

POGLED NA SVOJE DELO

Jure Engelsberger

INICIACIJA V PRVOTNOST ALI KAKO ILUSTRIRATI NAJTEŽJI ROMAN

Moja prva izkušnja z ilustriranjem daljšega proznega dela se je začela s telefonskim klicem likovnega urednika Pavleta Učakarja iz založbe Mladinska knjiga, ki me je po letih spraševanja, *če me knjižna ilustracija že kaj zanima*, povabil k sodelovanju. Pravzaprav sta me oba z Alenko Veler, urednico mladinskega leposlovja, kot pravita sama, prepričevala v to skoraj dobro desetletje, a jaz sem imel vedno kakšne druge načrte. Nenehno sem bil zasut s kopico drobnih ilustratorski nalog, v prostem času pa zaprt v zvočno izolirani garaži in predan ustvarjanju glasbe z različnimiasedbami. Kot priločen izgovor pa mi je vedno prav prišla tudi nedokončana diploma iz vizualnih komunikacij na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje, s katero sem se dolga leta uspešno izmikal povabilom v svet knjižne ilustracije. Pavle in Alenka sta mi predstavila sveže prevedeno uspešnico *Tonja iz Hudega brega* znane norveške pisateljice Marie Parr. Ker sem imel diplomu iz ilustracije že narejeno, doma mlado družino, trenutni bend pa je imel kreativno pavzo, sem ponudbo nemudoma sprejel.



Dobro jutro knjižna ilustracija – zavržen prizor za prvo poglavje

Da ilustriranje za otroke niso zgolj zajčki in medvedki, mi je bilo od nekdaj jasno, ter da se ilustracija za mlajše bralce lahko sprehodi v bolj temačne svetove, tudi. A

da je ilustriranje mladinskega romana tako zahtevno delo, si nisem niti predstavljal. Med vrsticami lahkotne in nabrite zgodbe o deklici Tonji, ki ljubi hitre sanke in prepeva o kozličkih, je bila v romanu skrita tudi temna stran posledic starševske ločitve. Za nameček je bila Tonja obkrožena s kopico slikovito izpisanih likov, ki so bili karakterno izdelani do potankosti.

Kmalu sem spoznal, kako zelo se ilustriranje leposlovja razlikuje od ilustratorski nalog, ki sem jih bil vajej poprej. Vajej sem bil risanja snemalnih knjig za kak televizijski oglas, oblikoval sem logotip za malo podjetje ali majico za glasbeno skupino. Ustvarjal sem tudi scenografije za TV oglase, klasično animirano špico za mladinsko televizijsko oddajo, risal krajše stripe za *Mladino* ali ilustriral članke v prilogah časopisa *Delo* ali *Dnevnik*. Kot oblikovalec sem začel kmalu uporabljati tudi računalnik in se ob analognem risanju potapljal v takrat trendovsko vektorsko ilustracijo in risanje na tablico. Zlasti domače sem se počutil pri hitrih nalogah s kratkim rokom izvedbe, kot je že omenjeno ilustriranje časopisnih člankov, kjer te urednik navadno pokliče tri dni pred zaključkom redakcije in na kratko povzame temo članka, ki ga novinar še piše. Včasih se je zgodilo, da je bilo za aktualni politični članek potrebno ilustracijo zrisati in končati v nekaj urah. Pogosto sem doživljal stresne trenutke brezplodnega tuhtanja in rešitev našel šele v zadnjem hipu. In jo nato bolj ali manj uspešno zrisal tekom ene noči. Nočno delo za mladega človeka brez družinskih obveznosti res ni težavno, saj ta prekipeva od energije in entuziazma. Adrenalinsko risanje ponoči je lahko celo obdano z avro vzvišenega poslanstva, saj se odvija takrat, ko večina spi. Tako sem se tudi sam, v letih po koncu študija z vso vnemo loteval ilustriranja različnih projektov za *čez noč*, se mojstril v takih in drugačnih rešitvah likovnih problemov.

Ilustratorski šprinter in zakonitosti maratona

Pri ilustriranju omenjene prve knjige pa sem se kot ilustratorski šprinter srečal z drugačno traso in njenimi zakonitostmi. Hitro sem spoznal, da je knjižna ilustracija neke vrste maraton, ki zahteva veliko priprav, različnih faz in postopkov. Ob tem spoznanju sem se tudi prvič zares začel poglobljati v ilustriranje človeške figure, v upodabljanje čustvenih stanj nastopajočih v knjigi, ki jih namesto z obrazno mimiko prikažemo lahko tudi z govorico telesa. Preizkušal sem načine, kako lik iz besednega opisa preliti v zanimivo risbo. Mu vdahniti gibkost in živost ter poskrbeti za prepričljiv izgled. Pri knjižni ilustraciji je ilustrator namreč zavezan konsistentnosti nastopajočih v zgodbi, tako da so si ti iz poglavja v poglavje bolj ali manj podobni, ne glede na prikazano situacijo. Tak primer spreminjanja glavnega junaka, ki tekom sedmih knjig odrašča iz fantička v najstnika, me je doletel že kmalu po maratonskem prvencu, ko sem za založbo Miš pričel ilustrirati koliščarsko sago *Zgodbe s konca kamene dobe* pisatelja Sebastijana Preglja. (op. v maju 2019 je izšel peti del serije)

Likovno upodabljanje po besedilni predlogi ima pravzaprav tudi prvine filma, saj ilustrator počne sam prav vse: usmerja nastopajoče in riše scenografijo, kostumografijo in rekvizite, kadrira in režira prizore, ki jih posamezni deli knjige opisujejo. Veliko razmisleka in skiciranja gre v proces, ki pa se ukvarja predvsem s tem, kako na zanimiv in privlačen način nadgraditi že zapisano. Pomembno je tudi, da same ilustracije obstoječega besedila ne podvajajo oz. da bralcu z ilustracijo

ne prikazujemo točno tistega, o čemer bere v besedilu, temveč da najdemo nekoliko drugačen, a pomemben trenutek, ki je vreden likovne uprizoritve. Seveda se prelomnim dogodkom v zgodbi ne smemo izogniti in jih je potrebno prikazati na način, ki besedilo še dodatno oplemeniti.



