um.si/index.php/ump/sl/catalog/book/850

David HARGREAVES, Alexandra LAMONT, 2017. *The Psychology of Musical Development*. New York: Cambridge University Press.

David J. HARGREAVES, Dorothy MIELL in Raymond A. R. MACDONALD, 2009. *What are musical Identities and why are they important? Musical Identities*. New York: Oxford University Press.

Melita KORDEŠ, 2001. Institucionalna vzgoja mladih v postmoderni. *Socialna pedagogika* 5/4. 393–411. https://revija.zzsp.org/2001/01-4-393-411.pdf

Metka KUHAR, 2002. O telesni samopodobi mladih. *Socialna pedagogika* 6/3. 255–277.

Eric LACOURSE, Michael CLAES, Martine Villeneuve, 2001. Heavy Metal Music and Adolescent Suicidal Risk. *Journal of Youth and Adolescence* 30/3. 321–332. https://www.researchgate.net/profile/Eric-Lacourse/publication/226157359_Heavy_Metal_Music_and_Adolescent_Suicidal_Risk/links/00b7d5141ce08c38bb000000/Heavy-Metal-Music-and-Adolescent-Suicidal-Risk.pdf

Vida LESTAN, Luka HVALC, Klara ZUPANČIČ, 2026. *Pank - zgodovina neposlušnosti*. Val 202. https://www.rtvslo.si/zabava-in-slog/glasba/pank-zgodovina-neposlusnosti/781336

Kaja POJBIČ, 2017. Kakšne vloge igra glasba v človekovem življenju? Brez glasbe nam živeti ni. *Panika: revija Društva študentov psihologije Slovenije*. http://revijapanika.si/2017/03/25/kaksne-vloge-igra-glasba-v-clovekovem-zivljenju-brez-glasbe-nam-ziveti-ni/

Slovar slovenskega knjižnega jezika. Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. www.fran.si.

Natalija ŠIMUNOVIČ, Katarina HABE, 2023. Vzvodi identitetnega zorenja v glasbenem izobraževanju. *Glasbenopedagoški zbornik* 19/39. 35–61. https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-NQOM0PBQ/7508c41d-4493-43b3-9b01-3eaf9512a4fc/PDF

Mirjana ULE, 2002. Mladina 2000: *Slovenska mladina na prehodu v tretje tisočletje*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport, Urad Republike Slovenije za mladino.

Mirjana ULE, Vlado MIHELJAK, 1995. *Prihodnost mladine*. Ljubljana: DZS.

Maja ZUPANČIČ, 2009. Mladostništvo. V Ljubica Marjanovič Umek (ur.): *Razvojna psihologija*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 511–632.

Staš ŽNIDAR, 2018. *Uporno mladostništvo*. Sensus (Inštitut za psihoterapijo in izobraževanje). https://institut-sensus.si/2018/12/16/uporno-mladostnistvo/?cn-reloaded=1

O avtorjih

Asist. **Ajda Tušar** deluje na Oddelku za glasbo Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru, ukvarja se z raziskovanjem na področju glasbene pedagogike. Magistrski študij glasbene pedagogike je uspešno zaključila na Oddelku za glasbo Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru.

Doc. dr. **Maruša Laure** je docentka na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru in gostujoča raziskovalka na Northeastern University v Bostonu, ZDA. Doktorirala je iz edukacijskih ved, njeno raziskovalno delo pa se osredotoča na področja predšolske vzgoje, slušnega treninga, glasbenih intervencij, izobraževalne tehnologije ter razvoja temeljnih znanj računalništva in informatike v predšolski vzgoji. Njeno delo poudarja integracijo inovativnih pedagoških pristopov za oblikovanje na učečega se osredotočenih učnih okolij, ki podpirajo celostni razvoj posameznikov v različnih starostnih skupinah.

OD LITERARNEGA DELA DO MLADINSKE OPERE: *LISIČJA LUNA* MAŠE OGRIZEK KOT PRIMER MEDMEDIALNE PRIREDBE

NIKA VIZJAK PUŠKAR, NANA FORTE
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija
nika.vizjak1@guest.um.si, nana.forte@um.si

Prispevek obravnava fantastično pripoved *Lisičja luna* (2021) Maše Ogrizek in njeno operno priredbo (2025) kot primer medmedialnega prenosa sodobnega mladinskega literarnega dela v glasbeno-scenski medij. Raziskava temelji na kvalitativni primerjalni analizi literarne predloge, libreta in operne uprizoritve ter združuje literarnovedni, muzikološki in medmedialni pristop. Analiza se osredotoča na organizacijo prostora in časa, karakterizacijo likov, motivne sklope ter vlogo glasu, zvoka in glasbe. Ugotovitve kažejo, da opera ohranja temeljne teme literarne predloge, kot so odraščanje, izguba, identiteta in pripadnost, vendar jih preoblikuje v skladu z izraznimi možnostmi opernega medija. Posebej pomembno vlogo prevzamejo glas, zvočnost, zbor in tolkalna spremljava, ki soustvarjajo pomen in nadomeščajo del pripovednih funkcij literarnega besedila. Operna priredba se tako izkaže kot samostojna umetniška interpretacija, ki literarne motive prevaja v jezik zvoka, ritma in uprizoritve.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.17

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
glasba, mladostništvo, punk, nagrada Večernica, mladinski roman

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.17

ISBN
978-961-299-180-7

From Literature to Children's Opera: *Fox Moon* by Maša Ogrizek as Example of Intermedial Adaptation

Nika Vizjak Puškar, Nana Forte
University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
nika.vizjak1@guest.um.si, nana.forte@um.si

Keywords:
fantasy narrative, children's opera, intermedial adaptation, *Fox Moon*, Maša Ogrizek

The article discusses the fantasy narrative *Fox Moon* (2021) by Maša Ogrizek and its opera adaptation (2025) as an example of intermedial transfer of a contemporary youth literary work into a musical-stage medium. The research is based on a qualitative comparative analysis of the literary model, libretto and opera performance and combines a literary, musicological and intermedial approach. The analysis focuses on the organization of space and time, the characterization of characters, motif sets and the role of voice, sound and music. The article shows that the opera preserves the fundamental themes of the literary model, such as growing up, loss, identity and belonging, but transforms them in accordance with the expressive possibilities of the opera medium. Voice, sonority, choir and percussion accompaniment play a particularly important role, co-creating meaning and replacing part of the narrative functions of the literary text. The opera adaptation thus proves to be an independent artistic interpretation, translating literary motifs into the language of sound, rhythm and staging.

University of Maribor Press

1 Uvod

Fantastična pripoved *Lisičja luna* (2021) Maše Ogrizek, ki je bila z večernico nagrajena leta 2022, tematizira odraščanje, izgubo in svobodno izbiro skozi simbolno pot prehoda skupine otrok, ki se ob polni luni znajdejo v skrivnostnem krogu sredi čarobnega zimzelenega gozda. V tem liminalnem prostoru se postopoma preobražajo v živali, pri tem pa njihova živalska podoba odraža notranje stiske, neizrečene bolečine in osebne potenciale. Vsak izmed njih ima dve luni časa, da se odloči za vrnitev v človeški svet, ali pa se dokončno preobrazi v žival. Pripoved gradi na arhetipskih strukturah kroga, cikličnosti časa, simboliki lune ter motivih izgube in ponovne vzpostavitve zaupanja.

Osrednji literarni lik pripovedi je Zoja, ki se v procesu preobrazbe sooči z odsotnostjo očeta, s hrepenenjem po pripadnosti in z vprašanjem lastne identitete. Skupaj s Sofijo, Arturjem, Benjaminom in Medejo skozi preizkušnje postopoma razume, da je fantastični prostor predvsem prostor uvida. Ključni poudarki pripovedi so svoboda odločanja, odgovornost za lastno usodo ter sprejemanje minljivosti.