Nastopili so: Junaki iz knjige *Tonja iz Hudega brega*

Dramaturška zgradba zgodbe in postopek, podoben filmski montaži

Da bi imel nenehen pregled nad celoto likovnega dogajanja v romanu, se poslužujem učinkovitega načina, kjer vse skice prizorov od začetka do konca knjige po vrsti nanizam ali zlepih v dolg trak. S tem postopkom me je seznanil likovni urednik in ga odtlej uporabljam pri slehernem ilustriranju leposlovnih del, kjer imam naenkrat opravka z večjim številom ilustracij. Z uporabo traku lahko spreminjam likovno dramaturgijo zgodbe tako, da dodajam ali odstranjujem odvečne prizore. Ti prizori so skice, majhne ilustracije, iz katerih pa so že razvidni: prostorska perspektiva, položaj in izgled nastopajočih v prizoru, njihova telesna govorica in elementi scenografije. Neustrezen prizor lahko enostavno odstranim in opazujem, kaj se ob tem dogaja s prizorom, ki mu sledi, in tistim pred njim. Na njegovo mesto nato vstavim drugačnega, ki ga zrišem na novo. Med tovrstno dramaturško montažo pa hkrati tudi likovno odločam o tem, ali besedilo z ilustracijo podvajam ali pa se od zapisanega zavestno odmikam. Včasih se ideja za posamezni prizor najde med vrsticami besedila ali celo kot trenutek, ko besedilo obmolkne. Ilustracija pa tedaj prikaže neizgovorjeno.

No, največji izziv je ilustracije preplesti z besedilom tako, da se medsebojno karseda zanimivo dopolnjujejo. Ta preplet ustvari novo raven občutja in tako bralcu z vsoto obeh, besedila in ilustracije, odpira novo dimenzijo, ki jo doživlja ob branju knjige.

Ko so prizori na traku bolj ali manj določeni in ta deluje kot celota, začnem razmišljati o izboru likovne tehnike in barvni obravnavi posameznih poglavij v knjigi. Z likovnim urednikom se zelo rad posvetujem o vsem zgoraj opisanem: izbiri prizorov za posamezna poglavja, likovni tehniki, ročnih tipografijah, izgledu naslovnice, predlista pa tudi o dilemah, blokadah in težavah, ki se pojavijo na ključnih fazah in ki jih pri poklicu ilustratorja ni malo.

Vsi ilustratorski postopki in obrtni triki, ki sem jih tako sčasoma osvajal, pa so bili svojevrstna predpriprava in ogrevanje za veliki ilustratorski maraton, ki se je naglo bližal. V Mladinski knjigi je jeseni leta 2015 iz printerja že lezel lektoriran rokopis Lainščkovega romana, brutalne mojstrovine z naslovom *Prvotnost, poema o ljubezni*.

Boj s Prvotnostjo

Ko so me na Mladinski knjigi kot vajenca tako že preizkusili in utekli v kolesje knjižne ilustracije z dvema mladinskima romanoma (*Tonja iz Hudega brega*, 2014, *Stric Fjodor, Pes in maček*, 2015) in slikanico Milana Dekleve (*Menjalnica sanj*, 2015), me je urednica Irena Matko-Lukan povabila k sodelovanju ob ponovni izdaji romana *Prvotnost*, ki ga je leta 2003 izdala pomurska založba Franc-Franc, napisal pa pisatelj Feri Lainšček. Takratno izdajo je v črno-beli tehniki z ogljem ilustriral akademski slikar Zdenko Huzjan, na Mladinski knjigi pa so si ob ponovni izdaji romana zaželeli novih, barvnih ilustracij. Takšnih, ki bi zahtevno literarno delo približale novim bralcem, predvsem najstnikom, in jih s sodobnejšim likovnim tretmajem spodbudili k branju tega nekoliko zahtevnejšega proznega besedila.

Podnaslov romana *Poema o ljubezni* je na prvi pogled obetal nežno vsebino in ljubezensko tematiko. Da je v romanu veliko golote, so mi namignili že v uredništvu, in da ciljajo na mlade bralce, tudi. Nekoliko bolj nemiren pa sem kasneje postal ob dejstvu, da je delo eno izmed avtorjevih najljubših in da je nanj zelo ponosen in navezan.

Že ob prvem prebiranju besedila sem se čudil poetičnem načinu podajanja zgodbe, ki je bila polna nenavadnih besed in simbolov, neke vrste poezija v prozi, polna slikovitih opisov, ki so divje nihali med čutnostjo in okrutnostjo.

Ob prebiranju tako zahtevne in ganljive literature pa me je za vrat zgrabil pomislek, da moram biti za ilustriranje tako dovršenega knjižnega dela vsaj tako dober kot njegov avtor. Predvsem zato, da njegovi epski stvaritvi in vsem nastopajočim v njej s svojimi upodobitvami ne bi delal krivice.

Včasih zoprno in hkrati neobhodno je dejstvo, da pisatelj lahko piše knjigo tudi več let, ilustrator kot likovni interpret besedila pa razpolaga z mnogo krajšim rokom izvedbe. Da mu uspe v tem razmeroma kratkem času zgodbo prevesti v zanimiv likovni jezik z dobro dramaturgijo prizorov in izgledom nastopajočih ter umestivijo teh v različna okolja in situacije, predvsem pa, da številne ilustracije delujejo kot zaključena celota, je vse prej kot lahko delo. Da bi z rezultatom svojih prizadevanj bil všeč tudi pisatelju, pa je nasploh prepuščeno volji bogov. Ilustracije namreč knjigo *zacementirajo* v večnost. Ilustratorjeva naloga ob tem pa je, da besedilo nadgradi z vzporedno likovno fabulo in jo z njim preplete tako, da njun seštevek ustvari novo celoto. Že slutite, kako zlahka se ob vseh teh zahtevah lahko pojavi risarska blokada?