Septembra leta 2025 je bila *Lisičja luna* prvič uprizorjena kot mladinska opera z libretom Ane Pandur in glasbo Mateja Bonina, s čimer je literarno delo dobilo novo umetniško dimenzijo. Že v izvirnem besedilu ima glas oziroma zvočnost pomembno strukturno vlogo, zato operna priredba predstavlja razširitev že prisotne zvočne logike pripovedi. Glasbeni medij tako ne uvaja povsem nove interpretativne plasti, temveč materializira tisto, kar je v literarnem besedilu že prisotno kot notranja zvočna struktura fantastičnega prostora. V prispevku analiziramo literarno strukturo fantastične pripovedi ter njeno priredbo v operni medij.

1.1 Značilnosti fantastične pripovedi

Fantastična pripoved temelji na vnosu nadnaravnega ali ontološko drugačnega elementa v sicer prepoznavno realističen svet. Njena temeljna značilnost je dvodimenzionalnost, sobivanje dveh ravni realnosti – vsakdanje, empirično preverljive dimenzije in fantastične, simbolno razširjene dimenzije. Ti ravni nista nujno v konfliktu, temveč se prepletata in medsebojno osvetljujeta (Haramija 2005).

V sodobni mladinski književnosti fantastična pripoved pogosto prevzema strukturo prehoda: lik vstopi v drugačno dimenzijo bivanja, kjer se sooči s preizkušnjo, nato pa se vrne preoblikovan (Nikolajeva 2003). Fantastični element tako ni zgolj estetski učinek, temveč funkcionalni mehanizem, ki omogoča raziskovanje psiholoških in etičnih dilem na simbolni ravni. Taka struktura fantastične pripovedi je jasno prisotna tudi v *Lisičji luni*, kjer otroci iz realnega sveta vstopijo v fantastični prostor zimzelenega čarobnega gozda. Fantastični svet pri tem ne deluje kot pobeg iz realnosti, temveč kot prostor prehoda, v katerem se skozi živalske preobrazbe, simbolne preizkušnje in srečanja z vrstniki razkrivajo njihove notranje stiske, strahovi in potrebe po pripadnosti.

V sodobni mladinski književnosti živalski liki pogosto presegajo zgolj dekorativno ali pravljično funkcijo ter postanejo nosilci simbolnih in psiholoških pomenov. Haramija opozarja, da živali v mladinski književnosti pogosto delujejo kot nosilke človekovih značajskih lastnosti, čustvenih stanj in notranjih konfliktov (Haramija 2015). Živalska podoba tako ni nujno oddaljevanje od človeškega, temveč način njegove simbolne konkretizacije. Tako razumevanje živalske simbolike je izrazito prisotno tudi v fantastični pripovedi *Lisičja luna*, kjer živalske preobrazbe posameznih otrok neposredno odražajo njihove notranje strukture. Lisica, sova, dihur, zajec in medvedka niso naključne izbire, temveč simbolne projekcije značaja, travm, obrambnih mehanizmov in potencialov posameznih likov. Živalska preobrazba zato ne deluje kot kazen ali izguba človeškosti, ampak kot proces razkrivanja notranje identitete.

Sodobna fantastična pripoved pogosto presega stroge žanrske meje in združuje prvine različnih fantastičnih modelov. Artnik (2012) ugotavlja, da se v sodobni slovenski fantastični prozi prepletajo elementi fantazije, mita, pravljice, grozljivke in drugih sorodnih žanrov, kar ustvarja večplastne fantastične svetove in odpira različne možnosti interpretacije. Tudi v pripovedi *Lisičja luna* se fantastični elementi povezujejo z motivi prehoda, mitološkimi predstavami, živalskimi preobrazbami in ritualnimi strukturami. Fantastični svet tako ni zgrajen na eni sami žanrski logiki, temveč nastaja s prepletanjem različnih pripovednih vzorcev in simbolnih pomenov.

1.2 Značilnosti mladinske opere

Mladinska opera ni zgolj krajša ali poenostavljena različica opere za odrasle, temveč oblika, ki operna izrazna sredstva prilagaja mlademu občinstvu, izvajalskim okoliščinam in širšemu okviru operne izkušnje. Pri operi za mlade ni pomembna le predstava, temveč tudi širši okvir operne izkušnje: razmerje med občinstvom, izvajalci, prostorom, pripravo na predstavo in možnostjo refleksije po njej. Med pogostimi značilnostmi tega repertoarja so jasno artikulirana in dinamična zgodba, relevantnost za mlade, razumljivost besedila, ponavljanje glasbenih tem in avtentičen skladateljski jezik, ki mladim poslušalcem omogoča vstop v glasbeno-scensko izkušnjo brez podcenjevanja njihove sposobnosti umetniškega zaznavanja (Shahryar 2020).

V *Lisičji luni* se mladinska opera oblikuje kot preplet petja, zbora, gibanja, tolkal in ritualne odrske postavitve. Posebnost te uprizoritve je, da glasba ne deluje kot spremljava že oblikovane zgodbe, ampak kot eden od načinov, kako zgodba sploh nastane. Zimzeleni gozd ni predstavljen samo z besedilom in scenografijo, temveč predvsem z zvokom: s tolkalnim utripom, zborovskimi refreni, vokalnimi gestami likov in ponavljajočimi se glasbeno-besednimi formulami. Opera tako mladega gledalca ne nagovarja z razlago fantastičnega sveta od zunaj, ampak ga vanj potegne prek poslušanja.

1.3 Medmedialnost in medmedialne priredbe

V sodobni literarni teoriji medmedialnost označuje različne oblike povezovanja, prepletanja in prehajanja med mediji. Rajewsky (2005) opredeli medmedialni prenos kot preoblikovanje dela iz enega medija v drugega, na primer iz literature v film, gledališče ali opero. Pri tem ne gre zgolj za prenos zgodbe, temveč za spremembo izraznih sredstev, pripovednih postopkov in načinov recepcije.

Ob prehodu v nov medij se posamezni elementi izvirnega dela ohranjajo, drugi se preoblikujejo ali dobijo nove funkcije. Medmedialni prenos zato vedno vključuje proces izbire, poudarjanja in reinterpretacije, ki je odvisen od izraznih možnosti novega medija. Literarni opis lahko na primer nadomestijo vizualni elementi, notranji monolog pa glasba, gib ali odrska akcija. Elliott (2003) poudarja, da se literarni elementi v procesu prirejanja pogosto »materializirajo« oziroma dobijo

konkretno zvočno, vizualno ali telesno obliko. Medmedialni prenos tako ne pomeni reprodukcije izvirnika, temveč ustvarjanje nove umetniške celote.

V obravnavanem primeru gre za prenos fantastične pripovedi v operni medij. Literarni motivi, simboli in notranja doživljanja likov se preoblikujejo v glasbo, petje, zvočno atmosfero in scensko podobo. Opera zato ne predstavlja zgolj uprizoritve zgodbe, temveč njeno novo medijsko interpretacijo, ki pomen gradi z izraznimi sredstvi glasbeno-scenske umetnosti.

2 Metodologija

Prispevek temelji na kvalitativni primerjalni analizi fantastične pripovedi *Lisičja luna* Maše Ogrizek (2021) in njene operne priredbe, premierno uprizorjene leta 2025. Raziskava temelji na literarnovednem in muzikološkem pristopu ter se osredotoča na preučevanje sprememb in ohranitev posameznih elementov ob priredbi iz literarnega v operni medij.

Analiza je bila izvedena na podlagi literarne predloge, libreta, ogleda operne uprizoritve ter dostopnih uprizoritvenih elementov. Pri obravnavi so bila uporabljena izhodišča teorije fantastične pripovedi, teorije mladinske opere ter teorije medmedialnosti in medmedialnih priredb.

Primerjalna analiza zajema štiri osrednje vsebinske sklope, in sicer prostor in čas, like in njihove preobrazbe, motive ter glas, zvok in glasbo. V okviru teh sklopov je bilo analizirano, kako operna priredba prevzema, preoblikuje ali nadgrajuje posamezne elemente literarne predloge in kako se njihove funkcije spreminjajo ob prehodu v glasbeno-scenski medij.

Namen raziskave je osvetliti načine, s katerimi operna priredba interpretira fantastični svet *Lisičje lune*, ter ugotoviti, kako glasbeno-scenska izrazna sredstva vplivajo na oblikovanje pomena, karakterizacijo likov in posredovanje osrednjih tematskih ter motivnih poudarkov dela.

3 Rezultati primerjalne analize

Fantastična pripoved *Lisičja luna* in njena operna priredba vzpostavljata soroden simbolni in tematski svet, vendar ga oblikujeta z različnimi izraznimi sredstvi. Medtem ko literarna predloga gradi fantastični prostor predvsem skozi jezik, simboliko in notranje doživljanje likov, opera te elemente preoblikuje v zvočno, prostorsko in izvedbeno izkušnjo. Ob prehodu iz literarnega v operni medij se zato ne spreminja zgolj način pripovedovanja, temveč tudi organizacija prostora, vloga glasu, funkcija skupnosti in način doživljanja fantastičnega sveta.

3.1 Medmedialna preobrazba prostora in časa

Dogajalni prostor v fantastični pripovedi *Lisičja luna* ni zgolj kulisa, temveč pomemben nosilec pomena. Razcepljen je na dva nivoja: realni svet hiše na robu gozda in fantastični prostor zimzelenega gozda. Prehod med njima se zgodi kot ontološki preskok, povezan s padcem in zvočnim impulzom. Fantastični prostor je organiziran v obliki kroga. Kolibe so razporejene okoli osrednjega stebra, kjer potekajo zbori, krog pa predstavlja zaščito, skupnost in cikličnost. Hkrati deluje kot meja, saj otroci lahko zapustijo prostor šele, ko razumejo njegove zakonitosti. Pomemben del prostorske organizacije predstavljajo tudi štirje čuvaji, povezani s stranmi neba in naravnimi elementi, kar prostoru daje občutek reda in ravnovesja.

Tudi čas je strukturiran dvoplastno. Pripoved je umeščena v konkreten časovni okvir med koncem oktobra in novembrom, fantastični svet pa deluje po logiki cikličnega časa, povezanega z luninimi menami in reko časa. Otroci se tako znajdejo med linearnim časom odraščanja in cikličnim časom narave. Fantastični svet deluje kot liminalni prostor med dvema stanjema, v katerem je odločitev še mogoča. Prostor in čas sta pri tem tesno povezana: krožna organizacija prostora ustreza cikličnemu času, vrnitev v realni svet pa se zgodi šele takrat, ko liki sprejmejo posledice svojih odločitev in ponovno vstopijo v linearni tok življenja.

Operna priredba *Lisičje lune*, ki traja približno eno uro, dogajanje v celoti umešča v prostor zimzelenega gozda. V nasprotju z literarno predlogo opera ne prikazuje predzgodbe oziroma realističnega sveta Zojine hiše, družinskih odnosov in dogodkov pred vstopom v fantastični prostor. Edini stik z zunanjim svetom predstavlja uvodna zvočna kulisa iz zvočnikov, v kateri se prekrivajo otroški in

starševski glasovi, napetosti, konflikti in vsakdanji nemir. Zimzeleni gozd pa se vzpostavi kot živ zvočni prostor: z utripom tolkal, zborovskimi klici in ponavljajočimi se formulami, ki ga oblikujejo kot red, krog in skupnost. Opera tako že na začetku vzpostavi jasno ločnico med realnim svetom in fantastičnim prostorom gozda: prehod vanj je najprej zvočni prehod – iz posnetega, razpršenega nemira zunanjega sveta v živo oblikovan red gozda.

Prostor na odru je organiziran krožno. Krog je označen z rdečo linijo, ki vizualno zamejuje prostor skupnosti in prehoda ter hkrati poudarja enega osrednjih simbolov literarne predloge. Posebno pomenljiv je vrtljiv odrski krog, ki materializira idejo cikličnosti: kroženje časa, ponavljanje luninih men, vračanje in prehajanje med stanji. Krožnost tako ni prisotna le na simbolni ravni zgodbe, temveč postane tudi fizični princip odrske postavitve.

Na štirih straneh kroga so umeščeni tolkalisti, ki imajo dvojno funkcijo. Niso zgolj izvajalci glasbe, temveč hkrati predstavljajo štiri varuhe oziroma čuvaje fantastičnega prostora. Prav oni ustvarjajo celotno glasbeno podobo opere, zato glasba izhaja neposredno iz sveta dogajanja in ni ločena od odrske realnosti. Tolkala s svojo ritmičnostjo dodatno poudarjajo prvinskost, ritualnost in elementarno naravo zimzelenega gozda. Glasbeni tok tako učinkuje kot podaljšek samega prostora.



Slika 1: Odrska postavitev.
Vir: arhiv Zavod Koda:Manifest (Foto: Darja Štravs Tisu).

3.2 Liki in njihove preobrazbe

Osrednji liki v *Lisičji luni* so otroci, ki se v fantastičnem prostoru zimzelenega čarobnega gozda soočajo z različnimi oblikami izgube, strahu, nepripadnosti in hrepenenja. Njihove živalske preobrazbe niso zgolj fantastični element pripovedi, temveč sredstvo razkrivanja notranjih značilnosti in osebnostnega razvoja. Tako literarna predloga kot operna priredba ohranjata temeljne značajske poteze posameznih likov, vendar jih predstavljata z različnimi izraznimi sredstvi. Medtem ko pripoved karakterizacijo gradi predvsem z opisom, dialogom in notranjim doživljanjem, opera iste procese razvija skozi glas, zvočnost in glasbeno dramaturgijo.

3.2.1 Karakterizacija likov v pripovedi

Otroci, ki skozi pripoved vstopijo v prostor kroga, niso zasnovani kot enoplastne pravljične figure, temveč kot psihološko diferencirani liki, katerih živalske preobrazbe razkrivajo njihove notranje stiske, primanjkljaje in potenciale. Živalska podoba pri tem deluje kot konkretizacija njihovega karakterja.

Osrednja protagonistka Zoja je zaznamovana z občutkom nepripadnosti in izgubo očetove figure. Njeno začetno dejanje – striženje oranžne kite – simbolizira prelom z dotedanjo identiteto in potrebo po preobrazbi. Kot lisica uteleša gibkost, instinktivnost in inteligenco, hkrati pa tudi mejnost med svetovoma. Zoja je lik, ki stoji med otroštvom in odraslostjo, med hrepenenjem po vrnitvi in skušnjavo ostanka. Šele ko sprejme bolečino izgube in se od nje simbolno poslovi, lahko izbere vrnitev. Kot izbrana naslednica Injami predstavlja možnost prehoda iz iniciirane v voditeljico, vendar se zavestno odloči za svet zunaj kroga.

Sofija, ki se preobraža v sovo, je intelektualno refleksivna figura. Njena notranja rana izhaja iz občutka manjvrednosti v odnosu do brata. Sova kot simbol modrosti poudarja njen potencial širšega pogleda. Ključni moment njenega razvoja je uvid, da usoda ni determinirana, temveč odprta. S tem preseže notranjo omejenost in sprejme odgovornost za lastno življenje. Sofijina preobrazba je predvsem kognitivna – gre za premik v mišljenju.

Artur, ki postaja dihur, nosi izkušnjo stroge, čustveno hladne očetove vzgoje. Njegova obrambna agresivnost in pripravljenost žrtvovati druge sta posledici naučenega modela preživetja. Dihur kot simbol ostrine, teritorialnosti in izolacije ustreza njegovi začetni zaprtosti. Ključni preobrat se zgodi ob čustvenem zlomu ob reki, ko jok razkrije njegovo ranljivost. S tem razpade maska trdnosti, ki jo je prevzel od očeta, in odpre se možnost zaupanja.