Prve skice za *Prvotnost*, poglavje Češnja v trebuhu

Paradoks najema ateljeja

Ilustracija je obrtniški poklic, ki od umetnika zahteva zbranost in možnost ustvarjanja v miru in tišini. Že pri prvih treh romanih in slikanici ter otroški knjigi za založbo Eno (*Papirofobija*, 2013) je ustvarjanje doma, v prenatrpani sobi in z dvema majhnima otrokoma, doseglo prag neznosnega. Poleg vsega sem bil za plačilo položnic in drugih življenjskih stroškov primoran nenehno sprejemati male vzporedne projekte, podobne tistim iz šprinterskih časov. Najem ateljeja, prostora za umik in ustvarjanje v miru, je bil zato nujen korak naprej. S podpisano pogodbo za roman *Prvotnost* sem se podal na lov in si v rekordno kratkem času res priskrbel prostoren in svetel delovni prostor z navidez ugodno najemnino. A ker je bilo z najemnino naposled toliko stroškov, da sem risal le še za poplačilo najetega prostora, sem bil prisiljen sprejemati tudi vse več razpoložljivih oblik risarskega dela, ki pa so me še bolj oddaljevale od poglobljanja v *Prvotnost*. Namesto da bi se sproščeno predal Lainščkovi mojstrovini, sem ilustriral informativne zloženke o trgovini z ljudmi, risal snemalne knjige za slaboumne oglase, ilustriral realistične prikaze faz odstranjevanja ličil s posebnimi robčki za neko farmacevtsko podjetje, če naštejemo le nekatere. Dobil sem celo slikarsko naročilo za triptih in hkrati pričel ilustrirati pesmi in zgodbe za legendarno revijo *Ciciban*, s katero sem tudi sam odraščal.

To ni film na pladnju!

Prvotnost je prazgodovinska zgodba, stkana okrog glavne junakinje, dekleta Njo, ki živi v svetu starodavnih izročil in pravil. Prepuščena je navadam svojih prednikov, ki se uklanjajo zahtevam številnih bogov. Njo se sprizajneno, a vseeno radovedno, prepušča toku dogodkov in sprejema svet, kot ji ga sprva slikajo odrasli in tradicija. Njihovim pravilom sicer kljubuje kot prava najstnica, a jih naposled tudi sprejme

brez upiranja. Kasneje pa se zave svoje moči in spozna, kakšne so lahko posledice zavestnih odločitev. Z Njo bralec spozna, kaj sploh pomeni biti človek in kaj pomeni ljubiti. Njen monolog iz poglavja Njegove oči me je tako ganil, da se mi je v nekem trenutku zadelo, da jo to morda roman, ki ilustracij sploh ne potrebuje. Da je močnejši brez vizualne informacije. Vse skupaj sem zamišljeno odložil in šel risat neko drugo, lahkotnejšo nalogo: strip o finančnem opismenjevanju mladih z naslovom *Brejni in Herzo zaštekata davke* za neko finančno revijo. Zdelo se mi je, da nisem dovolj vešč in zrel za ilustriranje tako kompleksnega in globokega literarnega dela.

Že pri drugem branju *Prvotnosti* in prebijanju skozi res nekoliko nenavadno besedilo so se mi podobe iz poglavij pričele divje izrisovati pred očmi. Med sprehtom po gozdu sem se zaljubljal v jutranje meglice, med mimooidočimi v mestu sem iskal obraz dekleta, ki bi bil podoben Njo, skiciral sem korenine dreves in kopičil knjige zdravilnih rastlin in ptičjih vrst. Namesto da bi razmišljal o ilustriranju knjige, sem se naloge loteval tako, kot bi delal film. Iskal sem lokacije in v hitrih skicah preigraval situacije iz knjige. Na posamezno poglavje sem zrisal tudi po deset in več prizorov. Vsi so mi bili všeč, vsak je imel nekaj. Namesto knjižne ilustracije je nastajala snemalna knjiga za celovečerni film! Skušal sem prikazati preveč. Mislil sem tudi, da moram z besedilom tekmovati v njegovi bravuroznosti in bralcem vse izpisano ponuditi na pladnju. V besedilu se pojavlja po mojem štetju kar 21 živalskih vrst. In sprva sem menil, da si vsaka zasluži svoje mesto, saj so omenjene živali nosilke simbolnih pomenov. Krokav, mravlja, golobica, pajek, čebela, brencelj, volk, konj... Če ne drugje, najdem mesto zanje vsaj na notranjih platnicah, sem razmišljal. Naposled sem se osredotočil le na nekaj bistvenih in se hkrati spomnil, da z besedilom kot ilustrator ne smem tekmovati, ampak mu moram na sproščen način vdihniti vzporedno resničnost. Takšno, ki je zvesta le posameznim delom besedila, medtem ko naj bo preostanek neizrisanega prepuščen domišljiji bralca.

Ujet med Frazetto, Michelangelom in dolgotrajno raziskavo

Za junake iz romana *Prvotnost* so značilni opisi njihove telesnosti, mnogi so goli, razbrazdani od življenja in usode, prignani do norosti, polni življenjskih brazgotin ali otopeli od okrutnosti. Da bi jih lahko dosledno upodobil, sem sprva menil, da morajo biti detajlno izdelani in po videzu zvesti praslovanskemu izročilu. Zato so se mi mednje in moj svinčnik nenehno vrivali fantastični svetovi, kot jih najdemo v ilustracijah Franka Frazette. Bil sem prepričan, da si likovna upodobitev *Prvotnosti* zasluži najmanj Sikstinsko kapelo z dodelanim Michelangelovim renesančni stilom. Predvsem Frazetta je bil s svojimi ilustracijami v oljni tehniki čislan kot mojster znanstveno-fantastičnih naslovnih romanov in nasploh likovni interpret različnih zgodb, v katerih so nastopale privlačne bojevnice in barbarom podobni mišičnjaki.