Benjamin kot zajec predstavlja najmlajšo in najbolj ranljivo figuro skupine. Njegov pobeg od doma izhaja iz želje po pozornosti in strahu pred zapuščenostjo. Zajec simbolizira plašnost, a tudi izjemno sposobnost preživetja. Prav njegova ranljivost spodbudi solidarnost skupine in prepreči njen razpad. Benjamin je tisti, ki prvi stopi skozi portal med svetovoma, kar pomeni, da ranljivost postane pogum.

Posebno mesto zavzema Medeja, ki se popolnoma preobrazi v medvedko. Njena telesna podoba in občutek družbene neustreznosti se v fantastičnem svetu preoblikujeta v moč in samozadostnost. V primerjavi z drugimi otroki se zavestno odloči, da bo ostala. Medeja predstavlja alternativno možnost prehoda: ne vrnitev, temveč dokončno integracijo v živalski red. Njena odločitev ni poraz, temveč izbira identitete, v kateri se počuti sprejeto.

Nad otroki bdi Injami, rogata starka in varuhinja kroga. Njena vloga ni antagonistična, temveč liminalna, saj kot posrednica med realnim in fantastičnim svetom otrokom omogoča prehod iz stanja negotovosti v stanje uvida in izbire. Kot figura izgube, zaznamovana s smrtjo sina, uteleša bolečino, ki je ni mogla preseči z vrnitvijo v vsakdanji svet, zato ostane v čarobnem gozdu. Otrokom ne preprečuje odhoda, temveč jim omogoča, da o svoji usodi odločijo sami. Injami tako simbolizira možnost obstanka v prostoru med svetovoma ter hkrati uteleša kontinuiteto in cikličnost prehodov med generacijami.

Vsi osrednji liki v pripovedi doživijo proces preobrazbe, ki ni zgolj telesna, temveč predvsem psihološka. Živalske podobe razkrivajo njihove notranje značilnosti in postanejo sredstvo samospoznanja. Operna priredba to karakterizacijo ohranja, vendar jo dodatno razvije skozi glasbo, vokalno interpretacijo in zvočno dramaturgijo.

3.2.2 Glasbena karakterizacija likov v operi

Libreto zelo jasno pokaže, da so liki zasnovani tudi zvočno. Pri nekaterih otrocih je predviden poseben zvočni značaj, v libretu vezan na piščal: Zoja ima zvončkasto melodijo piščalke, Artur piščalko - koračnico, Sofija melodije z urejenimi vzorci, Benjamin pa tiho, a poskočno melodijo (Pandur 2025). Ker v uprizoritvi piščali ne nastopajo kot dejanski instrumenti, se ta individualnost v operi uresničuje predvsem prek vokalne izraznosti, tolkalne spremljave, ritmičnih potez in zvočne atmosfere posameznih prizorov. Živalska preobrazba zato ni samo kostumska ali besedilna, ampak tudi glasbena.



Slika 2: Zoja, Benjamin, Medeja, Sofija in Artur.
Vir: arhiv Zavod Koda:Manifest (Foto: Darja Štravs Tisu).

Zojin zvočni znak je v libretu opredeljen kot »zvonček melodija piščalke« (Pandur 2025). Ob predstavitvi otrok in njihovih prihodov v zimzeleni gozd se ta značaj pokaže v zvončkljasti, nekoliko navihani zvočnosti, ki jo ustvarjajo tolkala z neenakomernimi, mešanimi ritmi. Zoja je na začetku tako glasbeno predstavljena kot gibljiv, odziven in nekoliko izmuzljiv lik, kar ustreza njeni lisičji podobi. Prvi izrazitejši premik se zgodi v prizoru z Rogato, kjer Zoja prvič izreče odpor do brezpovratnosti, brezčasja in izgube doma. To glasbeno mesto je sprva obarvano s stisko, hrepenenjem in strahom pred tem, da vrnitev ne bo več mogoča. Šele nato sledi nočni trenutek, v katerem Zoja prvič začne razmišljati o pobegu: tu ne poje, temveč govori, njen razmislek pa spremljajo navidezno improvizirani zvoki posameznih tolkal, podobni nočnim zvokom v gozdu. Njena misel se zato ne oblikuje kot arija, ampak kot napeto poslušanje prostora. Ko se pozneje isti zvočno-

vokalni material vrne ob ponudbi, da bi Zoja prevzela mesto Rogate, dobi drugačen naboj: ni več predvsem izraz prestrašenega hrepenenja, temveč odločnejša, samozavestnejša in bolj žareča želja po vrnitvi domov. Glasba tako pokaže Zojin razvoj od ranljivega odpora do dejavne odločitve; njen glas se s skupino ne poveže kot nenaden prevzem moči, ampak kot postopno odkrivanje lastne smeri.

Sofijina glasba je v libretu povezana z »urejenimi vzorci« (Pandur 2025). Pri njej glasba ne deluje impulzivno, temveč kot razporejanje misli: štetje, ponavljanje in urejanje ustvarjajo občutek, da skuša svet razumeti skozi red. V njenem osrednjem solističnem trenutku ta red ne zveni suho ali strogo racionalno. Song je zasanjan in razmišljujoč, spremlja ga nežna, prosojna tolkalna podlaga, ki enakomerno valovi navzgor in navzdol, kot bi tudi glasba preštevala možnosti. Prav ta zvočnost odpre prostor za razmislek: ne ustvarja konflikta, ampak notranji premik. Sofijina potreba po redu se tu ne izgubi, temveč se preoblikuje. Štetje in urejanje postaneta način, kako začne razmišljati o različnih možnostih.

Arturjev zvočni znak je v libretu označen kot koračnica, kar ustreza njegovi navidezni trdnosti, potrebi po nadzoru in pripravljenosti, da bi se znašel sam (Pandur 2025). Toda njegov osrednji solistični song »Vsak je sam« ne zveni kot jasna, samozavestna koračnica. Nasprotno: glasba je bolj utesnjena; elementi simetrične lestvice in ponavljajoči se krožni motiv v tolkalih ustvarjajo občutek, da se Artur vrti v istem obrambnem vzorcu. Arturjeva misel, da se lahko zanese samo nase, se tako ne sliši kot moč, ampak kot zaprt obrambni krog. Ko mu drugi odgovorijo s »Skupina smo«, ne gre le za vsebinski ugovor, temveč tudi za prekinitev njegove zvočne osamljenosti.

Benjaminova melodija piščalke je v libretu označena kot »tiha, a poskočna« (Pandur 2025), vendar Benjamin skozi večji del opere ne nosi izrazite samostojne glasbene teže. Pogosteje se vklaplja v zvočnost drugih likov in zbora, kar ustreza njegovi vlogi najranljivejšega člana skupine. Njegov glasbeni pomen se zato ne kaže toliko v individualni izpostavljenosti, temveč v odzivu, ki ga sproži pri drugih. Prav ob njem se pokaže, ali skupnost zares deluje kot pleme: ali zna slišati tudi glas, ki ni najglasnejši. Osrednji solistični trenutek nastopi šele proti koncu, ko Benjamin sprejme vlogo starejšega brata in se odloči za vrnitev domov. Takrat se njegova glasbena atmosfera približa Medejini pomirjenosti: začetni nemir se umakne bolj

zbranemu, umirjenemu tonu, kar nakaže, da je Benjamin sprejel zaupanje v prehod. Njegova krhkost se tako preoblikuje v tiho odločnost.

Medeja je v operi glasbeno že ob prvem večjem nastopu predstavljena drugače od otrok, ki so šele prispeli v zimzeleni gozd. Ko novim otrokom razlaga logiko preobrazbe, je glasba statična in umirjena, z enakomernim zvočnim utripanjem v tolkalih v nižjem, pomirjujočem registru. Ne prinaša nemira, ampak občutek počasnega privajanja na novi red. Sklepno ponavljanje nagovora Zoji, da postaja »ljubka lisička«, sicer neposredno naslavlja Zojo, vendar zaradi skoraj hipnotičnega ponavljanja učinkuje širše – kot obredni obrazec, s katerim zimzeleni gozd vse nove prišleke počasi vpisuje v proces spreminjanja. Podobna zvočna drža se vrne tudi pozneje, ko Medeja pove, da se je odločila ostati. Tudi tedaj glasba ne učinkuje poskočno ali begajoče, temveč bolj nosilno, umirjeno in prizemljeno. Ponavljajoči se motiv v tolkalih nakazuje sprijaznjenost in pomirjenost z lastno odločitvijo. Mirnost, ki je bila sprva namenjena tolaženju drugih, se tako spremeni v izraz Medejinega notranjega sprejetja. Ker se njen sklepni nastop naveže na skupinski ritual »Kamen, zob, nit, pero« (Pandur 2025), njena odločitev ne ostane zaprta v samoto. Medejin glas ostane del skupnosti, čeprav sama ostane v zimzelenem gozdu, in postane ena od zvočnih opor prehoda otrok domov.

Rogata je glasbeno oblikovana drugače kot otroci. Otroci imajo v libretu določene osebne zvočne znake, Rogata pa nastopa kot glas reda čarobnega gozda. V prvem songu »Zdaj smo tu« ta red ne zveni grozeče. Atmosfera je pomirjujoča in prizemljena, tolkalna spremljava pa minimalistična, prosojna in ponavljajoča se. K temu prispeva tudi njen pogostejši nizki register, ki deluje mistično in skrivnostno, hkrati pa nenavadno pomirjujoče. Rogata zato ni predstavljena kot kaznovalna avtoriteta, ampak kot nekdo, ki prostor umiri, razloži njegova pravila in ga postavi v ravnovesje (Pandur 2025). Pozneje, v prizoru »Predam ti krono«, se tej obredni vlogi pridruži bolj osebna plat izgube, zato njen glas ni samo glas zakona, ampak tudi glas bolečine.

Glasbena karakterizacija likov ne nadomešča literarne, temveč jo dopolnjuje. Notranja stanja, ki jih pripoved razkriva skozi pripovedovalca, opera posreduje z glasom, ritmom, zvočno barvo in odnosom med posameznim glasom ter skupnostjo.

3.3 Motivni elementi v pripovedi in operni priredbi

Fantastična pripoved in njena operna priredba *Lisičja luna* sta zgrajeni na več med seboj povezanih motivih, med katerimi izstopajo luna, krog, čas, zvok in preobrazba. Ti motivi ne ustvarjajo zgolj fantastičnega vzdušja, temveč oblikujejo temeljno pomensko strukturo pripovedi ter usmerjajo razvoj likov.

3.3.1 Motivi in njihova funkcija v pripovedi

Motiv lune uravnava ritem dogajanja in označuje prehode med različnimi stanji. Njene mene določajo trenutke iniciacije, pobega in vrnitve ter v pripoved vnašajo ciklični red, ki presega linearno časovnost vsakdanjega sveta. Motiv lune tako postopoma pridobiva pomen prehoda, spremembe in življenjskega ritma.

Eden osrednjih motivov pripovedi je krog, ki povezuje prostor, čas in skupnost. Kaže se v razporeditvi kolib, totemskem stebru in reki časa, hkrati pa organizira prostor prehoda med svetovoma. S krogom je povezan tudi motiv mreže, spletene na krožni obod z rdečim svilenim trakom v središču. Mreža se pojavi na začetku pripovedi in se ponovno vzpostavi ob koncu, ko otroci spletejo novo krožno mrežo, skozi katero posije lunina svetloba in odpre prehod med svetovoma. Motiv mreže tako povezuje začetek in konec pripovedi ter nakazuje proces notranje preobrazbe in ohranjanja identitete.

Motiv časa se vzpostavlja dvoplastno: kot nepovratni tok, ki ga pooseblja rogati ptič Brez povratka, in kot ciklični naravni red, povezan z reko časa, luninimi menami in menjavanjem letnih časov. Prav napetost med nepovratnostjo in ponavljanjem omogoča likom, da izgubo sprejmejo kot del širšega življenjskega reda.

Pomembno mesto zavzema tudi motiv glasu oziroma zvoka. Piščali, boben, klici in zbor ne služijo zgolj sporazumevanju, temveč vzpostavljajo skupnost ter omogočajo prehode med različnimi ravnmi izkušnje. Glas in zvok tako postaneta pomembna nosilca povezovanja, pripadnosti in iniciacijskega procesa.

Motiv preobrazbe iz človeškega v živalsko razkriva notranjo naravo posameznih likov. Preobrazba ni predstavljena kot kazen, temveč kot možnost samospoznanja in izbire, saj mora vsak otrok sam odločiti, ali se bo vrnil v realni svet ali ostal v

fantastičnem prostoru. Skupaj ti motivi oblikujejo pomensko mrežo pripovedi, v kateri se vprašanja identitete, pripadnosti, izgube in svobodne izbire povezujejo v zgodbo o odraščanju ter iniciacijskem prehodu.

3.3.2 Motivi, glasbene formule in ritualnost v operi

V operni priredbi *Lisičje lune* je mogoče prepoznati več ponavljajočih se glasbeno-besednih formul. Te elemente lahko razumemo kot lajtmotivno zasnovane zvočne znake, ne nujno kot klasične lajtmotive. Ne gre za to, da bi vsaka oseba imela razvit orkestrski motiv v tradicionalnem smislu, ampak za to, da se določene besede, ritmi in zvočne geste vračajo ter s ponavljanjem dobivajo vedno večji pomen.

Med najizrazitejšimi je motiv lune: »Polna luna, okrogla luna, lisičja luna« (Pandur 2025). Ta formula označuje kozmični okvir dogajanja. Luna ni samo kulisa, ampak ura, prag in merilo odločitve. Vsakič ko se motiv vrne, spomni, da so otroci v prostoru, kjer čas ne teče enako kot doma.

Drugi pomemben motiv je »Zimzeleni gozd / svet prehoda in skrivnost« (Pandur 2025). Ta refren deluje kot zvočno ime prostora. Ne opisuje gozda samo kot kraja, ampak kot stanje: svet med prej in zdaj, med otrokom in živaljo, med življenjem in onostranstvom, med izgubo in izbiro.

Tretja pomembna formula je »Dve luni na voljo imaš, da se od-ločiš ali predaš« (Pandur 2025). Zanimivo je, da libreto besedo odločiti grafično razcepi v »od-ločiti«. To je več kot besedna igra. Odločitev je v tej operi vedno tudi ločitev: od prejšnje identitete, od iluzije, da se lahko vse vrne na staro, od otroške odvisnosti ali od strahu.

V sklepnem delu se kot ritualna formula pojavi »Kamen, zob, nit, pero« (Pandur 2025). To zaklinjanje poveže čarobne predmete, ki jih otroci prejmejo, in jih spremeni v skupno mrežo pomenov: srce, obrambo, resnico, pomoč, telo in pogum. Formula deluje skoraj obredno. Ne razlaga prehoda, ampak ga izvaja.

Glasba v operi močno podpira občutek krožnosti, vendar tega ne počne z razlago, temveč z vračanjem. Ponavljajo se refreni, ritmi, zborovski vzorci, klici in formule. Nekateri prizori se vračajo v spremenjeni obliki: prvi pobeg ne uspe, drugi je mogoč; reka je najprej meja, nato prehod; skupina je najprej negotova, nato postane pleme.

V prizoru iskanja poti se ta povezava med ritmom, prostorom in krogom še dobesedno uresniči. Ker so tolkalci razporejeni na vrtečem se odru, se ob hitrejšem vrtenju ne premika le scenska slika, temveč tudi vir zvoka. Glasba se za trenutek začne vrteti po prostoru skupaj z odrom, zato krožnost ni več samo simbol ali ritmični občutek, ampak postane telesna in akustična izkušnja.