Sprva sem *Prvotnost* silil v podobno smer in šel v ta namen poglobljeno študirati tudi človeško anatomijo. Da bi bil karseda zvest zgodbi in ji ne bi vsiljeval napačnih predstav o preteklosti in navadah tedanjih plemenskih ureditev, sem preučil tudi poganske običaje staroverskih skupnosti, ki so živele pred pojavom krščanstva na področju današnje Slovenije in kot jih je v svojih knjigah skrbno popisal Pavel Medvešček. Podal sem se zato v dolgotrajno raziskavo in obredel številne lokacije, kjer bi se dogodki, opisani v romanu, lahko odvijali. Skiciral sem brzice ob reki Nadiži, rečne ovinke Soče, velikanske skale v Dolžanovi soteski pri Tržiču, opazoval male

slapove v Peklu pri Borovnici ali brodil s skicirko pod pazduho v ledenih strugah reke Kamniška Bistrica. Ob vikendih sem opazoval trstičja okrog Cerkniškega jezera, bil na izviru Ljubljani in fotografiral travnike blizu Rakovega Škocjana. Pa odšel do megalitskih krogov pod Krn in obiskal pogansko svetišče, Babjo jamo pri Mostu na Soči. Da ne govorim o veliki količini fotografiranih tolmunov in čudovitih mističnih grap, po katerih sem plezal, medtem ko me je družina že povsem naveličana čakala v avtu. Vse te številne lokacije bi mi res lahko služile pri izrisu pokrajin, ki se skrivajo med vrsticami romana. Zgodba se namreč začne ob izviru reke v gorskem svetu, ki bi bil lahko podoben Posočju, nadaljuje se kot rečna pot, ki se nato tekom poglavij razlije v ravan in skorajda obmiruje v barju podobni pokrajini, kamor spremljamo pot glavne junakinje. Z vsem tem kopičenjem informacij, skiciranjem zemljevidov in stotinam referenčnih fotografij sem si res ustvarjal varno teoretično zaledje, ki bi mi služilo za karseda zanimiv in očesu privlačen prikaz dogodkov in nastopajočih v romanu, ki so me medtem že dodobra obsedli. Kot da bi nastopajoči iz nastajajoče knjige začutili, kako zelo si jih želim pravilno upodobiti, so me nagovarjali s svojimi predzgodbami, ki jih v knjigi pravzaprav sploh ni. Po enoletnem zaganjanju v ves ta obsežni in težko ujemljivi material se mi je zazdelo, da me ima *Prvotnost* za talca. Nisem vedel, zakaj, le to, da gre za veliko delo, ki potrebuje povsem samosvojo likovno obravnavo. Takšno, ki preži name izven ilustratorske cone udobja, kot sem je bil vajen dotlej.

Risanje ljudi na dnevnem redu

Risanje človeške figure je ena najbolj zahtevnih ilustratorskih veščin, zlasti če to delaš po domišljiji in ne uporabljaš pri tem modelov ali fotografskega gradiva. Seveda je pogoj za risanje po domišljiji navadno dolgoletna praksa risanja ljudi, predmetov in narave, ki nam omogoči domišljisko gibkost in intuitivno režiranje prizorov. Slednjega se lahko naučimo tudi iz stripov in analitičnega gledanja filmov. Pri skiciranju prizorov si poleg domišljije občasno pomagam tudi z referenčnim gradivom, da si lahko ogledam, kako stvar ali oseba izgleda, preden jo narišem. Kakšne so naprimer pristaniške hišice na Norveškem ali kako izgleda sekira iz kamene dobe.

Vedno, kadar se lotim naloge, kjer besedilo zahteva risanje ljudi v različnih položajih, se spomnim, kako dobro osnovo za to imajo študentje slikarstva, saj je risanje človeške figure eden od osrednjih stebrov akademskega kurikulumu. Pa tudi bogatih izkušenj mešanja barv jim ne manjka. In res, iz kroga slikarjev je izšlo veliko slovenskih ilustratorjev, če izmed množice vrhunskih omenim le sebi najljubše: Marija Lucija Stupica, Kostja Gatnik ali Zvonko Čoh. Za ilustriranje besedila, kjer mrgoli golih ali pomanjkljivo oblečenih človeških figur, ter z zgodbo, postavljeno v prazgodovinsko okolje, pa sem se ponovno spomnil na to, kako prav bi mi tokrat prišla klasična slikarska izobrazba.

Kako se že začne?

Z risanjem prvega poglavja sem po nekaj poskusih odnehal. Sprva sem seveda začel prav tam, ko se Njo zbudi iz simboličnih sanj, ki mejijo na nočno moro. Naj narišem

vsebino pomenljivih sanj ali raje trenutek zatem, ko se zbudi v bivaku med skalami in ovčami, pokrita s kožami? Obe rešitvi sta legitimni. Dobro je nakazati, da gre za roman s fantastičnimi elementi, saj je svet, v katerem živijo junaki iz *Prvotnosti*, prežet s skrivnostnostjo, simboli in starodavnimi verovanji, ki jih narekujejo bogovi. Tudi Lainščekovo pisanje je po stilu zagotovo podobno magičnemu realizmu in zato dovoljuje elemente sanj in fantastike. Po drugi strani lahko z uvodno ilustracijo prikazem kraj dogajanja kot v filmu. Otvoritveni kader ali *opening shot* je pomemben trenutek, s katerim dogajanje umestimo v določen zgodovinski kontekst in bralca povabimo v zgodbo. V *Prvotnosti* torej med tolmune, jutranje meglice, skale, ogrado z ovčami, med kadeča se ognjišča... Snemati film bi bilo lažje kot ilustrirati knjigo!