Posebej pomenljiv je motiv Reke časa. Zbor pove, da ob polni luni reka ni več krog, ampak se razklene v črto in pokaže pot (Pandur 2025). To je ena izrazitejših povezav med glasbo, simbolom in dramaturgijo. Krog ni samo zapor. Krog je tudi čas priprave. Šele ko otroci razumejo, kaj morajo sprejeti, se krog lahko odpre.



Slika 3: Rogata z zborom.
Vir: arhiv Zavod Koda:Manifest (Foto: Darja Štravs Tisu).

Zato ponavljanje v operi ni dolgočasno ali statično. Deluje kot obred: iste besede in podobni zvočni vzorci se vračajo, vendar liki ob vsaki ponovitvi stojijo drugje. Na začetku so v krogu izgubljeni, na koncu ga lahko zapustijo. Na začetku je »pleme« nekaj, kar jim pove zbor. Na koncu ga izkusijo sami. Operna priredba literarne motive ohranja, vendar jih ne razvija skozi opis, temveč skozi ponavljanje, ritem in zvočno vračanje.

3.4 Glas in zvočnost v pripovedi ter operi

Ob poglobljenem branju fantastične pripovedi *Lisičja luna* se izkaže, da glasba oziroma zvok v besedilu ne nastopa zgolj kot motivna podrobnost, temveč kot strukturno organizacijsko načelo fantastičnega sveta. Zvočnost ni dekorativni element, temveč mehanizem prehoda, identifikacije in vzpostavljanja reda. Prvi prehod iz realnega v fantastični prostor je posredovan prek zvoka. Zojo iz spanca prebudi mačje mijavkanje, v trenutku padca zazna prhutanje kril, v novem svetu jo zjutraj zbudi zvok piščali. Fantastični prostor se torej ne odpre z vizualno spektakularnim prizorom, temveč z zvočnim impulzom. Zvok je tisti, ki pretrga kontinuiteto vsakdanjosti in omogoči ontološki premik. Zvočnost tako deluje kot prag med svetovoma.

V nadaljevanju dobi zvok osebno dimenzijo v obliki piščali, ki jo prejme vsak otrok. Piščali niso enake. Njihov zven je usklajen z njihovim značajem oziroma značajem živali, v katere se otroci preobražajo. Zojina piščal ima lahek, vesel zven, podoben zvončku, kar vzpostavlja asociativno vez z materinim opisom njenega smeha. Piščal tako postane zvočna projekcija identitete. Hkrati je komunikacijsko sredstvo (otroci si z njo odgovarjajo ob reki) in klic skupnosti (Zoja z njo ob koncu skliče prijatelje). Zvok tu ne izraža le čustev, temveč artikulira pripadnost in odločitev. Glas postane nosilec subjektivnosti.

Nasprotno individualni piščali stoji boben rogate starke, ki strukturira skupnostni čas. Z bobnanjem so sklicani zbori, določeni so ritmi dneva in noči, označeni so prehodi med fazami iniciacijskega procesa. Če piščal predstavlja osebni glas, je boben glas zakona. Gre za zvočno artikulacijo reda, ki presega posameznika in vzpostavlja kolektivni okvir. Tako se v pripovedi vzpostavi jasna zvočna dvojnost – individualni glas in kolektivni ritem. Prav napetost med obema nakazuje temeljno temo pripovedi – vprašanje svobodne odločitve znotraj strukturiranega sveta. Glasba oziroma zvočnost v literarnem besedilu zato ni zgolj motiv, temveč ena ključnih organizacijskih osi fantastičnega prostora. Ta notranja zvočna struktura predstavlja izhodiščno točko za razmislek o operni priredbi, kjer se literarno implicirana zvočnost materializira v dejanski glasbeni govorici.

O vlogi glasu in zvočnosti v fantastični pripovedi posebej jasno spregovori tudi Rogata, katere besede so dobesedno prenesene iz literarne predloge v libreto opere. S tem operna adaptacija dodatno poudari pomen zvoka kot enega temeljnih organizacijskih principov fantastičnega prostora. Rogata ob prihodu otrok v zimzeleni gozd opozori: »Prvič: Ko se zbudite, igrajte vsak na svojo piščal in čim manj govorite. Včasih je bolj kot pomen besed pomemben njihov zven. Drugič: Vse glavne obroke pripravljamo skupaj. Hrane je dovolj, le pravično jo moramo razdeliti. Tretjič: Po večernem zboru ne smete več zapuščati hišk. Vsak od nas potrebuje tudi samoto in počitek« (Ogrizek 2021: 15).

Citat razkriva, da glasba in zvok v pripovedi nimata zgolj estetske ali atmosferične funkcije, temveč predstavljata način vzpostavljanja skupnosti, identitete in medsebojnega razumevanja. Posebej pomenljiva je izjava, da je »bolj kot pomen besed pomemben njihov zven«, saj nakaže premik od racionalne, semantične ravni jezika k ritmu, tonu in akustični izkušnji. Prav ta poudarek operna priredba še dodatno materializira, ko simbolna zvočnost literarne predloge postane dejansko slišen element uprizoritve. Operna priredba ne dodaja zvočnosti šele naknadno, temveč razvije nekaj, kar je v literarni predlogi že prisotno.

3.4.1 Tolkala: ritem kot zakon gozda

Fantastična pripoved *Lisičja luna* je polna piščali, bobna, klicev in zborovanj; opera pa to zvočno plast spremeni v dejanski akustični prostor. Zimzeleni gozd zato ni samo scenski ali simbolni prostor, ampak prostor, ki ga gledalec najprej in najmočneje zazna skozi poslušanje. Ena najizrazitejših odločitev v operi je poudarjena vloga tolkal. Tolkala v operi *Lisičja luna* niso samo spremljava petju. Njihov zvok vzpostavlja občutek, da ima zimzeleni gozd svoj utrip, svoja pravila in svoj obredni čas. V primerjavi s klasično orkestrsko zvočnostjo delujejo bolj telesno in neposredno: spominjajo na korak, srčni utrip, klic, alarm, ples ali obred.

To je pomembno zato, ker je dogajanje *Lisičje lune* v osnovi iniciacijsko. Otroci ne pridejo samo v drug prostor, ampak v prostor preizkušnje. Tolkala to preizkušnjo naredijo otipljivo. Ko v libretu rajanje prekine zvok bobna in se atmosfera spremeni, boben ni le glasbeni znak, da se začenja nov prizor. Deluje kot ukaz prostora: nekaj se ustavi, skupnost se zbere, pravila kroga spet postanejo vidna (Pandur 2025).

Tolkala je mogoče razumeti kot operni ekvivalent funkcije, ki jo imajo v pripovedi boben, zbori in piščali: urejajo življenje v taboru. A v operi je ta funkcija še močnejša, ker tolkalni zvok ni samo omenjen, ampak nenehno oblikuje poslušalčevo izkušnjo. Kadar glasba postane gostejša in ritmično izrazitejša, se poveča občutek obrednosti; kadar se zvočnost razredči, se odpre prostor za posameznikovo stisko ali odločitev.

Tolkala zato ne oblikujejo le ritma prizorov, temveč sodelujejo tudi pri prostorskem občutku kroženja, kar se posebno izrazito pokaže v prizoru iskanja poti.

3.4.2 Zbor kot glas plemena

Zbor ima v operi posebno dramaturško težo. Ne nastopa zgolj kot skupina otrok-živali ali kot glasbeno ozadje, temveč že od začetka vzpostavlja občutek, da ima zimzeleni gozd svoj skupni glas. Ta glas prihaja iz prostora samega: iz njegovega reda, pravil in skrivnosti.

Že uvodne zborovske fraze – »Kaj se vse lahko zgodi / ko sveti polne lune sij«, »Kje je tvoje pleme, zimzeleni gozd?« in »Polna luna, okrogla luna, lisičja luna« – gledalca ne seznanijo le z dogajanjem, ampak ga skoraj obredno uvedejo v svet prehoda (Pandur 2025). Zbor ne razlaga gozda od zunaj, temveč ga soustvarja. Z njegovim glasom postanejo luna, krog, samota, odločitev in pleme temeljne koordinate opernega sveta.