Po prvotnem beganju sem ter tja sem se oprijel ideje, da bi identično podobo glavne junakinje postavil na začetek in konec romana ter tako dosegel neke vrste vizualni okvir za celotno besedilo romana. Na začetku bi bralec zagledal glavni lik, divjo punco Njo, kako se zbudi iz simboličnih sanj, roman pa bi zaključil s podobo identične Njo, ki prav tako leži, odprtih oči, a tokrat mrtva, smrtno ranjena od kopja svojega ljubimca. Kdor pozna izdajo *Prvotnosti* iz leta 2003, bi lahko v tem likovnem preblisku uzrl smisel. Ravno ko sem se začel poglabljati v to rešitev, pa me je urednica Irena Matko-Lukan z radostjo v srcu obvestila, da je pisatelj po enoletnem zatišju svoj roman napisal še enkrat! Še enkrat?! Da, tokrat bolj razumljivo, lažje dostopno mlademu bralcu in seveda z drobnim zasukom; spremenil je konec romana iz tragičnega v srečnega! To mi je popolnoma podrlo koncept. Odložil sem prvi rokopis *Prvotnosti*, zavrgel skice prizorov, ki sem jih že izpeljal iz besedila, saj to ni bilo več relevantno in se lotil lažjega dela: ilustracij za dvostransko zgodbo *Ko zrasteš za tri gumbe* (v Cicibanu) in nato še realistične ilustracije štirih vrst burekov za prenovljen kiosk na Barvarcu.

Ponovni začetek z drugim rokopisom

Prvi rokopis romana, ki sem mu bil po letu dni prebiranja in vsej vloženi energiji že globoko predan in sem ga znal skorajda na pamet, je postal zdaj nenadoma neuporaben. Popravljen različica je povozila nekatere poetično izpisane pasuse, ki so mi služil kot osnova za prizore. Znašel sem se na začetku poti, ki je nisem niti še dobro začel. Po vsem tem času namreč *Poema o ljubezni* ni bil le pisateljev otrok, ampak vse bolj tudi moj. Ni mi bilo vseeno zanj. Prvi rokopis sem razočarano prebolel v kakih dveh tednih. Posamezni sočni opisi, ki jih je avtor zavrgel, pa so me še kar spremljali. Imelo me je, da bi pisatelju napisal pismo in ga prosil, naj prvotne mojstrovine ne spreminja, a dodatnih komplikacij si nisem želel. Poleg vsega sem bil brez pravih rezultatov in globoko v bitki s časom, ki se je nanašal na obveznosti iz pogodbe.

Predzgodba stranskega lika kot odrešilni prolog

Nekega dne med večernim sprehodom so mi misli odtavale k liku krušne matere, stare zeliščarke in vračke Agneš, ki je kljub izgubi sinov ostala pokončna in neomajna. Ob razmišljanju o Agneš in njenem mestu v knjigi pa sem zagledal poprej skrito pot, po kateri bi lahko prišel do ustrezne likovne rešitve in premagal blokado, kako dramaturško začeti roman.

Odločil sem se, da bom roman odprl z ilustracijo dogodka iz njene preteklosti. To je prizor iz močvirja, ki se je odvil dobro desetletje prej. Agneš takrat najde deklico s travniškim šopkom v laseh in v obredni platneni obleki. Ta podoba nam namigne o pradavnem svetu, v katerega nas nato s prvim poglavjem nepričakovane pahne pisatelj.

Navidez enostavna rešitev z drobnim prizorom, ki kot prolog brez besed povabi bralca v napeto pripoved, se mi je zdela obetaven začetek ilustracije romana.

Jasno, besedilo se sicer *in medias res* začne s poglavjem Pol in celota, v katerem se Njo zbudi iz pomenljivih sanj. A ko bralec odpre knjigo, se na predlistu najprej zazre v drobno ilustracijo. Retrospektivni prizor, kako Agneš najde Njo, pa ni rešil le začetka knjige, temveč je pomagal tudi meni, da sem se naposled izvil iz krča, v katerem sem se znašel ob ilustriranju besedila, ki me je tako prevzelo.¹

Po tem preboju se je poprej zamotan klobčič skic in neuspešnih poskusov pričel odmotavati kar sam od sebe. Nepotrebni prizori so odpadli, novi pa so kar drveli k meni. Seveda je bila za vse potrebna prava podlaga številnih skic in tedni prostega teka, ščepec slabe vesti pa tudi polne skicirke različnih poskusov ujeti navidez nemogoče. Ko sem imel začrtan začetni prizor romana, pa sta se vame naselila tudi mirnost in spoznanje, da moje risarsko znanje za ilustriranje *Prvotnosti* povsem zadostuje. Da mi ni treba z nikomer tekmovati ali se kakorkoli dokazovati, zlasti pa, da tečem ta ilustratorski maraton predvsem zase. Našel sem sproščenost in samozaupanje, ključni sestavini za ilustriranje še tako zahtevnega besedila. Tako sem zlahka pozabil vse prebrano o starovercih, o rečni botaniki, najstarejših hrastih in o tem, kako se napne triceps, če dvigneš štiri kilograme težko bodalo. Preprosto sem lahko začel v risanju uživati.

Ko je Agneš dobila svoje mesto v knjigi, so se mi kmalu zatem pričeli oglašati tudi drugi stranski liki, kot je brezroki Once iz najkrajšega poglavja. Slednjega sem si zamišljal ne le kot vaškega posebneža z odsekanima rokama, ki mu dogodki ob žrtveni jami priključijo strašne spomine in ga pehajo v blaznost, temveč kot sočutnega očeta, ki je za hčerkinu spogledljivost plačal z obrednim sekanjem lastnih rok, da bi jo obvaroval gotove smrti ob žrtvenem stebru. S podobo Onceja in pripadajočo scenografijo sem bralcu vnaprej omogočil vpogled v kulturo žrtvovanja, ki jo goji pleme Agrov, in tako, podobno kot pisatelj, namignil na napeto dogajanje, ki se nezadržno bliža.

Izbor trenutkov za upodobitev in simbolika

Pomembno se mi je zdelo in veliko sem se ukvarjal s tem, kako prikazati glavno junakinjo, ko jo vidimo prvič. Ker sem Njo izpustil iz prvega poglavja in tam uporabil raje otvoritveni prizor, kako krokar opazuje Agneš, ko gre ta po opravkih, je bilo drugo poglavje točka, kjer jo bralec prvič uzre. Razmišljal sem o njenem videzu in sklenil, da Njo ne bo klasični tip lepotice iz kamene dobe, ampak dekletce, skorajda fantovsko suho, pubertetnica, ki se tekom romana počasi levi v žensko. Po videzu ne preveč specifična, da bi jo zamejil v en tip obraza in telesa. Vsekakor pa skušana

¹ Gl. barvno prilogo.

in divja, kot je mogoče razbrati med vrsticami drugega poglavja: »Operem naj se?« se je čudila, ker se ni pač zjutraj še nikdar prala.

Prvič Njo tako vidimo v dialogu s Suso, krušnim očetom, ki jo komaj zbudeno navsezgodaj peha v ledeni tolmun na obredno umivanje ob pojavu prve menstruacije, kajti; *Bilba, ki odpira cvetove in zori sadeže, je bila tod ponoči in ji je pregriznila češnjo v trebuhu.* Za ilustracijo pa sem izbral trenutek, ko ga Njo vsa prezeblja v vodi vpraša: *Zakaj mora biti tako?* Poleg medgeneracijskega dialoga lahko pozorni bralec opazi tudi simbolni pogovor mladega in starega drevesa. Takšna večplastnost v ilustracijah me je vodila tudi naprej, vse do konca knjige, ko Njo v zadnjem poglavju naposled izstopi iz gozdne teme na svetlo jaso, kjer se zopet srečata z Nagrom.



Ustrezna skica za poglavje Češnja v trebuhu

Velikokrat se pri posameznem poglavju pojavi dilema, kaj narisati, kaj zavreči, ohraniti ali izpeljati do konca. Zlasti, če se ponuja več rešitev. Tak primer najdemo v poglavju *Kakor dež v sušno zemljo*, v katerem dedek Susa spozna, da je njegova žena Agneš umorjena, in zato v afektu sklene, da se bo kljub svojim letom in mnogo močnejšemu sovražniku za njeno smrt maščeval. V ta namen sem se osredotočil na starčev izraz in žensko truplo v ozadju. Ob tem pa izpustil sicer poprej dobrega premišljen prizor, kako ga Njo skuša prepričati, naj tega vendar ne stori. K tej odločitvi je pripomoglo tudi dejstvo, da je pisatelj spremenil prvotno besedilo in odstranil pomenljivi stavek: *Njo je pristopila in ga s solzami prosila, česar se bojevnika ne sme z besedo. A Susa Sasoji, ki ni več gledal kakor človek, je le dvignil kopje in ga nameril vanjo.*

Včasih se je zelo težko posloviti od že izdelanega prizora. A če se izkaže, da je drugačna rešitev boljša, je treba stisniti zobe in delati v dobro celote.

Tudi razbiti vrč medu na koncu tragičnega poglavja je bil kot vinjetna ilustracija mnogo močnejši simbol za Agnešino smrt, kot pa sicer bolj nazorna ilustracija trenutka, ko se zločin dejansko zgodi. Manj je bilo mnogokrat res več. Prizori so

začeli pridobivati na moči in pomenu prav z redukcijo nebistvenega in se na ta način, s postopnim izčiščevanjem, prebijali v ožji izbor za končni izris.

Najbolj me je obsedalo poglavje, v katerem se srečata pohotni lovec iz plemena Voluhov in Njo, ki se v sušnem obdobju odpravi k izviru, da bi se ohladila. Kako prikazati to njuno srečanje, ki sproži plaz nadaljnjih dogodkov? Zelo pomemben prizor v knjigi sem zato kompozicijsko preigral vsaj dvajsetkrat preko drobnih skic, na katerih sem obračal junaka na vse strani, ju soočal, izbiral trenutke tik pred srečanjem ali potem, ko si Njo z zvijačo izbori svobodo in tako uide gotovemu posilstvu. Obstaja način, da narišem oba tako, da sta karseda blizu, da ju vidimo hkrati v obraz in lahko razberemo njune izraze? Preboj se je zgodil tekom poletja, ko sem v lokalu na piranski Puntii opazil možakarja, ki bi lahko *premagal pegastega bika* in bi mi lahko služil kot model za lovca Škaperja. Imel je ustrezen obraz in tudi izraz, ki sem ga hitro naskiciral, da ga ne bi pozabil. Nato pa sem iz kupa risb izbrskal drobno skico gole Njo v ravno pravem položaju. V knjigi je sicer ilustracija zaradi oblikovnih omejitev besedila razdeljena na dve manjši, čeprav je bila osnovana kot dvostranska.

Katedrale in prikazi spolnosti

Goloti v romanu ne gre ubežati. Da bi nastopajoče po sili razmer zavijal vse povprek v kožo ali platno, če pisatelj govori o nagcih, bi bila že cenzura. V romanu se pojavljajo trije prizori nazorno opisanega spolnega akta med moškim in žensko, pred katerimi si ilustrator ne more zatiskati oči, temveč mora začeti razmišljati o tem, kako jih bo prikazal.

Seveda sem preigral veliko rešitev, vse od oddaljenih silhuet do pomenljivih senc na steni jame, ki jih tja meče svetloba ognjišča. Prvi tak prizor v poglavju Oroslan je ritualno razdevičenje, ki ga Njo sprijaznjeno sprejme kot neobhodno iniciacijo v ženskost. Ta je zahteval strašljivo podobo dekleta in demona, entiteto Oroslana, ki se v ta namen polasti človeka, moža brez imena, da opravi, kar veleva starodavno izročilo. Realistični prikaz naj bi odpravil vse dvome in pomisleke o tem, ali je bila njegova transformacija le plod njene domišljije. V prvi plan grozljivega prizora pa sem dodal nežno rastlinje, da bi ustvaril kontrast vsej pričujoči demonskosti in hkrati poudaril indiferentnost narave do vseh človeških grozot, ki jih lahko narekujejo verski obredi.

Drugi prizor se dogaja v poglavju *Jeznorita svizca*, kjer smo priča voajerskemu opazovanju ljubimcev iz skrite perspektive skupine mladih žensk. Tu se Njo prvič sprašuje o smislu spolnosti. Ker ena izmed deklet nenadoma v moškem prepozna svojega ljubimca in jo napade divje ljubosumje, sem občujoči par potisnil v ozadje in se osredotočil na očitno dramo v ospredju. Poudaril sem trenutek, izhajajoč iz stavka, ki je zlasti v prvem rokopisu res slikovito izpisan. Namreč to, kako najmočnejši dve izmed deklet utišata prevarano in razbesnelo Rozgo, da ne izda njihovega skrivališča.

*Le hrk ji je še šel nesrečnici iz grla, ko sta jo že zgrabili, Sojka in pa moškouda Leta, jo strli k tlom, zatiščali v rogozo.*²

² Gl. barvno prilogo.

Tretji prikaz spolnosti iz poglavja *Ognjišče* pa je ljubeč in iskren, saj se dogaja na rečnem obrežju med mladima zaljubljenca. Fant in dekle se predajata telesnim užitek naivno in nedolžno. Lahko bi tak prizor rešil z oddaljenima silhuetama v večerni zarji in v prednji plan postavil dva zaljubljena kačja pastirja, a narava romana je zahtevala bližnji prizor pristne telesne ljubezni med dvema bitjema. Hkrati sem si želel prikazati, da nihče v aktu ne nadvlada drugega. Njun položaj koitusa zato izhaja iz objema, medsebojne prizetosti src in prepleta teles.

Likovni urednik navadno imenuje ključne prizore v dramaturgiji zgodbe, ki predstavljajo vrhunec dogajanja kar *katedrale*. To so trenutki, ko se pripovedni lok napne in nas izstrelji v novo plast zgodbe. Takrat dogajanje pridobi na dramatičnosti, nakaže zasuk ali bližajoči razplet. *Prvotnost* je roman, ki ima vsaj tri take *katedrale*, če ne celo več. Ena izmed njih je zagotovo prizor, ki sem ga bil primoran narisati čez dve strani za poglavje *Možje*, ki so ukrotili konje, v katerem Njo brez strahu in odločno zakoraka proti topotajoči čredi zobrov. Za ilustracijo omenjenega prizora je bil ključen pisateljev stavek: *Tedaj pa, ko so se ji že povsem približali pogledi, so se vodniki v silnem diru prestopili in se je ognili, črna čreda pa se je bila razpolovila, kot bi jo razparalo rezilo.*

Ker je tovrsten prizor nemogoče najti v kakršnemkoli referenčnem gradivu, sem ga bil primoran zrisati po domišljiji. Najprej sem si ogledal zobre, napolnil nekaj listov z izrisi tega starodavnega goveda in jih nato v več poskusih razporejal okrog drobne figure dekleta. Ta prizor sem kasneje med drugimi izbral tudi za naslovnico knjige.



Skice naslovnice in izbrani motiv

Izbrani trenutek je bil zame tudi nosilec ključnega sporočila v romanu: zmage človeškosti nad zverinskostjo. Njo v tem prizoru osvobodjena pričakovanj in strahu pred smrtjo, zakoraka proti drveči čredi, ki pa se ji nepričakovano umakne. Bil je to enostavno premočan simbolni in metaforični motiv, da bi ga lahko kar izpustil in ga nato kasneje, v obliki gole naslovnice, kakorkoli prikrojil za potrebe prodaje, puritanske korektnosti ali širše obče všečnosti.

Vizualni detonatorji

Ilustratorji se z večino likovne dramaturgije poslužujemo tudi postopkov, ki so na moč podobni filmskim ali gledališkim. Da bi zgodbo s pomočjo ilustracije še bolje peljali preko dramatičnih zasukov, uporabljamo metodo *vizualnih detonatorjev*, podobnih dramskemu pravilu Antona Pavloviča Čehova, ki pravi: »Ne obesite puške na steno v prvem dejanju, če ne predvidite, da bo ustrelila v zadnjem.« S svojimi ilustracijami sem v *Prvotnosti* postavil nekaj takih pušk oz. detonatorjev. Eden je zagotovo krokar iz začetka romana, ki *eksplodira* šele kasneje, ko ga vrači v poglavju Ptíč, ki je kljuval luno skuhajo, da bi lažje odločili o usodi glavne junakinje. Drugi je najdenka Njo iz prologa, ki ima povsem enako oblačilo kot dekletce, ki ga Agri žrtvujejo bogovom v poglavju Dar, ki ga najtežje daš. Taki postopki, kot pri poprej omenjeni filmski montaži, ustvarjajo pričakovanje in povežejo oddaljene točke romana v bolj napeto pripovedno premico.

Izbor likovne tehnike se skriva med vrsticami

Rdeča nit romana *Prvotnost* je zagotovo element vode. Tudi če je pisatelj ne omenja v vsakem poglavju, je vseprisotna. Da bi z ilustracijo povezal zapisano, sem se, kot že rečeno, s postopno redukcijo odvečnih detajlov počasi premikal v smer neke vrste minimalizma. Podobe in prizori, ki so bili enostavni, zračni in očiščeni vseh kulturno-zgodovinskih in tehničnih aspektov, so – presenetljivo – delovali močnejše. Z odkritjem zaveznika v enostavnosti pri izrisovanju podob pa so te pridobile tudi nekakšno univerzalno večnost. Skorajda prosojne in nežne ilustracije so omogočale trenutke sprostitve in ponujale možnost vdiha med napetim in zahtevnim besedilom, ki bralca knjige vseskozi drži v svojih krempljih.

Tehniko tuša in koloriranje na računalniško tablico sem opustil še hitreje kot oljne in akrilne barve. Iskal sem nekaj lažjega in prosojnega. Rdeča nit omenjene vode pa je sama od sebe nakazala smer in z njo povezano tehniko uporabe vodenih barv. Tako sem s svinčnikom izdelane skice s pomočjo svetlobne mizice najprej z debelim čopičem prerisal kot plast akvarelne podlage. Nato pa sem preko že suhih, navidezno abstraktnih in prelivajočih se oblik, ki jih omogoča akvarel, bolj detajlno izrisal prizore z barvnimi svinčniki.

Da bi besedilu v svoji prvinskosti in primarnosti bil karseda podoben, a hkrati različen, sem si izbral likovno tehniko, ki dopušča zelo malo napak in ilustracijo že po prvih potezah čopiča dokončno in nespremenljivo zapiše v večnost.

Zaradi mnogih poskusov se projekt ilustriranja *Prvotnosti* ponaša s kupom neuspešnih akvarelnih ilustracij. Predvsem pa številnih skic, ki segajo v višino skoraj pol metra. Nekaj prizorov, tudi takšnih, s katerimi sem imel veliko dela, pa po

končnem uredniškem izboru sploh ni prišlo v knjigo. Podobe v tehniki akvarela in barvnega svinčnika naknadno niso računalniško popravljane in manipulirane, da bi ostale čim bolj zveste originalom in svoji lastni neponovljivi prvotnosti.

Zapuščina *Prvotnosti*

V stik s pisateljem Ferijem Lainščkom sem stopil šele po tem, ko je bilo 66 barvnih ilustracij spomladi 2018 že oddanih v uredništvo in pripravljenih na skeniranje. V kratkem pismu sem se mu zahvalil za jekleno potrpežljivost pri tako dolgo trajajočem projektu in mu priznal, kako velik oboževalec *Prvotnosti* sem. Ko sva se naposled tudi osebno spoznala, mi je še enkrat povedal, da so mu moje ilustracije zelo všeč. Takrat sva se tudi strinjala, da je roman večji od naju in da zdaj že živi svoje lastno življenje, na katerega nimava več vpliva. Seveda lahko šele zdaj, ko gledam nazaj na ta ilustratorski maraton in slepe ulice, ki sem jih včasih ubiral v negotovosti in želji, da bi ugajal, pomirjeno sklenem, da je vse imelo svoj namen in smisel. Vesel sem tudi, da so mi uredniki vseskozi zaupali in me niso preganjali. Zdaj, ko je knjiga celo zaživela v izjemnem prevodu Erice Johnson Debeljak v angleški jezik kot *Origins, A Poem about Love*, vidim, da je bil čas oziroma proces, ki sem si ga vzel in ga porabil za ilustriranje tako zahtevnega besedila, pač neobhoden in nujen. To dolgotrajno in včasih mučno delo bi lahko poimenoval ne le maraton, temveč kar ilustratorsko različico romanja v Santiago de Copostelo. Bila je to dolga ilustratorska pot premagovanja samozadanih omejitev, umetniška iniciacija in ustvarjalno zorenje z življenjskim spoznanjem ali dvema. V temnih časih, ki sem jih preživljal s plemeni iz knjige in z Njo, sem celo ukrotil nekaj osebnih demonov in ob tem odkril povsem samosvoj likovni jezik, ki ga je možno razvijati naprej. Poleg vsega sem se otrešel strahu pred napakami in perfekcionizma, ki ilustratorje tako rada zgrabita za svinčnik. Na koncu poti pa sem se celo iskreno začudil, česa vsega sem s sproščenostjo in odločnostjo ilustratorskega maratona lahko sposoben. S *Prvotnostjo* sem kot knjižni ilustrator naposled tudi sam zakorakal med čredo topotajočih zobrov in preživel.

PRVOTNOST

— POEMA O LJUBEZNI —

ORIGINS

— A POEM ABOUT LOVE —

Ročni tipografiji za *Prvotnost* in njen angleški prevod

Avtor Feri Lainšček o svoji zgodbi iz prvotnosti

Zgodba o pravadni deklici Njo in njeni arhetipski usodi ima v mojem literarnem opusu posebno mesto, saj sem jo pravzaprav pisal trikrat. Prvič sem jo zapisal kot eno izmed zgodb v »romanu o plenilcih duš« z naslovom *Skarabej in vestalka*, ki je bil natisnjen leta 1997. Vživljanje v duhovno bitje mlade ženske, ki je živela pred 6000 leti v krajih na območju današnje Poljske, je takrat potekalo s pomočjo »aktivne imaginacije«, metode, ki sem jo povzel po C. G. Jungu in jo še danes kdaj prakticiram. Po izidu romana *Skarabej in vestalka*, ki ga je slovenska literarna kritika večinoma obravnavala kot nekakšen »new age« in zato seveda ni mogla razumeti njegovega bistvenega sporočila, sem se naposled odločil, da to zgodbo iz prvotnosti osamosvojim. Nastala je *Poema o ljubezni – Prvotnost*, ki je bila v samostojni knjigi natisnjena leta 2003, z ogljem pa jo je izvirno ilustriral Zdenko Huzjan. V tej knjigi je natisnjena tudi sijajna študija njenih arhetipskih vzorcev, ki jo na napisal nevropsihiater in psihoanalitik dr. Jože Magdič, eden izmed redkih Slovencev, ki je diplomiral na Jungovem inštitutu v Zürichu. Zdela se mi je takrat, da je s tem moje poročilo o potovanju v prvotnost zaključeno in zgodbo lahko končno prepustim njeni usodi. Pa vendar – ob mnogih srečavanjih z bralci, ki so se ob tej knjigi tako ali drugače ustavljali, sem čez čas ugotovil, da zgodbe o pravadni deklici Njo še zmeraj nisem dovolj dobro prevedel »iz jezika pravadnih magov« v bolj razumljiv literarni jezik. Napisal sem tretjo, znova premišljeno, prečiščeno in deloma spremenjeno verzijo, ki nosi naslov *Prvotnost, poema o ljubezni* in jo je letos natisnila Založba Mladinska knjiga. Z izjemno pozornostjo, pristopom in večino jo je ilustriral Jure Engelsberger, ki mi je ob zaključku v osebnem pismu napisal, da je bilo to likovno potovanje v prvotnost na nek način njegovo romanje v Santiago de Compostela. Tudi to mi je potrdilo, da je *Prvotnost* končno res »prevedena« v jezik našega časa in z novim veseljem jo zdaj prepuščam bralcem.