Ponavljajoče se formule, kot sta »Zimzeleni gozd / svet prehoda in skrivnost« ter »Znotraj kroga varni ste / del celote«, delujejo kot zvočni stebri predstave. Vsakič ko se vrnejo, potrjujejo, da dogajanje ne pripada samo posameznim likom, temveč skupnosti, ki jih obdaja in oblikuje (Pandur 2025).

K temu prispeva tudi izvajalska razporeditev. Otroške like in zbor izvajajo otroci oziroma mladi pevci, medtem ko Rogata in štirje tolkalci – varuhi pripadajo svetu odraslih izvajalcev. Otroški glasovi nosijo ranljivost, negotovost in postopno nastajanje plemena; odrasli izvajalci pa vzpostavljajo okvir gozda: Rogata z glasom pravil in spomina, tolkalci pa z ritmom, ki ureja čas in prehode.

Vendar skupnost v operi ni prikazana samo kot nekaj varnega. Krog varuje, a hkrati določa mejo. Ta napetost se najbolj jasno pokaže ob Benjaminu, ko pri reki ne more naprej. Takrat pleme ni več samo beseda, ki jo zbor poje, ampak postane preizkus. Arturjeva drža razkrije možnost izključitve: »Vsak je sam in če te ni, / z nami zate ni poti« (Pandur 2025). Odgovor Medeje, Sofije in Zoje – »Prijatelji smo in to velja za vse«, »Prijateljstvo nas varuje«, »Skupina smo!« – pa pokaže, da skupnost nastane šele z dejanjem solidarnosti (Pandur 2025).

Zbor najprej odpre prostor zimzelenega gozda in poimenuje njegova pravila, nato pa spremlja, kako jih otroci preizkusijo v lastni izkušnji. Pleme zato ni nekaj, kar bi bilo dano že od začetka, ampak nastaja sproti – iz posameznikov, ki se šele skozi skupno preizkušnjo naučijo delovati kot skupnost.

3.4.3 Glasba namesto notranjega monologa

Največja razlika med pripovedjo in opero je v tem, da opera ne more na enak način razvijati notranjega monologa. Pripoved lahko opiše, kaj Zoja čuti, česa se boji, kaj pogreša in kako postopoma razumeva fantastični svet (Ogrizek 2021). Opera mora to narediti drugače. Namesto razlage uporablja glas, ritem, zbor, ponavljanje, govor in spremembo atmosfere.

Zato so posebno zanimivi prizori, kjer liki na videz govorijo drugim, v resnici pa poslušamo njihovo notranjost. Zojina ideja o pobegu je v libretu označena kot trenutek, ko »počasi, tipaje« razmišlja na glas (Pandur 2025). To ni običajen dialog, ampak glasno iskanje misli. Podobno deluje prizor z Rogato, kjer se Zojin odpor do besed »brez povratka«, »brez konca«, »brez časa« in »brez skrbi« preplete z glasom Rogate. Rogata ni samo zunanja oseba, ampak za trenutek zveni kot odmev Zojine notranje stiske (Pandur 2025).

Tu glasba prevzame nalogo, ki jo ima v literarnem delu pripovedovalec. Notranje stanje ni nujno povedano naravnost; slišimo ga v prekinitvah, ponovitvah, spremembi energije, razmerju med solističnim glasom in zborom. Kadar se posamezni glas loči od skupine, se odpre prostor za dvom ali strah. Kadar se glasovi združijo, se vzpostavi občutek pripadnosti. Kadar tolkalni ritem prekine dogajanje, se spremeni tudi psihološka atmosfera prizora. Tako opera psihološke plasti

pripovedi ne izgubi, ampak jo premesti: namesto da bi jo brali kot notranjo pripoved, jo poslušamo kot napetost med glasovi.

Mestoma se v operi pojavi tudi govor, vendar ne kot navadna razlaga dogajanja. Zazveni predvsem tam, kjer petje za trenutek ne bi imelo iste neposrednosti: ob pravilih, dvomu, odporu, načrtovanju ali konfliktu. Rogata z govorom vzpostavi red zimzelenega gozda. Zoja se skozi govor prvič jasno vpraša, ali je krog prostor varnosti ali ujetosti, pozneje pa v govoru oblikuje tudi misel na pobeg. V skupinskih prizorih govor postane bolj praktičen in telesen: z njim se otroci organizirajo, spodbujajo in nazadnje drug drugemu postavijo mejo. Zato govorjeni odlomki niso premori med songi, temveč mesta, kjer se najneposredneje pokaže, kaj se v likih premika. Opera tako notranje procese, ki jih pripoved lahko razvija z opisi ali notranjim monologom, prenese v preplet govora, ritma, petja in odrske situacije.

4 Razprava in sklep

Primerjalna analiza fantastične pripovedi *Lisičja luna* in njene operne priredbe je pokazala, da opera ohranja temeljne tematske in motivne poudarke literarne predloge, hkrati pa jih preoblikuje v skladu s specifikami glasbeno-scenskega medija. V obeh delih ostaja v ospredju zgodba o odraščanju, sprejemanju izgube, iskanju identitete in oblikovanju pripadnosti. Fantastični prostor čarobnega zimzelenega gozda deluje kot liminalni prostor preizkušnje, v katerem se liki soočijo z lastnimi strahovi, ranljivostjo in vprašanjem osebne svobode.

Analiza je pokazala, da motivi lune, kroga, časa, glasu in preobrazbe tvorijo povezano pomensko mrežo, ki usmerja razvoj zgodbe. Posebej pomemben je motiv kroga, ki povezuje prostor, čas, skupnost in prehod med svetovoma ter se vzpostavlja kot osrednji organizacijski princip pripovedi. V operni priredbi se ta krožna logika dodatno materializira v odrski postavitvi, gibanju, ritmu in zvočni organizaciji prostora. Že sama odločitev, da opera v celoti izpusti realistični okvir in se osredotoči zgolj na fantastični prostor, kaže na premik težišča: v operni interpretaciji postane zimzeleni gozd osrednji psihološki, simbolni in zvočni univerzum pripovedi.

Pomembna ugotovitev primerjave je tudi premik od individualne k bolj kolektivni perspektivi. Medtem ko literarno delo več pozornosti namenja notranjim procesom posameznih likov, opera poudari skupnost, ritualnost in idejo plemena. Pripadnost

pri tem ni predstavljena kot biološka danost, temveč kot zavestna odločitev, ki temelji na sprejemanju lastne ranljivosti in medsebojnem zaupanju.

Ena ključnih ugotovitev raziskave je vloga glasu in zvočnosti. Že v literarni predlogi glasba, zvok, piščali, boben in zbor delujejo kot sredstva povezovanja, komunikacije in prehoda. Opera ta potencial razvije v osrednje izrazno sredstvo, saj glasba prevzame del funkcij pripovedi in notranjega doživljanja likov. Simbolna zvočnost pripovedi se tako preoblikuje v konkretno akustično izkušnjo, ki pomembno soustvarja pomen uprizoritve.

Glasbena plast *Lisičje lune* pokaže, da operna priredba ni zgolj skrajšana odrska različica pripovedi, temveč samostojna umetniška interpretacija. Literarno delo notranji svet likov razvija z opisom, simboliko in pripovednim glasom, opera pa ga prestavi v zvočni prostor. Tolkala vzpostavijo ritualni utrip gozda, zbor oblikuje glas skupnosti, liki pa se izrisujejo skozi vokalno izraznost, ritmične geste in zvočno atmosfero posameznih prizorov. Ponavljajoče se glasbene formule ustvarjajo občutek krožnosti in obreda ter s tem nadaljujejo motivne in tematske poudarke literarne predloge v drugem mediju.

Primer *Lisičje lune* nazorno pokaže, da medmedialna priredba ni zgolj prenos zgodbe iz enega medija v drugega, temveč ustvarjalni proces, v katerem se pomen oblikuje na novo. Opera ne reproducira literarnega dela, temveč njegove temeljne motive, odnose in občutja prevede v jezik zvoka, glasu, ritma in odrske prisotnosti. Prav v tem se razkriva njena največja vrednost: ne kot ilustracija literarne predloge, temveč kot njena umetniška nadgradnja.

Če pripoved bralca vodi skozi notranji svet likov in ga spodbuja k premisleku o izgubi, pripadnosti in osebni izbiri, opera te izkušnje pretvori v skupno, skoraj obredno doživetje. Temeljno sporočilo ostaja enako – odraščanje pomeni sprejeti minljivost, negotovost in odgovornost za lastne odločitve –, vendar ga vsak medij posreduje na svoj način. Literatura ga pripoveduje, opera pa ga uteleša v zvoku. Ne pove nam zgolj, da za vsakega obstaja pleme, temveč nam omogoči, da njegov utrip, glas in prisotnost tudi doživimo.

Zahvala

Iskreno se zahvaljujeva avtorjema operne priredbe, Ani Pandur in Mateju Boninu, da sta nama omogočila ogled predstave in posredovala svoje interno gradivo, ki nama je bilo v veliko pomoč pri analizi ter pisanju pričujočega prispevka. Hvala tudi za fotografije in dovoljenje njihovo za objavo.

Viri

Maša OGRIZEK, 2021: *Lisičja luna*. Ljubljana: Miš založba.
Ana PANDUR, 2025: *Lisičja luna. Sodobna mladinska opera*. Libreto. [Neobjavljeno gradivo].

Literatura

Gregor ARTNIK, 2012: Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične proze. *Revija za elementarno izobraževanje* V/1. 23–36. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-ELZAVD5D
Kamilla ELLIOTT, 2003: *Rethinking the Novel/Film Debate*. Cambridge University Press.
Dragica HARAMIJA, 2015: *Vloga živali v mladinski književnosti*. Murska Sobota: Franc-Franc.
Dragica HARAMIJA, 2005: Pregled sodobne slovenske mladinske proze. *Jezik in slovstvo* L/3–4. 27–36. https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-BWQYFKAM
Maria NIKOLAJEVA, 2003: Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern. Journal of Fairy-Tale Studies XVII/1. 138–156. http://www.jstor.org/stable/41389904
Irina O. RAJEWSKY, 2005: Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. I*ntermédialités* 6. 43–64. https://www.researchgate.net/publication/273011987
Omar D. SHAHRYAR, 2020: *The composition of opera for young people* [Doctoral dissertation, University of York]. White Rose eTheses Online. https://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/27251/

O avtorjih

Nika Vizjak Puškar je doktorica znanosti s področja literarnih ved in docentka za slovensko književnost na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru. Zaposlena je na Centru za sluh in govor Maribor kot učiteljica slovenskega jezika in književnosti, kjer dela z gluhimi in naglušnimi učenci, učenci z govorno-jezikovnimi motnjami ter učenci z avtističnimi motnjami. Njeno raziskovalno delo je usmerjeno v mladinsko književnost, bralno pismenost, prirejanje književnih besedil za različne skupine bralcev ter v proučevanje književnih priredb. V doktorski disertaciji je raziskovala prirejanje leposlovja v lažje berljive oblike za učence z govorno-jezikovnimi motnjami. Posebno pozornost namenja tudi lahkemu branju, dostopnosti književnosti in razmerjem med literaturo ter drugimi umetnostnimi mediji.

Nana Forte je skladateljica in docentka za glasbenoteoretične predmete na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru. Diplomirala je iz kompozicije na Akademiji za glasbo v Ljubljani, študij pa nadaljevala na Visoki šoli za glasbo Carl Maria von Weber v Dresdnu in Univerzi umetnosti v Berlinu. Njen opus obsega komorna, vokalna, vokalno-instrumentalna, glasbeno-gledališka in orkestrska dela. V središču njene ustvarjalnosti je vokalna glasba, zlasti zborovska kompozicija. Skladbe Nane Forte pogosto izvajajo profesionalni evropski zborovski sestavi, redno pa so predstavljene tudi zunaj evropskega prostora. Ustvarja tudi na področju opere in glasbenega gledališča; njen operni prvenec *Paradies oder nach Eden* je bil leta 2016 premierno uprizorjen v Vorarlberger Landestheater v Bregenzu.

TRIDESET LET LITERARNE NAGRADE VEČERNICA

DRAGICA HARAMIJA[1, 2] (UR.)

[1] Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija
dragica.haramija@um.si
[2] Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
dragica.haramija@um.si

Znanstvena monografija odpira vprašanja o pomenu nagrade večernica, najpomembnejše vseslovenske nagrade na področju otroške in mladinske književnosti, ki se podeljuje na festivalu Oko besede v Murski Soboti. Upoštevana so vsa nominirana in nagrajena dela, ki so v tridesetih letih podeljevanja nagrade (1997–2026) z raznolikimi temami, književnimi vrstami in oblikami bralnih gradiv, prispevala h kanonizaciji, promociji in razvoju izvirnih literarnih del v slovenskem prostoru. Nominirana ali nagrajena dela za večernico so predstavljena v šestnajstih poglavjih, in sicer glede na književne vrste; glede na književni prostor, književni čas, pripovedovalca ali zgradbo, teme in motive; glede na multimodalnost kot posebno obliko knjig in v povezavi z drugimi mediji (glasba, ples) in drugimi področji dejavnosti (etika); glede na jezik v otroški in mladinski književnosti (tudi prevod) ter glede na didaktične spodbude in vključenost nominiranih in nagrajenih del za večernico v učne načrte.

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
literarna nagrada večernica, Oko besede, nagrajena ali nominirana literarna dela, otroška književnost, mladinska književnost

Univerzitetna založba Univerze v Mariboru

DOI
https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026

ISBN
978-961-299-180-7

Keywords:
Večernica award, Oko besede, award-winning or nominated literary works, children's literature, YA literature

University of Maribor Press

THIRTY YEARS OF THE VEČERNICA LITERARY AWARD

DRAGICA HARAMIJA[1, 2] (ED.)
[1] University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
dragica.haramija@um.si
[2] University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia
dragica.haramija@um.si

The scholarly monograph examines the significance of the Večernica Award, Slovenia's most important award in the field of children's and young adult (YA) literature, bestowed annually at the Oko Besede (Eye of the Word) festival in Murska Sobota. It considers all the nominated and award-winning works that have, over the thirty years of the award (1997–2026), contributed to the canonisation, promotion and development of original literary works in Slovenia with diverse themes, literary genres and formats. Nominated and winning works for the Večernica Award are presented in sixteen chapters, organised according to literary genre, literary space, literary time, narrator, structure, and themes and motifs. The chapters also consider multimodality as a distinct book form; connections with other media (music, dance) and fields (ethics); the use of language in children's and YA literature (including translation); and didactic value, including the incorporation of nominated and award-winning works into school curricula.

Univerza v Mariboru
Pedagoška fakulteta

iz recenzij . . .

Znanstvena monografija z naslovom **Trideset let literarne nagrade večernica** zajema iz bogatih tematskih, terminoloških kot raziskovalnih perspektiv, ki so v vseh pogledih zelo sodobne ter raznolike, zlasti pa z vključevanjem najsodobnejših metodoloških pristopov v raziskave kaže na izredno aktualnost kot tudi izvirnost. Monografija je z vsebinsko raznolikimi vidiki raziskav otroške in mladinske književnosti namenjena tako znanstvenemu preučevanju kot tudi študiju.

Blanka Bošnjak
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta

Vsi obravnavani avtorji tvorijo kakovostno sodobno literarno produkcijo za otroke in mladino, zato je znanstvena monografija pomemben doprinos k literarni stroki, didaktiki in medpredmetnemu povezovanju.

Igor Saksida
Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta
Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta