

OTROK *in*
KNJIGA

116



Nekaterim ilustratorjem in ilustratorkam je blizu večplastno dojemanje umetnosti minulega časa in iskanje vzporednic z njim, zato njihove z duhom preteklosti navdihnjene podobe vznikajo kot feniks iz nekakšne otrplosti v reinkarnacijo umetniških podob. Njihovi različni pristopi se med seboj podpirajo in se spogledujejo s preteklostjo ter istočasno docela pripadajo sedanjosti. Kajti svet danes ni nič bolj prizanesljiv, nič manj mračen in nič bolj prisrčen. A vendarle prečudovito lep.

Tatjana Pregl Kobe

Slovenski knjižni ilustratorji

Kot rečeno, zelo spodbudno je, če imaš ob rojevanju nove knjižne, leposlovne stvaritve soustvarjalno okolje. Tudi prevajalka je tak človek. Ob prevajanju se prikažejo stilne lastnosti in pomenske možnosti, v oči pade večpovednost in čustvena valenca posamezne sintagme, pa zvočnost, celo vidna zaznava grafične podobe. /.../ Seveda je v mojih prizadevanjih za prevod tudi želja, da bi si, v Trstu in širše, zmehčali jezikovne in kulturne robove, prebili nepoznavanje in ravnodušnost v soseščini. /.../ Če tudi v drugih jezikih živiš, jih nekako jemlješ v obzir – in se ob tem počutiš državljana zemeljske oble. Začutiš, da je v umetniškem besedilu univerzalno poživilo, razpoznavno barvilo, kot pri človeški krvi!

Marko Kravos

Predkresni pogovor z Markom Kravosom ob njegovi 80-letnici (Vladka Tucovič Sturman)

NA OVITKU

Ilustracija iz slikanice *Deklica lastovica* (Slovenska ljudska pravljica). Slikanica je pri založbi Mladinska knjiga prvič izšla leta 1989, ob podelitvi Levstikove nagrade za življenjsko delo ilustratorki Kamili Volčanšek je na novo zaživela v sveži oblikovni postavitvi.

OTROKⁱⁿ KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI,
KNJIŽEVNE VZGOJE IN S KNJIGO POVEZANIH MEDIJEV

*The Journal of Issues Relating to Children's Literature, Literary Education
and the Media Connected with Books*

116

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

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

Uredniški odbor/*Editorial Board*: dr. David Bedrač, dr. Tina Bilban, Urška Potočnik Černe, mag. Darja Lavrenčič Vrabec, Tatjana Pregl Kobe, doc. dr. Barbara Zorman, dr. Andreja Erdlen; častna članica: Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Gloria Bazzocchi (Univerza v Bologni), Juan Kruz Igerabide (Univerza Baskovske dežele), Dubravka Zima (Univerza v Zagrebu)

Glavna in odgovorna urednica/*Editor-in-Chief and Associate Editor*: dr. Andreja Erdlen
Sekretarka uredništva/*Secretar*: Ana Dolinšek

Redakcija te številke je bila končana julija 2023

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar
Lektoriranje: Tadej Vrbnjak in Darka Tancer-Kajnih (*Slovenski knjižni ilustratorji*)

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

Naslov uredništva/Address:

Otrok in knjiga, Rotovski trg 6, 2000 Maribor,
tel. (02) 23-52-129, telefax: (02) 23-52-127,
elektronska pošta: andreja.erdlen@mb.sik.si in revija@mb.sik.si
spletna stran: <http://www.mb.sik.si>

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovski trg 2, 2000 Maribor,
elektronska pošta: revija@mb.sik.si.

Nakazila sprejemamo na TRR: 01270-6030372772 za revijo *Otrok in knjiga*

Vse številke do letošnjega letnika so v celoti dostopne v Digitalni knjižnici Slovenije oz. na portalu dlib.si

Vključenost v podatkovne baze:

MLA International Bibliography, NY, USA
Ulrich's Periodicals Directory, R. R. Bowker, NY, USA
EBESCO Publishing, Inc.

Drage bralke, dragi bralci,

pred vami je nova številka revije *Otrok in knjiga* v posodobljeni podobi. V uredniškem odboru smo nekoliko prenovili tudi vsebinsko zasnovo. Z novima rubrikama, Intervju in Udarno s prevodom, smo želeli dodatno odstrčiti skrivne plasti mladinske književnosti.

Trenutek je prelomen, saj je bila Darka Tancer-Kajnih urednica dolgih 38 let. Kalila se je ob prvi urednici revije, Darji Kramberger, pomembni snovalki mariborskega kulturnega življenja, vizionarki in inovatorki sodobnega knjižničarstva. Prispevek obeh k dojemanju mladinske književnosti kot enakovrednega področja literarnega ustvarjanja je izreden, teža zgodovine za naslednike pa velika. A čas teče in prinaša spremembe.

Ko sem v začetku leta prevzemala uredništvo revije, so se zvrstili trije dogodki, ki so me intenzivno povezali z njeno preteklostjo. Delovno mesto sem zasedla 14. februarja, na rojstni dan Darje Kramberger, katere spomin sta Društvo bibliotekarjev Maribor in cikel Spominjanja obeležila štirinajst dni kasneje. 11. novembra 2022 se je namreč poslovila, sama pa sem jo spoznala, ko je še bila v polnem delovnem zaletu. V istem tednu sem bila povabljenka k pripravi razstave ob 60. obletnici Festivala Kurirček, na katerem je zrasla pobuda za nastanek publikacije, ki je kasneje prerasla v revijo *Otrok in knjiga* in je lani praznovala 50 let obstoja. Tretje naključje pa je soorganizacija okrogle mize ob 130. obletnici rojstva Janka Glazerja. Dogodek je nastajal tudi z mislijo na njegovo hčerko Alenko Glazer, članico uredniškega odbora in sourednico naše revije. Tudi njo sem imela priložnost spoznati v živo, saj je prihajala na sedež revije.

Tako se pretekle izkušnje po različnih poteh stekajo v novo uredništvo, ki si bo prizadevalo ohranjati bogato zapuščino in jo razvijati v prihodnost. To, kar sem pri reviji najbolj občudovala, je določena drznost, s katero se je znala odzvati na pereča vprašanja, ki se vsake toliko pojavijo, in poiskati jasne, pa tudi raznovrstne odgovore, kadar je bilo to potrebno. To bo v prihodnje največji izziv, saj v tem primeru golo posnemanje ne zadostuje. Toda s pomočjo plodnih navezovanj in sodelovanj, ki smo jih uspeli stkati, se pogledi širijo in bistrijo. Z združenimi močmi smo učinkovitejši, odmevnejši, uspešnejši in zato tudi zmerno optimistični.

Zahvaljujem se Mariborski knjižnici, uredniškemu odboru, lektorju, prevajalki, tajnici, grafični oblikovalki in avtorjem prispevkov, da smo skupaj ustvarili novo številko revije. Pot do nje je bila zelo stresna in polna neznank, vendar tudi neizmerno navdušujoča. Prav tako se zahvaljujem prejšnjemu uredniškemu odboru, saj nam je zapustil temelj, na katerem smo lahko brez večjih zarez nadaljevali z delom. Največja zahvala, da je nova številka zagledala luč sveta, pa gre nekdani urednici in častni članici aktualnega uredniškega odbora, Darki Tancer-Kajnih. Prvi koraki bi bili brez njenih neprecenljivih izkušenj in potrpežljivega mentorstva še težji in bistveno bolj negotovi.

dr. Andreja Erdlen
Urednica revije

VSEBINA / CONTENTS

RAZPRAVE – ČLANKI / TREATISES – ARTICLES 7

Tatjana Pregl Kobe: Slovenski knjižni ilustratorji (7. del)
Slovene book illustrators (Part 7) 7

Sanja Vrcić-Mataija: *Transfer of Oral Fairy Tales into the Medium of Picture Books – (Re) Interpretation of Cultural Heritage in Croatian Native Picture Books*
Prenos ustnih pravljic v medij slikanice –
(re)interpretacija kulturne dediščine v hrvaških ljudskih slikanicah 58

Blaž Lukan: O dramatiki in gledališču za otroke in mlade
(iztočnice in komentarji)
On drama and theatre for children and youth (cues and commentaries) 76

Barbara Pregelj: Prevod kot orodje globalizacije in internacionalizacije:
pogled skozi anketiranje slovenskih urednic in urednikov
*Translation as a tool of globalization and internationalization:
interviews with Slovene female and male editors 84*

POGLED NA SVOJE DELO / SELF-REVIEW 94

Bart Moeyaert: Min. za iz. in ml.
Min. of Ed. And Y. 94

INTERVJU / INTERVIEW 100

Vladka Tucovič Sturman: Predkresni pogovor z Markom Kravosom
ob njegovi 80-letnici
Pre-midsummer interview with Marko Kravos at his 80th anniversary 100

UDARNO S PREVODOM / TALK ABOUT TRANSLATION 106

Prevodni Pranger: Francoski večer
Translation Pillory: French evening 106

IN MEMORIAM 114

Tatjana Pregl Kobe: Tomaž Kržišnik (9. 2. 1943–22. 5. 2023) 114
Sabina Kotnik: Tatjana Jamnik Pocajt (21. 2. 1962–16. 3. 2022) 116

ODMEVI NA DOGODKE / RECENT EVENTS 118

Tatjana Pregl Kobe: 60. mednarodni knjižni sejem otroške
in mladinske literature v Bologni
60th International Children's Book Fair in Bologna 118

Tilka Jamnik: 60. sejem otroških knjig v Bologni (6.–9. marec 2023) in
30. prodajna razstava Bologna po Bologni v Ljubljani (23.–27. maj 2023)
60th Children's Book Fair in Bologna (March 6–9, 2023)
and 30th sale exhibition Bologna after Bologna (May 23–27, 2023) 121

IBBY NOVICE / IBBY NEWS 128

Tina Bilban: Praznovanje 2. aprila, mednarodnega dneva knjig
za otroke, s poslanico Grške sekcije IBBY Jaz sem knjiga, preberi me
Celebration of April 2, International Children's Book Day,
with the Greek IBBY Section Poster I am a book, read me 128

OCENE – POROČILA / REPORTS – REVIEWS 131

Nika Arhar: Odprto okno v medvojno skrivališče in intimni svet najstnice
Open window into interwar hiding place and intimate world of a teenager 131

David Bedrač: 1 proti 0 za otroško domišljijo
1 against 0 in favour of children's imagination 135

Tatjana Pregl Kobe: Dobiti nazaj svojo zgodbo, dobiti nazaj svojo identiteto
Getting back one's own story, getting back one's own identity 136

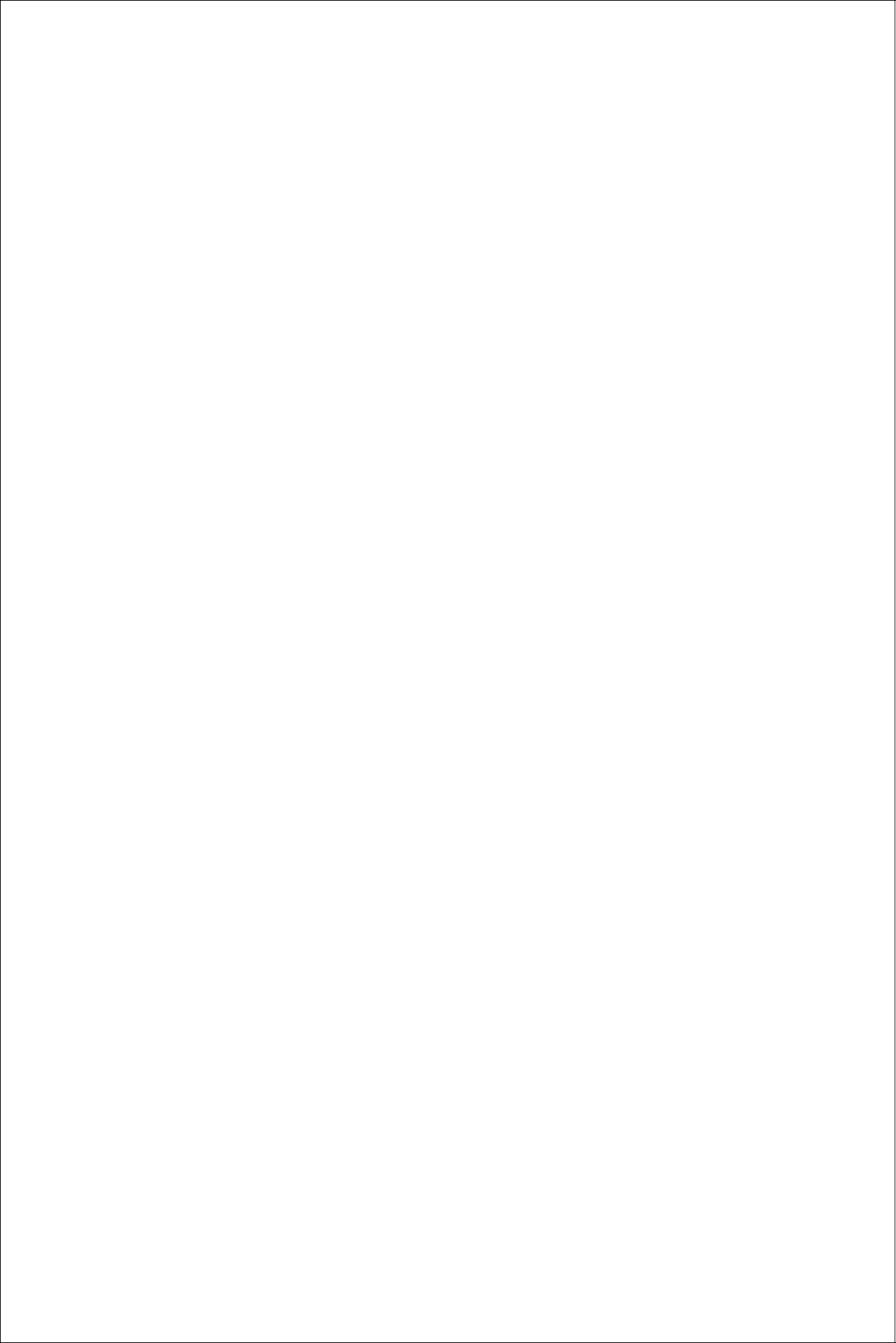
Dragica Haramija: Desetnica 2023
Desetnica Award 2023 139

Nagrada Vasje Cerarja
The Vasja Cerar Award 2023 143

Levstikove nagrade 2023
Levstik Awards 2023 144

Manca Perko, Petra Potočnik: 20 let zbirke Zlata bralka, zlati bralec.
20 let zbirke – 25 knjig – 50 abstraktnih izumov – 50 prebranih knjig
na bralko, bralca – vsako leto 700.000 prebranih knjig
20 years of the Golden Reader collection. 20 years of the collection –
25 books – 50 abstract inventions – 50 books read per a reader –
700.000 books read annually 147

Tanja Pogačar: 1000 und 1 Buch 2022 149



RAZPRAVE – ČLANKI

TATJANA PREGL KOBE

Slovenski knjižni ilustratorji

7. DEL

V reviji *Otrok in knjiga* v nadaljevanjih predstavljamo sodobne slovenske likovne umetnike, ki s svojimi ilustracijami pomembno sooblikujejo knjige za otroke in mladino. V tem prispevku namenjamo pozornost ilustratorskim opusom Irene Majcen, Marije Prelog in Eve Mlinar.

Contemporary Slovene visual artists, significantly co-creating books for children and young readers with their illustrations, have so far been presented in several issues of the Journal of Children's Literature. The current article focuses on the illustration opuses of Irena Majcen, Marija Prelog in Eva Mlinar.

Za poznavalce in resnične ljubitelje knjig po vsem svetu naj bi bila vsaka ilustrirana knjiga, ki jo strokovno naredijo vsi vpleteni (avtorji, ilustratorji, uredniki, lektorji, oblikovalci in delavci v tiskarni), miniaturna umetnina, na katero naj bi bili vsi ponosni. Zato naj bi bila dobra ilustrirana knjiga delo strokovnega znanja in ljubezni. Včasih pa je za vrhunsko ilustrirano knjigo potrebne še nekaj obsedenosti, povezane s širokim poznavanjem znanosti, poljudne znanosti in zgodovine umetnosti.

Nekaterim ilustratorjem in ilustratorkam je blizu večplastno dojemanje umetnosti minulega časa in iskanje vzporednic z njim, zato njihove z duhom preteklosti navdihnjene podobe vznikajo kot feniks iz nekakšne otrplosti v reinkarnacijo umetniških podob. Njihovi različni pristopi se med seboj podpirajo in se spogledujejo s preteklostjo ter istočasno docela pripadajo sedanjosti. Kajti svet danes ni nič bolj prizanesljiv, nič manj mračen in nič bolj prisrčen. A vendarle prečudovito lep.

Irena Majcen

Od zaključčenega študija na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost se slikarka Irena Majcen¹ posveča knjižni ilustraciji, večinoma na povsem samosvoji

1 Rodila se je 20. februarja 1948 v Mariboru. Leta 1972 je diplomirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri profesorju Maksimu Sedeju. Med letoma 1972 in 1977 je v Findhornu na Škotskem pri založbi Findhorn Foundation Publications skrbela za likovno opremo. Od leta 1977 do 1982 je bila likovna pedagoginja na osnovni šoli Zvonka Runka v Ljubljani. Od leta 1982 do 1996 je bila samostojna umetnica – ilustratorka. Od leta 1996 do leta 2012 je ponovno delovala kot likovna pedagoginja na Srednji poklicni in strokovni šoli Bežigrad v Ljubljani. Leta 1983 je postala članica Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov. Z Danijelom Demšarjem in Judito Krivec Dragan je bila leta 1992 pobudnica za ustanovitev Sekcije ilustratorjev pri ZDSLÚ, je članica Izvršnega odbora Sekcije in med drugim koordinatorka Slovenskega bienala ilustracije, Ilustracije je objavljala v revijah *Ciciban*, *Kurirček*

način. Njene podobe se razlikujejo od večine ilustracij v knjigah za otroke in mladino ter še posebej za odrasle bralce, saj vizualne interpretacije, ki jih je ustvarila za različne zvrsti knjig, nosijo v sebi občutje arhaičnosti. Pri ustvarjanju iz literarnih predlog večinoma lušči brezčasnost sporočila.

Pred več kot štirimi desetletji je bila ena izmed navdihujočih predstavnic generacije, ki se je zavestno odločala za nove poti v času, ko so postajali ilustratorji naklonjeni bolj univerzalnemu izročilu knjižne in časopisne ilustracije, stripa in povsem samosvoji likovni pripovedi, ki ni bila zgolj prevod literarne vsebine. Seveda to ni pomenilo zanikanja značilnosti likovnega izraza, ki naj spremlja literarno pripoved, jo nadgrajuje ali dopolnjuje. Ilustratorji, ki so tedaj vstopali na prizorišče te vse bolj pomembne vizualne zvrsti, s pretehtanim izborom idej niso le orali novih brazd v slovenski ilustraciji, ampak so iskali »nova pota tudi v slovenski likovni umetnosti na sploh – v občutljivem prostoru med tradicijo in postmodernizmom«². Že v najzgodnejših delih Irene Majcen je slutiti »izrazit intelektualni napor, da bi na podlagi izročila (med Hinkom Smrekarjem in Marlenko Stupica) zgradila nov tip ilustracij«³.

Ilustracije z likovnim jezikom pripovedujejo vsebino izbranega besedila. Mitološke zgodbe so za Majcnovo predhodnice današnje psihologije, zato za svoje likovne izpovedi rada izbira pravljice in mite z arhetipskimi vsebinami, v katerih se pogloblja v globine človeške duše. V tem kontekstu jo likovno zanimajo prepletanja in soočenja elementov v sliki, njihovi barvni trki in spoji. Slikarsko polje razume kot prostor, kjer se vzpostavljajo dialogi in ustvarjajo določeni odnosi, pri čemer podobe predstavljajo adaptacijo besedila. Psihološke probleme v pripovedi likovno razrešuje s svetlimi prostori tako, da temačnih pripovedi ne zapira v temo, ampak jih odpira v svetlobo.

Je ilustratorka, ki snuje lastne zgodbe v okviru literarne pripovedi tako, da bolj sledi duhu celotne vsebine in se ne zaustavlja le ob najbolj atraktivnih in dramatično poudarjenih dogodkih. Zanimajo jo besedila klasičnih pravljic, ki se lahko berejo tudi kot večplastna besedila s psihološkim in arhetipskim nagovorom. Sledi takšni interpretaciji, kot jo sugerira pisatelj in psiholog Bruno Bettelheim v knjigi *Rabe čudežnega – O pomenu pravljic*⁴. Po njegovem mnenju so pravljice edina zvrst literature, ki s svojo formo in vsebino otroku ponuja nespregledljivo pomoč pri premagovanju psiholoških problemov odraščanja in socializaciji osebnosti. Bettelheimove interpretacije izhajajo iz temeljnega razumevanja psihoanalize, nanašajo pa se predvsem na tako imenovano ljudsko pravljico, ki jo že v začetku študije razmeji od mita, basni in nekaterih sodobnejših pravljicnih različic. V tem kon-

in *Pionirski list*. Oblikovala in likovno urejala je revijo *One Earth* (Findhorn Publication). Za različne slovenske založbe je ilustrirala 37 knjig za otroke, mladino in odrasle. Od prve samostojne razstave v Knjižnici Cirila Kosmača v Tolminu leta 1982 je imela več samostojnih razstav in sodelovala na številnih pomembnih skupinskih razstavah doma in v tujini. S svojimi deli se je večkrat udeležila Mednarodnega bienala ilustracije v Bratislavi (Slovaška) in Slovenskega bienala ilustracije v Ljubljani. Leta 1995 je prejela plaketo Hinka Smrekarja na Slovenskem bienalu ilustracije. Njena dela so v stalni zbirki ilustracij v Šivčevi hiši v Radovljici. Živi in ustvarja v Ljubljani.

2 Ivan Sedej: *Majcen, Schmidt, Vogeltnik*, katalog, Mestna galerija, Ljubljana, 1984.

3 Prav tam.

4 Bruno Bettelheim, *Rabe čudežnega. O pomenu pravljic*, prevedla Jana Unuk, Studia humanitatis, Zelena zbirka, Ljubljana, 1999/2014. (Izvirnik: *The Uses of Enchantment. Meaning and importance of Fairy Tales*, New York, 1975)

tekstu je večina ilustratorkininih del posvečena zakladnici pravljič, mitov in besedil z arhetipskimi motivi, pri katerih vselej poskuša priti do njihovega jedra. Miti ji omogočajo pronicljivo zaznavanje psiholoških razsežnosti, saj so brez ideoloških primesi in imajo zato izrazito poetsko/epsko razsežnost. Z njimi kot slikarka razkriva prvine brezčasnosti in se sprašuje o temeljnih zakonitostih človeške psihe.

V času, ko je bila Irena Majcen kot oblikovalka in ilustratorka zaposlena v škotski založbi Findhorn Foundation Publications, je izšla njena prva slikanica v angleškem jeziku *The Little Church* (Findhorn Foundation Publications, 1976), ki jo je napisal ameriški duhovni filozof David Spangler. Oblikovala in likovno uredila je še prvi dve številki revije *One Earth*, na naslovnici prve številke je ilustracija Davida Neza, nekdanjega člana skupine OHO, na drugi pa njena. Kmalu po tem, ko se je za stalno vrnila v Ljubljano, je pričela z ilustriranjem slikanic za najmlajše otroke pri založbah Mladinska knjiga (za zbirke Čebelica, Cicibanova knjižnica in Najdihojca⁵) in Borec (za zbirke Kurirčkova torbica, Kurirčkova knjižica, Liščki in Planika), redko drugje. Izjema je bila le slikanica Najdenček (Mohorjeva družba Celje, 1989) z besedilom Jožeta Veseljaka, ki je izšla v založbini redni zbirki.

Slikanica je prva knjiga za otroke in v njihova najbolj dojemljiva leta življenja prinese veliko bogastvo. Vsaka slikanica ima tri temeljne sestavine: besedilo, ilustracijo in vsebinsko-oblikovni odnos. Ilustracija dopolnjuje besedilo in obratno. Ker se otroci s slikanico srečujejo že v zelo zgodnjem predšolskem obdobju, je pomembno, da je kakovostna. To je pravilo za vse izdaje Knjižnice Čebelica⁶, ki izhaja od leta 1953. Irena Majcen jih je v prvem desetletju svojega ustvarjanja ilustrirala devet, prva je bila *Sinček Palček* (MK, Knjižnica Čebelica 222, 1979), ki jo je napisal pisatelj, pesnik in dramatik Lojze Zupanc (1906–1973). Ruska ljudska pravljica *Zajčkova hišica* (MK, Knjižnica Čebelica 242, 1981), ki jo je prevedel Pavel Golia, je bila precej stvarna in zato v slovenskem knjižnem prostoru zanimiva predhodnica⁷ kasnejšim upodobitvam te mednarodno privlačne pravljice. V slikanici *Kraljevski pravljicar* (MK, Knjižnica Čebelica 289, 1986), v kateri so za najmlajše otroke štiri⁸ karelijske ljudske pravljice, je naslovna pravljica o kralju, ki je sekal glave pravljicarjem: ti naj bi mu pripovedovali takšne pravljice, ki jih poprej še ni slišal. Ko si nihče ni več upal stopiti pred kralja, se je opogumil nek brezdelni fant, ki je tretji dan kralja tako ukanil, da mu je moral izplačati ogromno bogastvo. Irena Majcen je upodobila temačno okolje, poudarjeno težo bogatega kraljevskega prestola in dvora ter zlovešč kraljev pogled na eni strani, na drugi pa krhko podobo svetlolasega fanta, ki obsijan s svetlobo sedi pred kraljem. Prizor, ki bralca že na začetku drobne slikanice docela pritegne. Druga ilustracija je popoln

5 Kasneje so njene arhaične ilustracije nagovarjale bralce vseh generacij še v drugih zbirkah Mladinske knjige (Velike slikanice, Zlata ptica, Knjižnica Sinjega galeba, Zbirka Poezije dr. Franceta Prešerna v besedi in sliki, Slovenski pesniki o ...) in Prešernove družbe (Zbirka Poezije dr. Franceta Prešerna v besedi in sliki).

6 Pregled izdaj Knjižnice Čebelica: [https://sl.wikibooks.org/wiki/Knji%C5%BEnica_%C4%8Cebelica_\(1953-2013\)](https://sl.wikibooks.org/wiki/Knji%C5%BEnica_%C4%8Cebelica_(1953-2013))

7 Samosvoj pristop ilustratorja Dušana Muca odlikuje izpiljen in avtorsko profiliran slikarski jezik pri ilustracijah te ruske narodne pripovedke (Partizanska knjiga, 1990), filigranske ilustracije Hane Stupica slikanice s to pripovedko (MK, 2021) pa kažejo dramatično imaginacijo, ki se razkriva iz raztrganin pergamentno orumenelih slikovnih osnov.

8 *Kraljevski pravljicar, Veverica, rokavica in igla, Pravljica o lisici, Zgodba o kozi, ovnu, volkovih in medvedu.*

preobrat: veliko beline, konji v diru, podoba dečka v ospredju in nekje v daljavi kralj, ki se (prevaran) drži za glavo. Vživeta v pripoved se je ilustratorka tako spopadla še s tremi pravljicami, pri vsaki z dominantno celostransko črno-belo perorisbo. A prav prva napoveduje nekatere osnovne značilnosti, ki vsa ustvarjalna desetletja vodijo ilustratorko pri njenem snovanju podob ob izbranih literarnih vsebinah. Na eni strani je to *chiaroscuro*⁹ (italijanski izraz za svetlo-temno), s katerim se v slikarstvu označuje igro in uravnoteženost kontrastov med svetlobo in senco, na drugi pa *horror vacui*, ki pomeni polnjenje celotne površine prostora ali umetnine s podrobnostmi. Navezanost na zgodovinska izročila pa kaže vinjeta na prvi in zadnji strani, ki spominja na vitice bogato okrašenih inicialk srednjeveških rokopisov. Prvoosebna pripovedovalka (ki je tudi družbenokritična do sodobnega trženja) si v zgodbi *Punčka z grdimi lasmi* (MK, Knjižnica Čebelica 331, 1992) pisateljice Ifigenije Simonović pred poletjem zaželi punčko. Ob sodobni slovenski pripovedi z velikimi črkami se v slikanici zvrsti šest celostranskih ilustracij, v polje strani umeščenih s tankim robom, ki daje občutek okvirjene slike na steni. Občutek je toliko bolj živ, ker so ilustracije nekakšne miniaturne slike deklice, pravzaprav kar njeni naslikani portreti: ob vznožju ogromnega vaškega drevesa, ob stari prodajalki s pisano ruto v vaški trgovinici, natrpanimi s stvarmi iz vseh vetrov, z majceno razkuštrano punčko v naročju, med spanjem in igro. Tako kot pisateljici tudi slikarki včasih odplava domišljija, da si zamisli zgodbo, ki bi se lahko sočasno razvila iz dogodka, v katerem se je ob besedilu znašla, in z uresničenjem te zamisli nagradi tudi bralca. Dekličina ‚punčka‘ in njen kot majhen dežnik velik klobuk, njeni neukrotljivi čudno rumeni lasje, ki ji rastejo z vrha glave, so naslikani, a niso v ospredju. Da se deklica ne počuti več osamljena, kaže njen nasmeh. Sporočilo je odlično zajeto: najpomembneje je, da je deklica, ki pripoveduje zgodbo o punčki z grdimi lasmi, srečna. Roger Duvoisin (1900–1980), v Švici rojen ameriški pisatelj in ilustrator, najbolj znan po slikanicah za otroke, je napisal pravljico *Petunja* (MK, Knjižnica Čebelica 348, 1994), ki jo je prevedla literarna zgodovinarica Marjana Kobe in ilustrirala Irena Majcen. Slikanica o goski Petunji, ki si je zmeraj želela jesti tisto, česar ni imela, je bila za slikarko pravi izziv, saj nastopajo samo živalski liki. Na pot izven meja domače kmetije je glavna junakinja pravljice najprej povabila psa čuvaja, nato pod hrast s sočno travo zajca, na nadaljnji poti še veverico in srno, dokler ni zaslišala vabečih glasov podlasice, lisice in risa ter v strahu pred njimi zbrala vse svoje moči in pobegnila nazaj na kmetijo. Spoznala je, da je doma varna in da je trava na domači kmetiji najboljša. Za prikupno in simbolično poučno slikanico za najmlajše otroke je ilustratorka večče naslikala vse nastopajoče živali, obkrožene z bogastvom travniške in gozdne narave. Vseh sedem celostranskih (znova v rahle okvirje ujetih) ilustracij za malo slikanico Nade Križnar *Zgodba o vetru* (MK, Knjižnica Čebelica 326, 1995) predstavlja gozd, v katerem je stanoval najstarejši veter na svetu. Poučno pravljica zgodba o nepogrešljivosti vetra v življenju gozda se srečno konča, ilustracija poosebljenega glavnega lika v najbolj tragičnem trenutku pa je še posebej dramatična. V ospredju je ekspresivna podoba narave, ki jo avtorica zelo osebno slika. Podobe gozdov, ki človeka kot miniaturno bitje osamijo, v teh ilustracijah nastopajo kot del veličine neusmiljene narave. V

9 To je tehnika prikazovanja v likovni umetnosti, ko svetloba postopno prehaja v senco z željo, da se ustvari iluzija tridimenzionalnih predmetov v prostoru.

obeh slikanicah sta živalski in rastlinski svet predstavljena na barvno in risarsko ekspresivno prepričljiv način, včasih oba tudi v harmoniji s človekom, kar velja za slovensko ljudsko pravljico *Praprotno seme* (MK, Knjižnica Čebelica 298, 1988), ki jo je prav za to izdajo zapisal Andrej Benigar. V pravljici je malo nastopajočih: stari in mlajši vol, delaven in poslušen hlapec ter do volov in hlapca neusmiljen gospodar, ki je na koncu vendarle hvaležen, ko mu ta reši življenje. Pripoved spremljajo ekspresivne in z očarljivo dionizično mitologijo obarvane ilustracije. Naslov *Kako nasmejati mamo* (MK, Knjižnica Čebelica 317, 1990) bosansko-hercegovskega pisatelja in pesnika za otroke Šima Ešića je paradoksalen, saj je zbirka (v prevodu Neže Maurer) pesimistično naravnana: že v prvi pesmi *Trava v parku joče* Ešić kontrastno upesni usodo mestne trave, s sinonimnimi podobami ob vseh drugih pesmih pa se mu pridruži tudi ilustratorica. V tej za najmlajše otroke pomembni zbirki se vrstijo literarna besedila iz vsega sveta, tudi pravljica ameriške pisateljice Antoinette Wehrmann *Smolček in Špela Počasnela* (MK, Knjižnica Čebelica 340, 1993) z realističnim okvirjem značilnega odnosa otrok do odraslih in njihove avtoritarnosti. Struktura ilustracij o deklici Špeli Počasneli, ki je zamujala v šolo in prepozno prihajala domov, pri čemer ji je škrtat Smolček poganjal strah v kosti, da bi se te navade sama otresla, je takšna, da povezuje pomembno sporočilo pripovedi in njen likovni izraz, kar je to slikanico upravičeno uvrstilo v priporočilni seznam mladinskih knjig.

S svojimi likovnimi interpretacijami besedil za najmlajše bralce je v začetku osemdesetih let v svoji takratni maniri poleg ruske ljudske pravljice *Goske labodi* (MK, Najdihojca, 1983) Irena Majcen obogatila še dve slovenski pripovedi. Prav prikupen vrtoglavi škranček nad idilično pokrajino na naslovnici prijazno vabi k ilustrirani vsebini knjige *Vrtoglavi škranček* (MK, Cicibanova knjižnica, 1982) mladinske pisateljice Zlate Pirnat (1912–2009). Izjemno živa rumena naslovna stran z vijolično gorsko rožo v ospredju in imaginarnim, prav tako sončno rumeno ožarjenim pobočjem, pa opremlja knjigo *Roža z Mucne gore* (MK, Cicibanova knjižnica, 1984) Josipa Vandota (1884–1944), po povestih o Kekcu tako znanega in priljubljenega mladinskega pisatelja.

Tudi pri Založbi Borec, ki je (ob boku založbe Mladinska knjiga) v teh letih precej slikanic z mehкими platnicami namenjala otrokom, je v začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja izšlo kar nekaj manjših slikanic v različnih zbirkah za najmlajše otroke, kjer je bila Irena Majcen avtorica povsem drugačnih črno-belih in barvnih risb. Take so v zbirki drobnih kvadratnih slikanic: *Čudovita stenska ura* (Borec, Kurirčkova torbica, 1981) pisateljice Branka Jurca (1914–1999) ima že na naslovni strani res starinsko izslikano uro, kar kaže, da je bila pravljica namenoma izročena v ilustriranje prav Ireni Majcen; sledila je slikanica s kratkimi pesmimi o živalih in letnih časih *Cvetne trate v soncu zlate* (Borec, Kurirčkova torbica, 1982) pesnika Vojana Tihomirja Arharja (1922–2007); nato slovenska (tolminska) ljudska pravljica *Bedin in Bedina* (Borec, Kurirčkova torbica, 1983), ki jo je zapisal Andrej Gabršček; in v isti zbirki še belokranjska pripovedka *Deklica s tremi lešniki* (Borec, Kurirčkova torbica, 1984), ki jo je zapisal pisatelj in pesnik Lojze Zupanc (1906–1973). V drugi zbirki založbe Borec sta izšli še ilustrirana knjiga *Kako dremljejo krokodili* (Borec, Kurirčkova knjižica, 1978) z atraktivno naslovno stranjo, kjer je v dekorativnem okvirju več na videz režečih, a v resnici spečih krokodilov napotek za branje drugače zastavljenega potopisa za otroke, ki ga je napisal Mirko Vujačić, in *Obveščevalec Lesnika*

(Borec, Kurirčkova knjižica, 1982) pisatelja Iva Zormanana (1926–2009), ki tematsko ohranja vrednote NOB. V ilustrirani knjigi (s trdimi platnicami na 124 straneh) *Srečni Ščurek* (Borec, Liščki, 1983) pesnika in pisatelja Jožeta Snoja (1934–2021) je naslovna podoba ščurka v belem polju na travnato zelenem ozadju pod cvetlično okrašenim naslovom prav idilična. V isti zbirki so izšle tudi ujugurske ljudske zgodbe *Afanti* (Borec, Liščki, 1985, prevedla Maja Lavrač), kjer na temnem ozadju naslovne strani ilustrirane knjige dominira (naslikan!) okvirjen portret. Predstavlja glavnega junaka naslovne zgodbe Afantija, že več stoletij priljubljenega lika v muslimanskih ljudskih zgodbah, ki krožijo po Sinkiangu na Kitajskem. Gre za plemenitega posameznika iz ljudstva, ki zna zvito in šaljivo opraviti z neznačajneži iz višjih slojev. Med njene avtonomne ilustracije, v katerih se je že kazala težnja, da bi preseгла sicer zelo razširjeno ljubkost v podobah za otroke, pa že spada slikanica *Petra in gazela Frčela* (Borec, Planika, 1987) Zdenke Žebre (1920–2011), slovenske pisateljice in ljubiteljice Afrike.

Tudi v nadaljnjem ustvarjanju se Irena Majcen z lastno sugestivno močjo podob enako poglobljeno loteva ilustriranja drobnih knjižic za najmlajše otroke kot velikih slikanic in drugih knjig za otroke, mladino in odrasle, ob katerih lahko polno živijo tudi spremljevalna besedila. Slikarsko je v svet ilustracij suvereno vstopila s podobami za slikanico bratov Grimm *Bratec in sestra* (MK, Velike slikanice, 1985), v kateri so prevladujoče barve precej žive, rdeče in modrozelenene. V kombinaciji z rjavimi in oranžnimi barvami vzbujajo občutek prijavnosti in topline na vseh desetih enostranskih ilustracijah in prav tako desetih vinjetah. Slikanica, ki jo je ilustratorica tudi opremila, kaže njen posluš za celostno obravnavo podobe knjige. Vse (neoštevilčene) strani so obdane z opazno izstopajočimi raznobarnimi okvirji, a minimalistično zvedenimi samo na eno izmed barvnih različic (zelenih, modrih, rumenih, oranžnih in rdečih). Uvodna vinjeta (ki postaja avtoričina klasična značilnost), baročno stilizirana, temelji na občudovanju in upoštevanju preteklih dob tovrstne umetnosti in vodi do vhoda v slikanico klasične pravljice. Ta se prične z dramatično dvostransko ilustracijo perspektivno neverjetno domišljene panorame, ki se ponaša še z elementi zgodnjerenesancne romantike. Barvna paleta v knjigah, ki jih je Irena Majcen ilustrirala v naslednjem obdobju, se spreminja glede na vsebino. Za danes skoraj pozabljeno klasično pravljico Jacoba in Wilhelma Grimma *Snežica in Rožica* (MK, Velike slikanice, 1988) je značilen impresionističen pristop z naravi prilagojenimi barvami. Deklici, ki sta ime dobili po rožnih grmih, sta upodobljena kot najstnici v domačem okolju. Sta glavni osebi na vseh osmih celostranskih podobah: ko se spoprijateljita z medvedom, ki večkrat ostane pri nji in materi, ko trikrat pomagata škratu, ki je vseeno vedno besen nanju; in ko medved udari škrate, da obleži mrtev, in z njega odpade medvedja koža. V ilustracijah dogajalni čas in kraj nista določena, močno pa je z barvnim utripanjem navzoče sodelovanje narave, ki se enakovredno pojavlja na vseh podobah. »Dramatično moč narave nam posreduje s kompozicijo in oblikovanjem dreves, ki spominjajo na človeška bitja.«¹⁰ Seveda je konec idilično lep. Princ, ki ga je škrate začaral v medveda in mu ukradel bogastvo, se poroči s Snežico, njegov brat pa z Rožico. Pravljичnim elementom v pripovedi se je ilustratorica tudi kot oblikovalka intimno približala z vstavljanjem svojih podob v dvojni

10 Maruša Avguštin, *Razstava Ilustracij Irene Majcen*, zloženska, Knjižnica Medvode, 28. 3.–24. 4. 1997.

okvir. Prvi, naslikan z barvnimi prelivmi, okvirja vsako podobo. Vse strani, vključno z ilustriranimi, pa zamejuje črtni okvir, ki ima na vrhu strani zaključno okrasno vitico, kar je bila značilnost knjig minulih stoletij.

Ponatis knjige *Makedonske pripovedke* iz leta 1953 ima naslov *Makedonske narodne pripovedke*¹¹ (MK, Zlata ptica, 1981), v njem je za 75 pravljic ohranjen prevod Maksa Robiča. Opremljen z ilustracijami Irene Majcen in spremno besedo Draga Stefanija je izšel v visoki nakladi 12.000 izvodov. Pri vizualnem upodabljanju pripovedk se ilustratorica v tem času že usmerja k stvarnejšemu likovnemu pripovedovanju, ki se ne izogiba realističnim detajlom in stvarnemu opisovanju razmerij in odnosov med nastopajočimi liki ter značilnimi predmeti. To se občuti tudi pri risarski opremi makedonskih pripovedk v tej knjigi, kjer ilustratorica »v nasprotju s tradicijo ne gradi na folklorističnih likovnih elementih, ampak jih upodablja zgolj kot oznako, ki je obenem tudi ‚realna podoba‘ neke noše (ali ambienta) v času in prostoru. Zato se tudi ne izogiba portretnim potezam – njene figure naj ne bi bili neki tipi ali celo stereotipi ampak definirane osebnosti – to značilnost je v nekaterih primerih podčrtala celo s klasično ‚akademsko‘ obdelavo obrazov s senčenjem v finem svinčniku.«¹² Ena bistvenih značilnosti ljudskih pravljic, ki jim je v prvem obdobju svojega ustvarjanja namenjala svojo naklonjenost, so bile ljudske pravljice, podvržene čudenju, v katerih se vse dogaja na domišljjski ali pravljlični ravni. Tako je ilustrirala zbirko korejskih ljudskih pripovedi *Tiger iz pogorja Kumgang* (MK, Zlata ptica, 1982), ki jih je izbral, prevedel in spremno besedo napisal Andrej Bekeš, in v isti knjižni zbirki transilvanske ljudske pripovedi *Izplesani copatki*¹³ (MK, Zlata ptica, 1991), ki jih je prevedel Jože Olaj. Ljudske pripovedke je za *Veliko knjigo pravljic finskega naroda* zbiralo več rodov in avtorjev, na koncu jih je uredil in priredil znani finski pisatelj in pravljničar Raul Roine¹⁴. V knjigi *Finske pravljice* (MK, Zlata ptica, 1996) je sedeminšestdeset pravljic, ki jih je z devetnajstimi ilustracijami dopolnila Irena Majcen.

Finske ljudske pripovedke, zbrane v tej knjigi, so takšne kot Finci sami. Slog je skop, pogosto skoraj siromašen z okraski, ljudje so redkih besed, preprosti, skromni. Na podobnem miselnem nivoju so naslikane tudi podobe, ki so v knjigi objavljene črno-belo, a tako, da se jasno vidi uporaba tempera, še posebej njenih svetlo-temnih plasti in slikarkinih močnejših potez čopiča z belo. Ena izmed njih (*Bratec in sestrice*), barvna, je na naslovnici knjige vpeta v živo rumeno ozadje ovitka. Iz sleherne pravljice žarita dve najbolj izraziti finski lastnosti – zvitost in smisel za humor. Zato med temi pravljicami ni ne žalostnih ne grozljivih, ampak so vse dobrodušne, kot bi »jih pravila ljubeča stara mati na zapečku gruči svojih vnu-

11 Zbirke makedonskega ljudskega slovstva so, navkljub pričakovanju, v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi maloštevilne. Ena izmed prvih zbirk je prevod knjige *Makedonske pripovedke* (leta 1953 jo je prevedel in napisal kratko spremno besedo Maks Robič, z inicialkami in vinjetami pa 75 pravljic oblikoval Jože Ciuha). Vir: Milena Mileva Blažič, *Zbirka makedonskih ljudskih pravljic – Sončeva sestra v medkulturnem kontekstu*, izvirni znanstveni članek, Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani, Slovenija. <https://hrcak.srce.hr/file/254202>

12 Ivan Sedej: *Majcen, Schmidt, Vogelnic*, katalog, Mestna galerija, Ljubljana, 1984.

13 Priporočilni seznam mladinskih knjig 1991–1997, Mestna knjižnica Ljubljana.

14 »Ta je pregledal vse pravljice, jih razvrstil po različicah in po zgodbah, uredil, izbral in literarno obdelal. Na koncu je moral izločiti še najboljše od najboljših. Tako je nastala ta velika zbirka sedeminšestdesetih pravljic, ki je navdušila otroke na Finskem, pozneje pa še po svetu.« Vir: Jelka Ovaska Novak, *Spremna beseda* (prevajalke), *Finske pravljice*, MK, 1996, str. 416.

kov«¹⁵. Pri razkrivanju z ljudsko domišljijo obsijanih pravljic so za obsežno knjigo vsebinsko natančno definirane črno-bele ilustracije ekspresivne spremljevalke pripovedi. Med doživljajskim in domišljijским svetom ljudskih pravljic ni prehodov oziroma so naravni. Zato tudi ni presenetljivo, da postavlja ilustratorica pogosto v ospredje (večinoma poosebljene) živali: ogromno ptico, enoroga, miš, mačka, zmaja, kačo velikanko, leva in celo žabe v ribniku. Linearno dogajanje je predvidljivo, nedvoumno. Glavni junaki jih pred težkimi preizkušnjami samoumevno razrešujejo, ne da bi se spraševali o njihovem globljem pomenu. Temu se prilagajajo tudi ilustracije junakov izbranih pravljic: majhen silak, krojaček, deklica, kralj, povodni mož s ključi, velikan. Čeprav je ilustratoriki psihološko zapletena in dramatična pripoved, ki jo vizualno lahko v slikanicah razvija ob posameznih mitih, starih pripovedkah in legendah, blizu, pa se ekspresivnim prizorom tudi tukaj povsem ne ogne. Ko se narednik prebudi iz ukletega spanca in je kraljičina jadrnica že majhna pika na obzorju (*Narednik in kraljeva hči*), je belina valov in potez na fantovem obrazu skrajno presunljiva; s tehniko prane tempere je razburkanost morja v ospredju podobe dosegla višek tudi na ilustraciji dekleta, ki pere perilo, na ozadju slike pa vizualno pripoved kompozicijsko zaokroža kapitanska ladja, ki bo usodno posegla v njeno življenje (*Morski kapitan*). Z natančnim oblikovanjem emocionalnega stanja posameznih pravljicnih likov dosega Majcnova tisto skladno podobo motivov, ki jih bralec od pripovedi pričakuje.

Sodobna pravljica v knjigi *Palčki so! – Za vse tiste, ki še hodijo s plišastimi medvedki spat* (MK, Knjižnica Sinjega Galeba, 1989), ki jo je napisal pesnik in pisatelj Jože Snoj (1934–2021), je nekaj posebnega: je delo, ki bo morebiti zanimivo tudi za odraslega, ne le za mladega bralca, je ugotovil pisec spremnega besedila ‚Pravljica o palčkih‘ Jože Horvat. A ne le on. Tudi ilustratorica se je podob lotila na tak način. Besedilo o deklici Zariki, psičku Stonu, tisočpetstoletnem Palčku in lutki, je napisano v sončno razpoloženi slovenščini; vizualno je dopolnjeno s sedmimi dvobarvnimi podobami v slogu pravljicne harmonije in ilustratorikine domišljije. Po eni strani je povsem normalno, da besedilo ni kakšna realistična novela, temveč pravljica, v kateri se, kot vedno v takih primerih, dogaja nemogoče. S svojim neposrednim pisanjem že pisatelj nagovarja bralca s poetičnim razpletom zgodbe, pravljичno poslastico pa s sproščeno in s turkizno ekspresivno obarvano risbo s tušem dopolnjujejo podobe: enkrat je to celostranski lik palčka, obkroženega z vso lepoto in tihoto gozdnega domovanja, drugič skrbno izrisan majhen psiček Ston, ki dominira v centru podobe in je palček ob njem čisto majhen. Na koncu so na njeni starinsko dekorativni postelji pred deklico, ki je v ospredju podobe s pentljico v laseh, upodobljeni tudi vsi njeni pravljicni junaki: cunjasta Alja, obolela punčka Tonejka, ki je srečno prestala palčkovo operacijo, Miška in Palček. V stilizirane okvirje ujeta ilustrirana zgodba, ki naj bi bila privlačna tudi odraslim bralcem z otroško senzibilnostjo in sposobnostjo čudenja, namreč skupaj z besedilom sporoča: Palčki so, samo videti in slišati jih je treba ... Očarljivo.

V ilustracijah za slikanico *Zgodbe s panjskih končnic*¹⁶ (MK, 1993) pisatelja Lojzeta Kovačiča (1928–2004) prevladuje oker barva v kombinaciji s črno, prekrita

¹⁵ Prav tam.

¹⁶ Tatjana Pregl Kobe, *Zgodbe s panjskih končnic. Vilinska vizija grenkljivih (ilustriranih) zgodb*, Delo, Književni listi, 8. 4. 1993, str. 15.

s skromno razpotegnjeno belino, kar kaže že prefinjeno izslikana naslovna stran, vzeta iz prve ilustracije *Zgodbe o mrtvi Ljudmili*. Fabula pisateljevih desetih zgodb je od avtorice likovnih stvaritev zahtevala popolnoma subjektivno vživetje, samosvoje razmišljanje in avtohtono sointerpretacijo literarne predloge, ki je drugačna, temačna in docela zazrta v davno preteklost. To so grenkljive zgodbe, ki jih ne preveva doživljajska navzočnost in bralcu doumljiva pristnost sodobnega sveta, temveč na robu absurda temeljijo na neizčrpnem bogastvu minulega. Irena Majcen se je psihološko vživela v temačne zgodbe, v katere je vizualno vpletla svoje zaznavanje rojstva (erosa) smrti v kombinaciji kontrastov med temnim in svetlim. Ni naključje, da je avtorica odmaknjene daljave darovala preteklosti in imaginarnemu: opirala se je predvsem na ekspresivnost risbe in potez, hote se je odločila za neobičajne kompozicijske reze in zavestno zabrisane konture ter večplastne tonske kontraste. Izsanjane privide fantastike sicer fabulativnih zgodb je vpletla v vilinsko liriko asketskih barv, kompozicijsko uravnoteženost v črno-belih kontrastih, oplemenitenih z mehko okrase barve. Ta vnaša pomenskost stoletja starih panjskih končnic kot rafinirano občutje lesa, na kakršnega je po uvodni pripovedi pisatelja Kovačiča slikala »malarka Marjanca, ki je некоč z barvami in čopiči hodila po svetu« in »romala po cestah in poteh, ki so bile tudi stoletja in tisočletje starejše od vasi samih, v katere se je podajala«. V tem je srž: ilustratorica je s sodobnimi sredstvi doumela duh preteklega časa in namen pisateljevega sporočila naslikala na dvanajstih podobah. Kovačičeve zgodbe – o veseli Johci (na drugi ilustraciji razkošno gola na starinski postelji kot kakšna Gola Maja na Goyevem kanapeju), o krošnjarju Jarmazu, pa o čudaku Juriju, o orjašu Glasu, o dvoglavem sinu in mrtvi Ljudmili, o rezbarju Anzi in gozdarju Anžlu, torej Gregorju na veliki ladji, o Klemnu in njegovi ljubezni, pa še o Josu Maluku, zadnjem drvarju v raji – je Irena Majcen razčlenila suvereno samosvoje: stilizirano metaforično in psihološko simbolno. Njene skoraj sanjsko prosojne osebe so kakor »od včeraj ali že od davno tega, saj se njihove podobe komaj zavedajo svoje fizične telesnosti in v resnici se skoraj nikoli trdno ne dotikajo tal«¹⁷. Tokratna docela slikarska likovna govorica je zato dramatično enakovredna umetnina in ne zgolj ilustrativna spremljevalka literarne predloge.

Z ekspresivno upodobljenimi človeškimi in pravljičnimi liki ter s preiščeno oblikovanimi obrazy domišljajskih figur ustvarja ilustratorica v knjigi *Beowulf* (DZS, 1996) angleškega mladinskega pisatelja Kevina Crossley-Hollanda arhetipsko estetsko podob, ki izkazujejo vznemirljivost časa pripovedi: o mladeniču, ki je potoval daleč čez morje, da bi se spopadel z dvema grozljivima pošastima. Eno, ki lahko raztrga človeka in pije njegovo kri, in drugo, ki živi kot morski volk na dnu temnega, zaradi spopadov krvavo obarvanega jezera. Mlademu junaku je ime Beowulf, njegova zgodba, ki je bila prvič napisana v anglosaškem jeziku v osmem stoletju, pa je postala eden najbolj znanih svetovnih epov¹⁸. Prozna priredba Kevina Crossley-Hollanda je zgodba za otroke, stare devet let in več, napisana v hitri, ritmični prozi. »Posebna vrednost te adaptacije predstavlja jezik pripovedi, ki je uspel znotraj sodobnega narativnega okvira posneti tudi slog, retorične figure in glasovne vzorce

17 Judita Krivec Dragan, *Akademski slikarka Irena Majcen*, Likovne besede, Zrcalo, junij 1993, št. 25, str. 57.

18 Ep *Beowulf* je napisan v aliteracijskem verzju, ki temelji na ponavljanju začetnih soglasnikov besed. Za pesniški prevod je prejel pesnik in prevajalec Marjan Strojman Sovretovo nagrado. Prevedel je tudi prozno priredbo Kevina Crossley-Hollanda.

staroangleške in germanske epike.«¹⁹ In prav temu slogu sledi tudi likovna interpretacija epa Irene Majcen, ki je z dramatičnimi ilustracijami oživila lepoto in moč ene prvih velikih angleških pesmi. Njene ilustracije so – ne glede na to, da sta oba pri svojem likovnem delu zasvojena z miti, epi in legendami – čisto drugačne od osupljivih ilustracij znamenitega angleškega ilustratorja Charlesa Keepinga²⁰ (1924–1988). Ohranjanje zgodovinskega časa je tudi v izrazito slikarske barvne ilustracije Irene Majcen prineslo enako nenavaden patos v to izvirno delo. Dramatična dvostranska ilustracija na predlistu se ponovi tudi na koncu knjige, v kateri teče na vseh 32 (neoštevilčenih) straneh besedilo, okvirjeno z vitičasto obrobo, ki spominja na obrobe srednjeveških rokopisov. Pleteninasti ornamenti in simboli zgodnje srednjeveške vikinške umetnosti postavljajo časovni okvir pripovedi. Ozračje dogajanja se dramatično razgrinja na šestih celostranskih in štirih polstranskih ilustracijah, ki se ritmično menjajo glede na pripoved. Barvno nasičeni prostori podob (prevladujejo modra, vijolična in umazano zelena barvna površina, prepletena z rdečimi in belimi akcenti), kjer postajajo poteze čopiča vse bolj pomembne, kažejo tako figure glavnih junakov kot srhljivo okolje, v katerem nastopajo.

Današnji mladi bralci si želijo videti in slišati tudi kaj o manj prijetni polovici sveta in ravno to jim ilustratorica ob večinoma arhetipskih motivih znova ponuja v slikanici *Bela žena, divji mož* (DZS, Zbirka Zapik 8, 1997) ob besedilu pisateljice Berte Golob. Ponavljajoča se vinjeta v obliki kocke, okrašene z ilustratoriki ljubimi cvetličnimi in vitičnimi ornamenti, v sebi skriva ključ za razvozlanje in razumevanje kratkih pripovedk. V mističnem smislu je kocka simbol modrosti, resnice in moralne popolnosti, ilustratorica pa je skozi optično iluzijo (kot bi zrl v model kocke nizozemskega grafika Mauritsa Cornelisa Escherja) nadgradila pomen še s skrivnostnostjo pogleda vanjo. Enajst celostranskih kvadratnih ilustracij spremlja pisateljčino razmišljanje o tem, kaj so zanjo mistična bitja, kako jih je v svojem življenju doživljala in sprejemala. Ilustracije, temne in mestoma srhljive, vzporedno spremljajo pripoved tako, da so oprijemajoč izvornih pojmov skoraj neodvisne od besedila.

Tudi vsebina velike slikanice *Zalika in zver* (ZDSLJU, Zbirka Avtorska slikanica, 1999) francoske pisateljice kratkih zgodb za otroke Jeanne-Marie Leprince de Beaumont²¹ ne razkriva vedno sončne strani sveta, čeprav najmlajšim bralcem prizanaša s krutostjo mnogih starih ljudskih pripovedk. *Lepotica in zver* je čudovita zgodba o rojstvu ljubezni in o tem, kakšno moč ima lahko ljubezen. Pravljica ima srečen konec: ko lepotica izpove svojemu izbrancu ljubezen, čarovnija izgine in zver se spremeni v princa, čemur slikarka empatično sledi. In vendar. »Prispodobne nas

19 Boris A. Novak, *O prozni adaptaciji Beowulfa*, spremna beseda, *Beowulf*, DZS, 1996.

20 Prirejeno pripoved *Beowulf* (Oxford University Press, 1982, prenovljena izvedba, 1999) v prenovljeni izdaji knjige Kevina Crossley-Hollanda na 48 straneh spremljajo črno-bele podobe ilustratorja Charlesa Keepinga. Njegove filigransko izpiljene risbe prikazujejo nenehno siv svet, v katerem je sonce črn madež. In čeprav so podobe ljudi žalostne, sta v njih tudi hudomušen humor in resnično sočutje celo do sovražnika – Grendelove oči so videti bolj prestrašene kot strašljive (da zaradi človečnosti in dostojanstva celo bralci nekako navijajo zanj).

21 Je ena vodilnih avtoric pravljíčarskega kroga, na katero je odločilno vplival znameniti pisec Charles Perrault. Velja za prvo avtorico, ki je prostovoljno prevzela preprost slog, primeren za mlade bralce. Čeprav izraža nezaupanje do zgodb, za katere meni, da so ‚škodljive za otroke‘, se predvsem ta njena dela berejo še danes, zlasti najbolj znana *Lepotica in zver*, ki je prvič izšla leta 1757 z naslovom *La Belle et la Bête*. V slovenščino jo je Niko Kuret prvič prevedel leta 1957 (ob 200-letnici prve izdaje) in jo naslovil *Zalika in zver*. Njegov prevod in naslov sta uporabljena tudi za to izdajo.

spominjajo na skrivnostnost, včasih surov in grenak, daleč nazaj odmaknjen svet srednjeveških občutij. A zato podobe, ki utegnejo biti presenetljivo naturalistične, niso nič manj zanimive za otroke, včasih nemara še bolj neposredno ujamejo med črte in barve starodavne mite iz zore človeške zgodovine.«²² Na desetih celostranskih in eni dvostranski ilustraciji dominira modra barva s prekrivajočimi poudarki beline, kar je že slikarkina klasična domena. Dekorativni okvir podobe na uvodnem in zaključnem dvostranskem listu deluje skrajno mistično, po s cvetličnimi ornamentami posutih stopnicah bralec vstopi v zgodbo, malce strahoma, a očaran s pričakovanjem, kar daje slikanici svojevrstno patino časa. Prizor dvostranskih uvodnih in zaključnih strani, ki bralca slikanice *Modrobradi* (ModArt, Zbirka Slikanice, 2023) Charlesa Perraulta sprejme, spominja na vstop v arhaično zastavljeno slikanico *Zalika in zver*, a je ob klasično postavljenih stopnicah, na katerih simbolično leži ključek, cvetlična dekoracija drugačna. Groteskno napovedna. Seveda ne gre za izpovedno vizijo nekega otroštva niti za ilustracije, ki naj bi prevajale pravljjično lepoto ljubeznive pripovednosti v slikanica, običajno namenjenih najmlajšim otrokom in zato včasih celo hote infantilno zasnovanih. Gre za Perraultov zapis pripovedi, v kateri je slikarkina individualizirana izraznost (mestoma precej groteskni) obrazih likov še posebej poudarjena z arhaično risbo in barvo, ki se na njenih ilustracijah še posebej rada pojavlja (na desetih celostranskih ilustracijah, na nekaj polstranskih in z uvodno na osmih vinjetah) v monokromnih razsežnostih.

In poezija za odrasle. Zanimiv je izbor pesmi Franceta Prešerna za slikanico *Zmerom svojo goni slavček* (Prešernova družba, Zbirka Poezije dr. Franceta Prešerna v besedi in sliki, 1986), ki ga je ilustratorica dobila v upodobitev. Vsako izmed treh pesnitev (*Orglar*, *Ribič*, *Judovsko dekle*) spremljajo štiri celostranske in štiri pol-stranske ilustracije z okvirjenim prostorom nad seboj, kamor so ujeti verzi. Tudi celostranske ilustracije so obdane s plastično zasnovanimi obrobo in v prelivajočih se barvah, iz katerih pa vedno sili ven del dramatično zasnovane podobe (jata ptic, trdokljunski kos, režeče brezno, val in golo morsko dekle, vrtnec peres, sprehajajoči se par, lepa judovska deklica in njen oče, prepovedan poročni oltar in cerkveni zvonik), kar ritmično razgiba dramaturgijo celotne slikanice. Okrasne obrobe, ki jih bogati ilustracija na dnu, znotraj pa ni ne verzov ne podob, se ponovijo štirikrat, dvakrat na začetku in dvakrat na koncu slikanice, kar asociira na iluminirane rokopise²³ in dejansko poudarja arhaičen vtis. Slikanica, ki ima naslov po prvem verzu šeste kitice pesmi *Orglar*, je namenjena srednješolcem in spoštljivemu branju odraslih bralcev. Občutek za liričnost pri upodabljanju pesmi se kaže tudi v ilustracijah darilne spominske knjižice *Slovenski pesniki o cvetju* (MK, Slovenski pesniki o ..., 1997), kjer naslikane podobe spremljajo verze izbranih slovenskih pesnikov²⁴. Vsaka izmed petnajstih celostranskih podob je vizualna poetika, ki predstavlja vsebino pesmi ne le s figurami, cvetjem in simboli, temveč tudi

22 Judita Krivec Dragan, *Irena Majcen*, zloženska, Knjižnica Glinškova ploščad, 20. 3.-6. 5. 2003.

23 V iluminiranih rokopisih je besedilo dopolnjeno s takšno dekoracijo, kot so okrašene velike začetnice, obrobe (marginalije) in miniaturne ilustracije. V najstrožji definiciji se izraz nanaša samo na rokopise, okrašene z zlatom ali srebrom, vendar se tako v običajni uporabi kot v sodobni znanosti izraz nanaša na kateri koli okrašen ali ilustriran rokopis iz zahodnih tradicij.

24 To so: Simon Gregorčič, Josip Murn, Srečko Kosovel, Veno Taufer, Severin Šali, France Balantič, Janko Glazer, Jože Javoršek, Ivan Minatti, Kajetan Kovič, Tone Pavček, Dane Zajc, Niko Grafenauer, Ervin Frit, Svetlana Makarovič in Tone Kuntner.

z barvami in z vilinskim cvetjem pričaranim ozračjem. In šestnajst miniaturnih okrasnih vinjet z viticami ob koncu vsake pesmi v barvi ilustracije ob njej. Kljub prav majhni knjižici je opazno, da slikarka tudi tu sledi elementom manierizma, kar se kaže predvsem v diagonalnih kompozicijah, vključene pa so tudi vse druge značilnosti njenega slikarskega načina izražanja. Le da prevladujeta impresivna preprostost in tonska milina kot blag odsev upodobljenih delov narave.

Predsodek, da je slikarstvo na platnu umetnost, ilustracija pa ne, že dolgo ne velja več. Irena Majcen na to ni nikoli pristajala. Upodabljanje kvalitetnih ilustracij je le še redko zgolj postranski zaslužek in priložnostno delo, v katerega se ni treba povsem poglobiti in v njem iskali tisto, kar iščejo umetniki pri ustvarjanju na velikih slikarskih platnih.

Do določenih literarnih besedil imate kot ilustratorica poseben odnos, saj že od vstopa v to polje umetnosti gradite nov tip podob. Kakšna ilustracija vas zanima?

Irena Majcen: Zanima me predvsem ilustracija, ki ji rečemo knjižno slikarstvo, torej taka, ki stoji samostojno ob besedilu, je z njim v kontrapunktu in ga dopolnjuje. Tematika me motivira podobno, kot je pisatelja, sama pa jo rešujem kot slikarka! Moje ilustracije stojijo samostojno, kajti ilustracija, ki je podrejena besedilu, ne more funkcionirati slikarsko. Ilustracija mora z besedami likovnega jezika reševati tiste probleme, ki jih razgrinja izbrano besedilo.

Poznavalci slovenske ilustracije so že po začetkih vašega ustvarjanja opazili v teh delih drugačnost. Katera literarna besedila so vam še posebej zanimiva in ali ste imeli vedno možnost izbirati sebi odgovarjajočo literaturo?

Irena Majcen: Miti so izredno precizno in pronicljivo zaznavanje psiholoških razsežnosti, so brez ideoloških primesi in imajo zato izrazito poetsko razsežnost. Njihova odprtost jim daje vrednoto nadčasovnega. Večina mojih del je posvečena zakladnici mitov, starih pravljic in besedil z arhetipskimi motivi, takimi, ki presega raven sodobne pravljice ter mi omogočajo slikarski pristop. Pri ilustriranju vselej poskušam priti do njihovega jedra, ki me potem kot slikarko zasvoji, da razkrivam njegovo pronicanje v zakonitosti naše psihe. Vse to vidim kot proces odprtega iskanja, morda prej vprašanj kot odgovorov. Pravljice, ki sem jih sama izbrala, sem za svoje ilustracije postavljala v določen čas, predvsem pa slogovno iskala njihovo brezčasno razsežnost. Moje slike niso enostaven prevod besedila in niso dekorativne na način, da lahko le obravnavajo določene situacije v besedilu ali pa ga poskušajo rekonstruirati. Za moje ustvarjanje ni bistvena ne izbira materiala in formata, ne tehnika, ampak je pomembno, kako motiv doživljam, kako ga kreativno predelujem in kakšno izrazno moč izpoveduje.

Poleg svojih arhaičnih ilustracij ste segli tudi na zahtevno področje poljudnoznanstvene ilustracije. Z več kot dvesto petdesetimi ilustracijami ste opremili učbenik oziroma priročnik o striženju in oblikovanju priček. Je to za vas popolnoma drugo polje ustvarjanja?

Irena Majcen: Poljudnoznanstvene ilustracije sem se lotila prvič in znotraj nje vidim izrazito zahteven faktografski del. Temu moraš biti nekako zvest, kar

te postavlja pred težavno nalogo. Tovrstna ilustracija je likovno nevhvaležna, saj avtorju pušča malo prostora za likovno izražanje, za njegovo domišljijo. Zato sem se pri tem delu oprla na zanimiv citat znamenite modne oblikovalke Coco Chanel, ki je rekla nekako takole: *Moda je nekaj neumnih idej, ki jih je treba čim prej pozabiti, kar pa je pomembno, je stil. Ta predstavlja naš odnos do realnosti v najboljšem pomenu besede.* Zato sem se pri ilustriranju priročnika ves čas izogibala dekorativni risbi in modnim skicam ter iskala brezčasno komponento frizerske obrti. Tudi pri tem delu s področja poljudnoznanstvene ilustracije sem ostala zvesta sami sebi, me je pa seveda izzivalo, ali se ga da približati ekspresivni ilustraciji.

Prav posebna poljudnoznanstvena ilustracija, čeprav je Irena Majcen enkrat z vinjetami že sodelovala pri opremi knjige o astronomiji²⁵, je vizualno dobesedno prepredla obsežen priročnik *Striženje in oblikovanje pričeske – učbenik za modul Striženje v programu Frizer* (Modart, 2009), ki ga je pripravila Andreja Kogovšek. Desetletje kasneje je nastala predelana izdaja priročnika z drugačnim naslovom *Lasje – osnove striženja in oblikovanja* (ModArt, Zbirka Učbeniki, 2019), a brez priloge *Navijanje las* iz prve izdaje. V knjigi je prepletla dva tipa ilustracije, s čimer je pomensko nakazala večplastno razsežnost obravnavane tematike. Seveda glavni del ilustracij v knjigi pojasnjuje in dopolnjuje tekstovno gradivo o striženju in oblikovanju pričesk, saj je poljudnoznanstvena ilustracija, ki prispeva k nazornosti obravnavane teme. S postavljanjem dane tematike v širši vsebinsko-likovni okvir pa je njen pristop presegel svojo funkcionalnost in pridobil likovnoumetniški izraz. Risbe moških in ženskih pričesk si je zamislila kot skice portretov. Z eksaktno in nedekoratивно likovno interpretacijo osnov frizerske stroke je hotela poudariti brezčasen okvir tematike, kot ga beleži zgodovina umetnosti in ki presega zgolj modne smernice. »Estetsko in simbolno razsežnost frizerstva pa sem likovno podala z lirično izraznostjo risbe.«²⁶ Privlačno duhovito, celo vznemirljivo atraktivno je zaključke poglavij popestrila s fantazijskimi risbami, ki so blizu otroški ilustraciji, s čimer je nakazala področje striženja otroških pričesk, ki je v učbeniku posebej obravnavano. Zato je risba tu stilizirana in se na šaljiv način vsebinsko in oblikovno-asociativno veže na tematiko las. Kot za večino knjig, ki jih je ilustrirala in oblikovala, je pomenljiva tudi uvodna vinjeta na prvi notranji strani - medaljonček z drobnim pramenom las. Skica zvitka las s sponko in škarjicami, ki simbolizira ilustratorkin nenavaden, a študijsko preiščen pristop k tej tematiki, pa se ponavlja skozi vso knjigo.

Mnogo knjig, ki jih je ilustrirala, je Irena Majcen sočasno tudi sama oblikovala, še posebej pri zahtevnejših je s tem pokazala samosvoj občutek tako do detajlov in vinjet, ki jih je vključila v estetsko podobo knjig, kot do njihove celote. Tako kot pri upodabljanju in oblikovanju slikanic in ilustriranih knjig je Irena Majcen natančna tudi pri načrtovanju razstav, v katere vključuje ilustracije iz različnih knjig in jih tematsko razvršča. Razstave navadno smiselno deli na dele, ki jih sestavlja po nekaj ilustracij iz posameznih pravljič. Čeprav je posameznim knjigam namenjeno manjše število del, je vsaka ilustracija na neki način zgodba zase. Originalne ilustracije namreč pričajo o tem, da še tako dober natis ne posreduje vseh originalov in fines, ki so opazne le na originalih. Ob vsaki postavitvi posamezne zgodbe iz knjig niso najpomembnejše, gledalčev občutek ob opazovanju posamezne ilu-

25 Marijan Prosen, *Mala astronomija*, oprema Marijan Prosen, Irena Majcen in Jože Kotnik MATH d.o.o., 1991.

26 Irena Majcen, *Lasje – osnove striženja in oblikovanja*, ModArt, 2019, str. 1.

stratorckine pripovedi je tisti, ki ustvarja unikatno in intimno zgodbo. Pri tem upošteva, da likovna kritika obiskovalcem razstave približa njen umetniški svet, mora pa pustiti tudi svobodo in dovolj prostora, da umetnine vsakemu spregovorijo po svoje. Vsakokrat posebej se izkaže, da bi njeni likovni organizmi lahko živeli tudi kot samostojne podobe, vendar ne v tolikšni meri, da bi lahko zanikali svojo zvezo z določenim besedilom. Čeprav se je predstavila na mnogih samostojnih razstavah, pa med pomembnejše razstave še vedno sodi njena pregledna razstava v Galeriji Šivčeva hiša v Radovljici oktobra 1993, za katero je spremno besedilo in bibliografijo napisala Maruša Avguštin, pobudnica in ustanoviteljica stalne zbirke ilustracij za otroke in mladino v tej instituciji, ki je nato še skoraj dve desetletji pozorno spremljala njeno ustvarjalnost²⁷.

Ob lastnem ustvarjanju (tudi slikanju na platno!) si Irena Majcen že desetletja prizadeva tudi za večjo samostojnost ilustracije, za njeno razširitev na literaturo za odrasle in nenazadnje za večje priznanje avtorjem, ki se ukvarjajo z njo. V zadnjih desetletjih je kot ena izmed ustanoviteljev Sekcije ilustratorjev pri Zvezi društev slovenskih likovnih umetnikov in Slovenskega bienala ilustracije kot koordinatorka med ZDSL in Cankarjevim domom v Ljubljani ves čas bdela nad njegovim delovanjem in aktivno soustvarjala njegovo vlogo. Poleg tega ves čas spodbuja in aktivno deluje tudi pri sodelovanju slovenskih ilustratorjev na najpomembnejšem bienalu ilustracije na svetu, Bienalu ilustracije v Bratislavi.

Epilog. Ni presenetljivo, da se ilustracijam Irene Majcen pripisuje arhaičnost, saj ilustratorka nikoli ni sledila aktualnim usmeritvam v tej likovni zvrsti, temveč je vselej svoji ustvarjalni vesti dovolila brezčasen pogled na zgodovinska obdobja umetnosti. Njena dela niso vedno barvno in likovno sveža, zato pa je njihova rustikalna izraznost na naslikanih podobah ekspresivno nadčasovna.

V njenih podobah za knjige, namenjene različnim starostnim skupinam bralcev, se vselej kaže težnja po preseganju sicer zelo razširjene ljubkosti v podobah za otroke. Njene ilustracije so samostojne pripovedi ob pravljicnih besedilih ali pesmih in ne njen likovni prevod.

Slikarka enako kvalitetno ustvarja tako živobarvne in monokromne kot črno-bele ilustracije, ki z dramatično risbo in svetlo-temnimi ploskvami učinkujejo izrazito slikarsko. Zaradi takega slikarskega načina ni presenetljivo, da jo v zadnjem ustvarjalnem obdobju zanimanje vodi tudi v slikanje na platnu. Te njene samostojne slikarske podobe pa so razrešene odgovornosti literarne vsebine in si slikarka lahko dovoli večjo sproščenost pri ustvarjanju.

27 Maruša Avguštin, *Skica za portret Irene Majcen*, likovna priloga str. 83–84, Revija SRP, junij 2014, številka 117/118, str. 83–84 in barvne priloge na str. 1–8. Na naslovnici: *Vprašanje*, ilustracija pesmi, mešana tehnika, 30 cm × 28 cm, 2012. Barvne reprodukcije objavljenih likovnih del na straneh 85–92: *Vprašanje*, ilustracija pravljice, tempera, 34 cm × 28 cm, 1999; *Sen kresne noči*, ilustracija zgodbe, tempera 16 cm × 16 cm, 1988; *Pastorala*, ilustracija pesmi, mešana tehnika, 30 cm × 28 cm, 2012; *Veternice*, ilustracija pesmi, tempera, 15,5 cm × 10,5 cm, 1977; *Pastorala*, ilustracija zgodbe, tempera, 28 cm × 41 cm, 1993; *Vida*, ilustracija zgodbe, tempera, 28 cm × 41 cm, 1993; *Vida*, mešana tehnika, 27 cm × 36 cm, 2013; *Pevcu*, ilustracija pesmi, mešana tehnika, 27 cm × 38,5 cm, 2002.

Marija Prelog

Akademske slikarki Mariji Prelog²⁸ se je v likovnem delovanju slikarstvo, oblikovanje in ilustriranje prepletalo, dokler ni prevladala ilustracija, še posebej poljudnoznanstvena. Ilustrirala je več kot dvesto učbenikov, priročnikov, delovnih zvezkov, ki jih je večinoma tudi oblikovala. Z njenimi ilustracijami je izšlo nad petdeset slikanic, mladinske kratke proze, poezije, didaktičnih iger, pobarvank. Mnoge njene slikovne podobe dopolnjujejo strokovno vsebino knjig, priročnikov in ilustriranih projektov, ampak njene ilustracije v zadnjih desetletjih tudi rade pobegnejo v prostor. Študijsko risanje živali je zanjo osnova za izdelavo avtorskih, prostorskih izrezank in zloženek živali iz papirja (v tehniki kirigami), ki jih sestavlja skupaj z risbami v *knjige umetnika (artbook)* in v galerijske postavitve. Pri ustvarjanju za slikovno podlago skrbno izbira različne vrste papirja, od prosojnih do ročno narejenih, ki so tudi izrazni material za tridimenzionalne zloženke pop-up živali.

Pri svojem raznolikem umetniškem delu je Marija Prelog predana tradicionalni tehniki risanja s svinčnikom, tušem ter barvnimi svinčniki in slikanju v akvarelni tehniki. Od nekdaj uživa v strokovno natančnem poljudnoznanstvenem ilustriranju rastlin (*Jagodičje v letnih časih*²⁹, DZS, 1996) in živali, še posebno ptic. Zase dela botanične risbe, ilustracije rastlinja v letnih časih iz širšega slovenskega okolja. Študijsko risanje živali ji je tudi osnova za kreiranje avtorskih, prostorskih izrezank in zloženek živali iz papirja v tehniki kirigami. Že v avtorski slikanici *Jaz pa rišem* (Harlekin, 1995) je z risbo prikazala, kako lahko narišemo živali v njihovi stvarni, realistični podobi, in (prav tako ob besedilu Matee Reba) v knjigi *Rišem, režem, zlagam* (Harlekin, 1999) z navodili na osnovi tehnike kirigami predstavila otrokom svojstven avtorski način, kako se izrezane živali iz papirja zloži v samostojne figure.

Leposlovje za otroke in mladino. Ilustratorka Marija Prelog je veliko sodelovala s pisateljico Mateo Reba. Njuna prva slikanica *Zmajček Bim* (Harlekin, 1990) je že prinesla podobe glavnega junaka s človeškimi pozami in mimiko, poleg izmenjujočih se črno-belih in živobarvnih podob zmajevih prigod so duhovito naslikani tudi naslovi posameznih poglavij. Drobcena slikanica *Pekarna Feliks* (Harlekin, 1991) je ob pravljicnem besedilu iste avtorice (o mojstru Feliksu, ki je pekel zvezde in rogljičke), zapisanem z velikimi tiskanimi črkami, obogatena z desetimi barvnimi in sedmimi črno-belimi celostranskimi ilustracijami. Že v tej slikanici se kaže ena pomembnejših značilnosti slikarke: v ilustracije besedila rada vpleta sočasno vizualno pripoved. Miška, ki nastopi v zgodbi šele na koncu, je v njenih ilustraci-

28 Rodila se je 24. oktobra 1954 v Celju. Obiskovala je osnovno šolo ob Draginji v Slovenskih Konjicah, maturirala je na klasični gimnaziji v Celju ter nadaljevala šolanje na Pedagoški akademiji v Ljubljani, smer likovni pouk in knjižničarstvo. Slikarstvo je študirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, leta 1980 je diplomirala pri profesorju Janezu Berniku ter opravila tudi slikarsko specialko. Postala je samostojna oblikovalka in se nato zaposlila v Design biroju Pelko. Leta 1986 je postala likovno-grafična urednica v Državni založbi Slovenije v Ljubljani. Od leta 1991 je samostojna ustvarjalka v kulturi in deluje kot ilustratorka in grafična oblikovalka. Ilustrira leposlovje, poljudnoznanstveno literaturo in učbenike in s pomočjo kirigami tehnike izdeluje knjige umetnika v majhnih bibliofilskih izvedbah. Večkrat je bila nagrajena, pomembne nagrade, priznanja in uvrstitve na odmevne mednarodne razstave pa prejema zadnji dve desetletji. Imela je veliko samostojnih razstav, sodelovala pa je tudi na mnogih skupinskih razstavah. Od leta 1981 je članica Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov (ZDSLJU) in predstavnica sekcije ilustratorjev v izvršnem odboru IBBY Slovenije. Živi in ustvarja v Ljubljani.

29 Marija Bavdaž, *Jagodičje v letnih časih – Rdeče češnje rada jem*, Zbirka Pojdi, poišči, prislusni ..., DZS, 1996.

jah aktivno navzoča na skoraj vseh ilustracijah. V njuni slikanici *Čira čara – noč je tu!* (Harlekin, 1994) ilustracije vizualne pripovedi o tem, kako čarovnice kuhajo različne dolžine noči za ljudi, kažejo malce robustne izraze tako ljudi kot pravljličnih likov, upodobljenih s tankimi risbami s tušem. Za likovno enotno opremo treh manjših, a obsežnejših (več kot sto strani) slikanic ležečega formata je poskrbela Marija Prelog, ki je vse tudi ilustrirala. V slikanici *Biba leze, biba ...* (Harlekin, 1992) se na drobnih risbah s tušem pojavlja mnogo različnih poz bibe, neka-kšne domišljajske pikapolonice, v slikanici *Kvinte kvante – izštevanke, zbadljivke, šaljivke* (Harlekin, 1994) pa večinoma nastopajo poosebljene živali. Obe je uredila Špela Majer (= Matea Reba), za tretjo *Bibaugiba – 365 ugank* (Harlekin, 1996) pa je uganke zbrala Marjeta Zorc. Tu se nizajo mehke risbe s tehničnim svinčnikom, ki pa ne predstavljajo vseh ugank. Z enako maniro je ilustratorica oblikovala in s svojimi ilustracijami opremila še tri z notno spremljavo pripravljene knjige pesmic za najmanjše otroke, ki imajo barvno atraktivne naslovnice: sto otroških pesmi z notami *Biba poje, biba ...* (Harlekin, 1995), sto otroških pesmi z notami *Biba poje, biba ... drugič* (Harlekin, 1996) in sto petdeset otrokom ljubih pesmic *Biba leze, biba ...* (Harlekin, 1999). Vse je uredila Špela Majer (= Matea Reba).

Serijo drobnih knjižic (z mehкими platnicami) *Lahko noč, Tomi, Au, boli!* in *Kje je medo?* (vse DZS, 1995), ki naj bi uvajale otroke v branje knjig na zabaven, privlačen in lahkoten način, je pripravila mladinska pisateljica in novinarka Silvestra Rogelj-Petrič, s svojo stripovsko arhaično stilizirano ilustracijo pa opremila Marija Prelog. Domišljajska pripoved pesnika in glasbenika Adija Smolarja *Pujsa in Andrej Migec* (Harlekin, 1996) je slikanica o morskem prašičku z imenom Pujsa, ki živi pri Andreju Migcu. Knjiga pripoveduje o njegovem največkrat prav trapastem obnašanju in njegovih vragolijah. Prav prisrčen izziv za ilustracije, s katerimi je slikarka prepletla zgodbo izmenjaje s črno-belimi in barvnimi podobami. Slovenska biologinja in publicistka Tatjana Angerer je napisala povest o murnu, žuželki, ki spomladi požrešno je mlade rastlinice, proti koncu aprila odraste in se zadnjikrat levi. O tem, da takrat pričnejo samci čirikati: obrnejo se k luknjici, dvignejo krilca in jih tarejo med seboj, da nastane njihova pesem, ki privlači samice. V zgodbici *Muren Škripek* (Mohorjeva družba Celje, Zbirka Mladinska knjižnica, 1995) je prikazano murnovo dramatično življenje, kar ugotavljata babica, ki jih za vnuka s svinčnikom riše, da pravljlično oživijo, in Štefan, ki ob tem izve, da samčki po oploditvi poginejo, samice pa potem, ko znesejo jajčeca. Prezimijo le mladički, ki bodo prepevali naslednjo pomlad, da bosta z babico spoznala nove murenčke. Ilustracije precej natančno sledijo pripovedi: na eni strani so obarvane z zelo močnimi barvami, kar za ilustracije Marije Prelog ni ravno značilno, na drugi strani pa so z rastrom oplemenitene črno-bele risbe, ki vizualno zgodbo knjige do določene mere umirjajo. Pisateljica Berta Golob je za naslovni motiv svoje knjige *Marijine srajčke* (Mohorjeva družba Celje, 1999) postavila prav te nežne, bele cvetlice iz naravnega okolja svojega otroštva, kar je ilustratorica na naslovni strani tudi večše upodobila in asociativno, kot oddaljen spomin na krhko stebelce bele cvetlice, naslikala domačnost ob cerkvici med oblaki. Notranjost knjige je oblikovala tako, da je 31 poglavij obkrožila z vinjetami. Knjiga *Vsak klas je zlat* (Mohorjeva družba Celje, Slovenske večernice 148, 1998) je nadaljevanje spominov pisatelja Ivana Sivca na mlada leta, na njegove moščanske in kopenske dogodivščine. Zgodbe so namenjene predvsem mladim, ki jim mladost poteka precej drugače, kot je pisatelju, 13 ilustracij in 24 vinjet cvetnih vejic ob začetku

vsakega poglavja prav tako. Kompozicijsko izstopa prav zadnja ilustracija, kjer je v ozadju objemajoči se par, v ospredju pa ‚zamišljen portret‘ krave med prežvekovanjem koruznih listov. Za drobno knjižico *Avanture* (Župnijski urad Dravlje, 2012) patra Franca Kejžarja je nastalo 15 drobnih črno-belih ilustracij, izmed katerih ena obarvana krasi naslovno stran, druge pa dokaj realistično predstavljajo avtorjev pogled na svoje mladostne avanture.

Tri visoke, a neobičajno ozke knjige so bile v oblikovalskih rokah Marije Prelog, ki je za prvo knjigo *Pikapolonica na prašni cesti* (Ekološko-kulturološko društvo Jasa, 1997) v celoti narisala tudi ilustracije ob proznih besedilih različnih avtorjev³⁰. Črno-bele celostranske in vinjetne ilustracije, ki enovito povezujejo raznolikost sporočil, se dinamično prepletajo z dvanajstimi barvnimi akvareli. Zbirka kratkih zgodb, anekdot in liričnih drobcev *Kresnica na dlani* (Ekološko-kulturološko društvo Jasa, 2005), ki jih je napisalo trideset³¹ znanih in manj znanih književnikov in humanistov, neguje občutljivost in na nevsiljiv način nagovarja mlade bralce k sočutju in sožitju. Poleg naslovne strani je Marija Prelog ilustrirala še pet bolj ali manj spominskih pripovedi. Celostranska ilustracija deda, ki spi v kurniku, spremlja pa jo zapis Zvezdane Majhen *Svet ustvarjaš v sebi*, parafrazira dedove besede: »Svet je tak, kot ga vidiš v svoji glavi«. Besedilo Aksinje Kermauner *Čokolada za učiteljico*, ki govori o tem, s kakšno neizmerno lahkoto se včasih obsoja drugačne, domiselno ilustrirajo od peska in čokolade umazane roke na prvi ilustraciji in roke, ki so odvrgele ovitek sladoleadne lučke skozi odprtino na vrt slepih in slabovidnih. Trem polstranskim risbam o sršenih in pekoči izkušnji z njimi v pripovedi Mire Uršič *Opomin narave*, in celostranski domišljjski barvni ilustraciji Barbare Stegel *Nikoli nisi sam* o deklci Danaji, ki ne mara biti sama, in o jazbecu, ki je vedno sam, se je na dveh barvnih dvostranskih ilustracijah še posebej posvetila avtobiografski zgodbi Majde Koren *Domišljija in resničnost*. O počitnicah devetletne deklice in njenem doživljanju prvega poleta na luno priča niz podob deklice v kopalkah in na luni lebdečih raziskovalcev vesolja v skafandrih. Prav tako v zbirki *Onežimo svet* je izšla knjiga *Sonce v brlogu* (Ekološko-kulturološko društvo Jasa, 2008), kjer je Marija Prelog kot oblikovalka skozi celotno knjigo kot vzporedno dogajanje raztrosila svoje vinjetne ilustracije medveda. Različnim bralcem, ker je vsak človek vesolje zase, so različni avtorji spregovorili na svoj način. Dvanajst pisateljev in deset slikarjev³² je v njej otrokom skušalo razložiti, kaj je bistvo bivalnega prostora, kaj je njegova duša. Poleg oblikovanja in naslovne ilustracije je Prelogova upodobila povest *Hišica na hruški* pisatelja Ivana Sivca, kjer je videti virtuozno poznavanje ptičje anatomije v različnih opravilih in pozah, in zgodbo Aksinje Kermauner *Velik srček – pravi dom*, obe v akvarelu. Pri isti založbi in z enakim uredniškim konceptom je sestavljena tudi knjiga *Metulji v dežju* (Jasa, *Onežimo svet*, 2002), ki pripoveduje zgodbe o tem, da so zaradi naravnega življenja živali lahko koristne človeku, ki se vse bolj oddaljuje od narave. Zbirka zgodb in ilustracij ob njih, ki mlade bralce opominja, da je na

30 To so: Neža Maurer, Tone Pavček, Bina Štampe Žmavc, Marjan Tomšič, Meta Reba, Milan Vincetič, Sonja Cvjetinovič, Predrag Raos, Majda Koren, Pero Kvesič, Ana Hafner in Besim Spahič.

31 To so: Maja Šubic, Jelka Godec Schmidt, Karmen Špelič, Mirna Pavlovec, Andreja Peklar, Boštjan Plesničar, Marija Prelog, Ida Cimerman, Matjaž Schmidt, Mira Uršič, Gorazd Vahen, Jožica Škof, Ana Zavadlav, Kristina Krhin in Ana Šalamun.

32 To so: Ana Zavadlav, Marija Prelog, Ksenija Konvalinka, Urška Stropnik, Andreja Peklar, Ida Cimerman, Mirna Pavlovec, Tina Perko, Daša Simčič in Petra Preželj.

svetu marsikaj narobe in da smo zato vsi lahko ranljivi kot metulji na dežju, nosi sporočilo, da v vsakem trenutku komurkoli lahko nepričakovana kaplja zlomi krila. Seveda izstopajo liki živali (želve, ki se pariyo, psi, ki se ravšajo, zajci, ki si šepetajo, žalosten orel, ki je ujet v kletki, prijazna kača, ki jo je pokončal strel iz puške, bleščeče pisan papagaj, ki do onemoglosti navija svojo skovanko, muren z violino in mačke v vsemogočih pozah in dogodivščinah ...) in se le tu in tam pokažejo obrisne silhuete ljudi, največkrat simbolično navzočih le v povečavi naslikanih rok, dlani. Ob ritmično menjajočih se črno-belih in barvnih ilustracijah na vseh straneh knjige v ležečem formatu lahko bralec skozi igro živali spozna igro življenja, ves čas pa se mimo besedil trinajstih pisateljev³³ vizualno odvija zgodba metulja, ki ga ilustratorica spremlja (v črno-beli in barvni različici, kjer pride do izraza njegovo bogato barvno okrasje) do zadnje strani.

Vnovično sodelovanje s pisateljico Mateo Reba je napovedala slikanica *Zmajček Bim in Bambi* (Reba, 2000), ki se enako oblikovanemu liku zmajčka iz njune prve knjige pred desetletji ni odpovedala, prav tako pa se je ilustratorica prilagodila tudi naslednji zgodbi in (logično) ni upodobila prav ljubkih obrazov ljudi, ki nastopajo v ilustrirani knjigi *Ta strašni dan v Strahovici* (Reba, 2001). Prav zares strašni pa tudi niso. Obsežno knjigo³⁴ z močno rdečo naslovnico *Daj, daj, srček nazaj – z ljubeznijo zbrane priljubljene pesmi* (Reba, 2003) je Marija Prelog opremila in okrasila s stotinami črno-belih risb ptic, ki se spreletavajo ob pesmih in notah. Svinčnik, akvarel in prazen prostor papirja so zanj enakovredni pripomočki pri podajanju likovnega sveta, kar je v slikanici *Maruška*³⁵ (Reba, 2005) pisateljice Matee Reba dobra uporabila za lastno domišljjsko likovno (s cvetjem in drugim rastlinjem) spremljajočo pripoved o dogodivščinah male miške Maruške. Rastlinski motivi, ki tudi v slikanici *Polževa hišica* (Reba, 2006) iste pisateljice dominirajo kljub atraktivnim likovnim rešitvam polževih dogodivščin, so docela prilagojeni zahtevam kompozicijske ureditve. Taka stilizacija je mogoča samo na temelju precizne botanične risbe, dobrega poznavanja realnega videza izbranih cvetov, grmičevja in zelenjave na vrtu.

Da so nam živali v veliko pomoč kot odlične svetovalke in učiteljice, sporoča pisateljica in dramatičarka Polona Škrinjar v slikanici *Živali nam govorijo* (Družina, Mavrična knjižnica, 2009), ki ji je Marija Prelog dodala izvorno vizualno podobo, saj ji je bil izziv kot pisan na kožo. Njena domišljija se je lahko oprla na poznavanje videza nastopajočih živalskih junakov, jih preoblikovala in prilagodila vsebini posamezne zgodbe. Tako je nadgradila literarno besedilo, v katerem so si (kot na primer v Ezopovih, Krilovovih ali La Fontainovih basnih) živali in žuželke nadele človeško vlogo. »Na ilustracijah se srečujemo s pravcatimi značjskimi študijami posameznih junakov. S prikupnimi, optimističnimi interpretacijami se je ilustratorica želela približati otroški domišljiji.«³⁶ Nekatere živalce so lepe, druge zanimive, vse pa (simbolično) govorijo tudi o človeških napakah, razočaranjih,

33 To so: Mateja Reba, Milan Dekleva, Neža Maurer, Marjan Tomšič, Ivanka Mastnak, Bogdan Novak, Janja Vidmar, Milan Vincetič, Berta Golob, Ivan Sivec, Majda Koren, Barbara Gregorič in Franjo Frančič.

34 Knjiga ima 232 strani, vse pesmi so opremljene z notnimi zapisi. Priljubljene pesmi je izbrala in uredila Matea Reba, notografirala Milena Jarc.

35 Slikanica *Maruška* je bila leta 2006 izbrana med Bele vrane pri International Youth Library (IYL) v Münchnu.

36 Damir Globočnik, *Marija Prelog: Živali nam govorijo*, govor na odprtju razstave, Občina Radovljica, 3. 8. 2009.

radostih in veselju nad življenjem. »S prepričljivo, kot nit tanko risbo, s katero so opredeljeni vsi upodobljeni junaki ali motivi, se v žlahtno likovno celoto prepletajo živahne akvarelne barve, izpod katerih proseva rahlo toniran papir. Ob podrobnem pogledu zasledimo tudi sproščene nanose akvarelne barve, na primer drobne packe ali barvne sence, ki jih na površini papirja puščajo vsa upodobljena bitja in rastline.«³⁷ Kot (skoraj) vedno je ilustratorka tudi tokrat živalske knjižne junake³⁸ večje in pretanjeno povezala z rastlinskim svetom. Pripoved pisateljice Berte Golob *Lastovka išče dom* (Celjska Mohorjeva družba, 2010) je dvoplastna, čeprav ima lastovka glavno vlogo tako v pripovedi kot v skrajno nazornih barvnih ilustracijah. Dokumentarno zvesto in celo mnogo bolj nazorno, kot bi zmogla fotografija, predstavi ilustratorka življenje lastovic, vzporedno pa teče njena vizualna zgodba o ljudeh – o obiskih, begunstvu, domu, načrtih, vojni, dojenčkih in o uspešni pomoči pri porodu mlade Afričanke. Dogajanje spremlja čisto botanična ilustracija oreha (od cvetenja do plodov), ki simbolizira zorenje. Sočasno mladi bralec sledi spletnanju lastovičjega gnezda, previdni lastovici, ki je znesla samo dve jajčki, želji lastovičjih malčkov po letenju ter vonju po daljavah in odhodu lastovic v Afriko. Pridružena jati lastovica zapušča staro in se bliža novemu. Avtentična podoba lastovice je tudi na naslovni strani.

Tri domišljjske zgodbe v slikanici *Filo in Zofija* (Mohorjeva družba Celovec, 2011) je ob besedilu Sabine Buchwald Marija Prelog z barvnimi ilustracijami docela prepletla. Najprej o mačku Filu in mački Zofiji, kar ji je bilo tematsko še posebej blizu, in v drugi zgodbi o tem, kako sta se Kihalec Ropotalec in Sanja Dremanja prav čudovito ujela kljub svojim kiharskim in spalnim navadam (barvne ilustracije in tipografija prav nadgradijo dramatičnost pripovedi), ter nato še o deklici Zalogi Brlogi, ki je vsak večer skrbno zaklepala vrata svoje zakladnice v prvem nadstropju brloga, pa še o petelinčku, piščančkih in putkah, teh še posebej duhovito. Slikanica *Nejc in palček Palček* (Učila International, 2012) pisateljice Nine Kokelj, ki ji je *Pesmico o palčkih* podaril skladatelj Janez Bitenc, je Marija Prelog z akvareli ilustrirala s posebno ljubeznijo in s svojo že klasično vpeljano asociativnostjo dodatno označila prostor in čas dogajanja. Besedilo za veliko slikanico *Ali mi lahko ti kaj poveš o šoli? / Kannst du mir etwas über die Schule erzählen?* (Mohorjeva družba Celovec, 2014), ki je prav tako izšla v Avstriji, je napisal pedagog in ljudskošolski učitelj Stefan Lesjak, iz slovenščine je besedilo prevedla Andrea Haberl-Zemljič. Slikanica je nastala kot darilo prvošolcem dvojezične šole na avstrijskem Koroškem: punčka Mila sprašuje živali, kaj se v šoli dogaja, dvostranske ilustracije nato nazorno razlagajo, kaj vse spada k širšemu razumevanju pojma šola: pot v šolo, predmeti, urnik, učitelji in učiteljice, starši, letni časi, izleti in sprehodi, prazniki, predstave, projekti, šolski prostori in ne nazadnje razlaga pomena šole včasih in danes. Za dvajset dvostranskih ilustriranih strani je značilen prečiščen likovni izraz (tokrat za spremembo usmerjen v doživljanje glavne junakinje), ki hkrati temelji na suvereni črtni risbi, s katero lahko oblikuje njene realne in domišljjsko prizore, ki – seveda – poleg črk in števil vključujejo podobe živali, rastlin, igrač, cvetlic, ptic in tudi njenih otroških prijateljev.

37 Prav tam.

38 Tako je v knjigi posebej upodobljeno šestnajst knjižnih junakov: čriček, metulj cekinček, kavka, vrane, močerad, lisica, krastača, štorčja, dihur, ptič štrk, paličnjak, strigalica, sraka, čuk, netopir in lastovica.

V knjigi *Cunjasta dvojčka – majhen roman za majhne otroke* (Edina, 2012) pisateljice Tatjane Pregl Kobe je devetim besedilom slikanic³⁹ dodano novih devet zgodbic, ki so med seboj povezane. Sanja je deklita, za katero starši pogosto nimajo dovolj časa, zato se zateka v svojo domišljijo, v svet igrač, kjer ima prijatelja Mihca in Nino, dvojčka iz cunj. Glavni književni osebi v tej zbirki sta torej cunjasta dvojčka, ki ju ilustratorica spremlja pri različnih dogodivščinah. Prav tako (v različnih pozah in oblačilih) spremlja deklito, ki si predstavlja, da sta njena prijatelja otroka, kot je ona, in da ji pomagata pri reševanju vsakdanjih težav. Vse slikanice v ilustratorkinem priljubljenem visokem in ozkem formatu imajo ob osnovni literarni predlogi tudi značilno slikarkino, vsakokrat drugačno likovno zgodbo.

Leposlovje za odrasle. Pisatelj in dramatik Jože Rode (1936–2020) je napisal romanizirano povest *Spopad pri mrzli reki* (Mohorjeva družba Celje, Slovenske večernice 150, 2000) o spopadu med vzhodnorimskim krščanskim cesarjem Teodozijem in zahodnorimskim zagovornikom poganskega izročila Evgenijem, ki ga je rimski senat postavil za novega cesarja. Bitka pri Frigidu je bila ena najpomembnejših v poznem obdobju Rima. Odvijala se je 5. in 6. septembra 394 ob reki Frigidus, ki je verjetno latinsko ime Vipave. Dramatična pripoved o spopadu je prepletena z ljubezensko zgodbo in zato toliko mikavnejša za branje, hkrati pa velik izziv za ilustratorico. Vseh 18 črno-belih, z akvarelom obarvanih risb s tušem pozorno sledi dinamiki dogajanja, pa tudi vsem drugim zgodovinskim značilnostim, avtentičnosti oblek, izrazom na obrazih vojščakov, rimskih, cesarskih ali barbarskih, ki so navadno povečani v ospredju, med katerimi nedvomno izstopa podoba vojščaka na konju in stotine puščic v zraku. Pokrajina in nedoločene, obrisne podobe ljudi so vedno v ozadju. Najznačilnejša pa je ponavljajoča se kompozicija – iz (v okviru ujete) ilustracije vedno silijo prav vizualno najmanj pomembni pripovedni detajli (recimo: roka z grozdem v ospredju, daleč nekje v ozadju porušeno mesto), ki prav zato dosežejo svoj cilj.

Zaradi risarske sproščenosti Marije Prelog, ki daje njenim ženskim aktom v romanu Matee Reba *Strastna razmerja* (Zavod Reba, 2006) izrazito in individualno značilnost, je 21 erotičnih risb s svinčnikom tako presenetljivo ilustrativnih. Dobesedno dihaajo z vsebino. Skozi zgodovinski razvoj je bil akt kot študija človeške anatomije eden izmed glavnih ciljev likovnih akademij na vseh področjih likovne umetnosti. Stoletja dolgo je bilo urjenje risanja anatomije omejeno na funkcijo vadbenega orodja in se je primarno obravnavalo znotraj konteksta pragmatičnega učenja realistične upodobitve: namen študija ni bilo spodbujanje erotičnega pogleda na človeško telo, temveč urjenje risanja človeških proporcev in njihovega razumevanja. S pridobljeno notranjo svobodo pa se je Prelogova rešila pretesnih akademijskih vezi, ker se jih je v tem primeru lahko, saj se zdi, da je imela kot ilustratorica pri risanju teh erotičnih ženskih golih teles popolnoma proste roke. Zveza med aktom kot tradicionalno ikonografsko zvrstjo in psihološkim vidikom golote, kot nekakšen erotični pogled na golo človeško telo, je bila in ostaja priljubljena tema ilustratorjev.

39 To so: *Kdo bo popravil luno* (Edina, 2007), *Čisto prava mamica* (Edina, 2008), *Ko bi bilo vedno tako* (Edina, 2008), *Prstki se lahko zmotijo* (Edina, 2008), *Najlepši sneženi mož* (Edina, 2008), *Super taborjenje* (Edina, 2009), *Čajanka za psa, mačka in papagaja* (Edina, 2009), *O princeski, ki je ni bilo* (Edina, 2009), *Vila Lila in Gaj, papirnati zmaj* (2010).

Stalnica likovnega rokopisa Marije Prelog je pretanjena risba s tehničnim svinčnikom ali tušem, ki je pri ilustracijah leposlovja včasih dopolnjena tudi z barvnimi svinčniki ali z akvarelom. Zbirko voščil in posvetil *En poljub na vsako stran* (Harlekin, 1998) opremljajo slikarkine risbe s tušem različnih rastlin kot prijazno dopolnilo in ne ilustracija izbranih voščil. Seveda pa sega njeno občudovanje narave tudi k posebnemu načinu branja, čutenja in uporabljanja poezije. Tako je dojela pomembivo krhke in kratke pesmi *Potovanje nemih obrazov*⁴⁰ Vladimire Rejc, ki ji je komaj nekaj let pred tem izšla prva pesniška zbirka *Razgaljena bližina* (MK, Nova slovenska knjiga, 2006). Lepoto narave odslikava oplemeniteno z lepoto osebnega, intimnega ob branju verzov. »Približuje se jim z odprtostjo pogleda in čutenjem duše. Z natančnostjo botanika nežno naslikano raznovrstno rastlinje se razrašča preko slikovnega polja in postane protagonist dogajanja.«⁴¹ Ilustratorica ob njenih drobnih pesmih zlahka prisluhne odhajajoči ali v tančice ujeti svetlobi, šepetu nemirnih borovcev, ljubezni, ki se je preselila iz spalnice v otroško sobo, izgubljeni otroški rokavici, čudežno razmočeni utrujenosti, razbarvanim barvam jeseni in v medli svetlobi tavajočim izgubljenim besedam. In obrazom. Drugače, samo s cvetnimi viticami pa so ilustrirane pesmi Jožka Jagra (1920–1944) »*Za mano mladostne so sanje*« – *pesmi* (Knjižnica Šentjur, 2008), ki jih je pregledala in napisala spremno študijo dr. Marija Stanonik; izšle so hkrati z dokumentarnim gradivom kot spomin nanj. V obsežni monografski knjigi *Nežina steza* (Jasa, Onežimo svet, 2010), ki jo je Prelogova za zahtevnim literarnim in biografskim gradivom oblikovala, je z eksaktnimi, a hkrati nežnimi in pretanjeno občutenimi ilustracijami rastlin⁴² simbolično približala ustvarjanje in življenjski nazor pesnice Neže Maurer. »Prebiranje pesmi je v meni vedno povezano s človekom – z avtorjem. Sinonim vseh rastlin v pesniški zbirki je odziv notranjega verjetja, da to spada v njegov besedni delež in da to vedenje o sebi nosi dodana sporočila, dodano poglobitev.«⁴³

Znanstvena ali poljudnoznanstvena ilustracija lahko dosledno odslika in selekcionirano predstavi podobe, razgradi ali sestavi objekte in organizme, lahko prikaže pogled, ki fotografiji in očesu ni dosegljiv, ali pa podobam dodaja podatke, ki jih obravnava besedilo. V času, ko je na voljo veliko modernih pomagal, kot so računalniški programi, ostaja Marija Prelog pri tradicionalnih likovnih tehnikah in preverjenih načinih upodabljanja, kjer pri ilustriranju največ uporablja tehnični svinčnik in akvarelne barvice. Področje, v katerega se študijsko najbolj pogloblja, so ptice in botanično cvetje. Kot ilustratorica je v tej veji svojega ustvarjalnega opusa ustvarjala na različnih poljudnoznanstvenih področjih.

Glasba. Vse njene edicije z notami, ki so izšle kot učbeniki ali slikanice na področju glasbe, so izšle z mehкими platnicami. Prve so bile ilustracije za glasbeno

40 Vladimira Rejc, *Potovanje nemih obrazov / The journey of silent faces*, prevedla Andreja Stajanko (Zavod za kulturo in publicistično ustvarjalnost, 2008).

41 Anamarija Stibil Šajn, *Marija Prelog: Potovanje nemih obrazov*, zloženska, Odrpta vrata za umetnost in družabnost, Mik, Celje 17. 4.–12. 6. 2008.

42 To so: španski bezek ali lipovka, divja ali moštna jablana, kukavičja lučca, gozdna spominčica, pasijonka, vrtna krvomočnica, turška lilija, rjavordeča krvomočnica, navadna trdoleska, jerebika, brogovita, vrtna kutina, okrasna jablana, hostni šipek, bugenvilija, granatno jabolko in navadni glog.

43 Iz pogovora z Marijo Prelog dne 31. 5. 2023.

slikanico *Jaz imam pa goslice* (Obzorja, 1983) skladatelja Janeza Kuharja (1911–1997), v kateri je bila tudi mala vinilna plošča za učenje in poslušanje. Z Janezom Bitencem (1925–2005), začetnikom slovenske glasbe za otroke⁴⁴, je Marija Prelog sodelovala s slikanicama *Kje je miška* (Založba Obzorja, 1990) in *O zajčku, ki je izgubil ključek* (Založba Obzorja, 1993), a ker je bil avtor sprva res bolj znan po pisanju pravlji in pesmic za najmlajše, so se ob velike dinamične ilustracije živali komaj v njuno drugo slikanico prithotapili notni zapisi. Prav notni zapisi pa so osnova pri dveh učbenikih slovenskega skladatelja, pedagoga in dirigenta Tomaža Habeta: *Nauk o glasbi 4* (DZS, 1998) je likovno opremljen z akvareli mestnih vedut in nekaterih značilnosti teh mest, kar je logično, saj avtor učbenik prične s pesmijo »To je naša zgodovina, stara mesta, njih ljudje«; in *Nauk o glasbi 3* (DZS, 2003), pri katerem notne zapise likovno spremljajo vedute polj, gora in voda, podobe kmečkih posestev ter ljudi ob kmečkih opravilih in z nekaterimi glasbili.

Prav tako ležeči format, ki se navezuje na format klasičnih notnih zvezkov, je značilen tudi za tri glasbene slikanice Brede Oblak, utemeljiteljice didaktike glasbe na Slovenskem. Leta 1982 je Marija Prelog pri DZS začela z ilustriranjem glasbenih učbenikov⁴⁵ za osemletno osnovno šolo. Samo prva slikanica *Moja prva glasbena slikanica* (DZS, 1982) ima klasičen pokončen format, v kateri se barvno intenzivna ilustracija giblje med slikopisom, pobarvanko in poučno vsebino: v njej ni not, ampak je glasbeni svet prenesen v likovni barvni jezik s podobami pevcev in živali ter barvnimi občutji v ploskvah in linijah; priložena je glasbena kasetna in priročnik za učitelje. V *Moji drugi glasbeni slikanici* (DZS, 1983) predstavljajo glasbeno pravljico Sergeja Prokofjeva *Peter in volk* zaporedne strip slike, v katerih nastopajo instrumenti z ustreznim zvenom za glavne junake (ptička=flavta, račka=oboa, mačka=klarinet, dedek=fagot, volk=rogovi, lovci=pihala). Glasbene slikanice in učbeniki za osemletko so postopoma izhajali med letoma 1983 in 1998. Leta 1999 se je v Sloveniji začela delno uvajati devetletka in bila nato od leta 2003 obvezna, čemur se je prilagajal in se postopoma spreminjal tudi program učbenikov. Preimenovane *Glasbene slikanice* so se deloma predelovale, deloma se je vsebina dodajala, tudi *Peter in volk* je dobil novo slikovno glasbeno pripoved. Ikonski lik sovice, posebej oblikovan za posamezne glasbene dejavnosti (poslušanje, petje, pisanje, risanje ...), je v novi izvedbi bolj izstopajoč. V zato ustanovljeni zbirki *Zakajček* so tako izšli učbeniki za prve tri razrede devetletne šole, prilagojeni starosti najmlajših otrok: *Glasbena slikanica 1* (DZS, *Zakajček 1*, 1999), ki temelji skoraj izključno na privlačno igrivih ilustracijah v svetlih tonih, *Glasbena slikanica 2* (DZS, *Zakajček 2*, 2000), v kateri je ob tabelah in nalogah tudi več vizualnih prikazov instrumentov in njihove uporabe, ter *Glasbena slikanica 3* (DZS, *Zakajček 3*, 2001) z igrivimi podobami otrok in številnih živali, naseljenih tudi v prilogi *Moja pesmarica 3*, ki je sestavni del učbenika. Skupaj sta ustvarili tudi drugi niz ležeče oblikovanih knjižic: dva delovna zvezka za glasbeno vzgojo – »*Kje pesem prebiva*« (DZS, 1984) za 3. razred in »*Slovenske pesmi pevala, ko dete me je zibala*« (DZS, 1986) za 4. razred – in pesmarico *Druga glasbena slikanica* (DZS, *Moja pesmarica 2*, 2003). Razgibani glasbeno didaktični motiviki in namenu vsake edicije se je prilagajala tudi ilustracija Marije Prelog. V učbeniku za

44 Njegov glasbeni opus obsega preko 450 skladb. Najbolj znana je skladba z naslovom *Kuža pazi*.

45 Vsi glasbeni učbeniki so za slovenske manjšine prevedeni v italijanščino in madžarščino. Ogmorno ponatisov je zabeleženo v sistemu COBISS.

5. razred glasbene vzgoje *Z glasbo doma in v sosednjih deželah* (DZS, 1990), ki je izšel istočasno z notnim zvezkom *Beležim in ustvarjam ob glasbi*, se med notami in besedili potika izrisana podoba sove, kot vedno v različnih pozah. Tudi učbenike Brede Oblak za glasbeno vzgojo za 6. razred *Z glasbo po svetu* (DZS, 1994), za 7. razred *Z glasbo skozi čas* (DZS, 1997) in za 8. razred *Od romantike do danes* (DZS, 1998) je Marija Prelog likovno opremila in obogatila sicer z redkimi, a še posebej duhovitimi ilustracijami, ko jo motiv pojoče množice pripelje skoraj do abstrakcije.

Priročniki. Z mislijo na to, kaj pravijo znanstveniki o vzgoji v zgodnjem otroštvu, prične kanadska raziskovalka življenja žensk Genevieve Painter učbenik *Šola za malčke – načrtno urjenje otrokovih sposobnosti do 3. leta starosti* (Didakta, 1991), ki ga spremlja preko sto drobnih risb malčkov, od otrokovega prvega zanimanja za okolico do njegovega zanimanja za igro. Marija Prelog je študijsko natančno, a z arhetipskim nadihom risala otroka v najrazličnejših pozah, na redkih je zraven mati, upodobljen pa je tudi s psom in različnimi atributi. Hermina Klun, avtorica priročnika za bodoče matere *Nosečnost in porod* (DZS, 1992), si je prizadevala na poljuden in razumljiv način seznaniti bodoče mamice s pravilnim načinom življenja, ki omogoča zdrav razvoj otroka, predvsem pa jim je dala navodila za dobro telesno in duševno pripravo na porod. Knjigo spremlja preko osemdeset študijsko nazorno izrisanih ilustracij (večinoma dvobarvnih vinjet) o tem, kako se zarodek razvija in kako hitro raste, o pravilni drži nosečnice pri raznih opravilih, dodane so tudi risbe vaj za pripravo na porod, napotkov za sproščanje, poteka poroda in kako se novorojenčka previja. Nazorne ilustracije so nedvomno v pomoč.

Verski učbeniki in edicije. Verski učbenik *Pojdimo k Jezusu – 1. razred* (Mohorjeva družba, Celje, 1992, 1993), ki ga je pripravil Janez Ambrožič s sodelavci (Alojzij Slavko Snoj, Marija Sraka) je izšel z barvnimi ilustracijami Marije Prelog dvakrat, a z različnima naslovnima podobama. Verski učbenik *Hodimo z Jezusom – 2. razred* (Mohorjeva družba, Celje, 1992) so kot slikanico enakih dimenzij in s prav tako mehкими platnicami pripravili isti avtorji, z značilnimi ilustracijami pa opremila Marija Prelog. Iste barvne ilustracije so bile čez dobro desetletje objavljene v verskem učbeniku *Hodimo z Jezusom – Veroučni učbenik za 3. razred devetletke* (Mohorjeva družba, Celje, 2003), vendar z drugače oblikovano ilustracijo na naslovni strani. Ob razstavi svetopisemskih podob⁴⁶ iz veroučnih učbenikov je umetnostni zgodovinar Andrej Pavlovec (1929–1995) prav o tej veji ustvarjanja Marije Prelog zapisal, da je »v svojih ilustracijah, ki so kolorirane risbe s tušem, uporabila kot izrazno sredstvo tanko črto risbe in akvarelne barve. Risba se osredotoči na obraze in detajle rok in se potem skoraj izgubi, ker prevzame barva nosilno vlogo – npr. barva oblek, nedefiniranega ozadja in podobnih partij na slikovni površini. Zavešno okornejša celota je včasih približana pojmovanju, kot ga izžareva ljudsko slikarstvo. S tem se je izognila priliznjenemu upodabljanju svetopisemskih oseb in se približala otroškemu, naivnemu pogledu.«

V mehkih platnicah in v kar štiri tisoč izvodih je izšla *Mezinčkova pratika* (DZS, 1992), ki jo je pripravilo več avtorjev⁴⁷, glede na čas nastanka v precej atraktivni stripovski izvedbi pa ilustrirala Marija Prelog. Trinajst dvostranskih ilustracij (ena

46 Andrej Pavlovec, *Marija Prelog - Ilustracije svetopisemskih zgodb*, zloženka, Galerija ZKO - knjižnica Škofja Loka, 1994.

47 To so: Janez Ferbar, Saša Glažar, Dušan Krnel, Jelka Strgar, Tatjana Verčkovnik in Dušan Vrščaj.

napovedna in 12 strani, namenjenih vsem mesecem v letu) je dobesedno nasičenih s pripovedmi v velikih črkah, ki so premešane med nastopajoče like in dogajanje, da je na straneh komaj kaj praznega prostora. Knjižica ni le branje, v njej so poskusi, naloge in vprašanja. Pratika je zato, ker je za odgovore treba počakati na pravi letni čas in mesec v letu. Otrokom pri tem pomagajo trije (pravljlični) prijatelji – Bobek, Slamica in Kamenček. V zavihek⁴⁸ knjižice z mehкими platnicami, oblikovane kot nekakšen zvezek, je na koncu priložena črno-bela priloga *Mezinčkova pratika – Berilo za odrasle pratikarje* ter nekaj praznih strani za zabeležke mladih bralcev.

Vzgojno-poučna je lahko tudi pobarvanka. Takšna je z barvno naslovno podobo slikanica enakih dimenzij *Jezus nas ima rad – verskovzgojne ure za predšolske otroke* (Mohorjeva družba, Celje, 1993), ki jo je vsebinsko pripravil Janez Ambrožič s sodelavci (Marijana Anžlovar, Alojzij Slavko Snoj). Celostranske črno-bele perorisbe v tridesetih poglavjih ob besedilih in verzih z velikimi tiskanimi črkami vabijo otroke k aktivnemu sodelovanju tako z barvanjem teh ilustracij kot z vabilom, da na praznih prostorih strani sami narišejo svoje vtise ob branju. Za pobarvanko *Miklavž reši mesto* (Mohorjeva družba, Celje, 2000) je besedilo po srednjeveški legendi priredil Janez Jeromen, s črno-belimi risbami s tušem pa ilustrirala in opremila Marija Prelog. Arhaizem se nastopajočim likom poda, ker otroku približa nek drug čas, stoletja nazaj. »Marija Prelog se mora prilagajati vsem zahtevam naročnika, ki zahteva razumljivo ilustrirano zgodbo za otroke, podkrepljeno z že davno znano zgodbo o tem ali onem dogodku, ki ga opisuje sveto pismo. Temu namenu služijo vsa slikarska sredstva izražanja: zanesljiva, na trenutke prav virtuoza prefinjena risba, ki jo prekrivajo žive barve, katerih intenzivnost je prilagojena zahtevam tiska.«⁴⁹ S svetlimi akvarelnimi ilustracijami, večinoma različnega cvetja, in preprostimi simbolnimi atributi v ponavljajočih se nišah, je po besedilu Berte Golob opremila tudi majhno knjižico *Jezus, moj prijatelj: molitvenik za božje otroke* (Mohorjeva družba, Celje, 2001). Pogosto knjige s svojimi ilustracijami tudi oblikuje, le redko pa knjige samo oblikuje: a za predmet Vera in kultura⁵⁰ je z množico barvnih fotografij z vsega sveta vendarle suvereno oblikovala serijo obsežnih učbenikov z mehкими platnicami za vsa štiri leta škofijskih gimnazij.

Učbeniki in priročniki za otroke. Priročnik za najmlajše otroke *Domače igrčke* (Harlekin, 1991) je urednica Špela Majer (= Matea Reba) zaupala Mariji Prelog. Črno-bele risbe s tušem so predvsem tehnične, za kar je sicer potrebno risarsko znanje, a glede na vrst knjige je bil za risbe bolj kot domišljija važen ilustratorkin posluh za natančna navodila. Ni presenetljivo, da je ista urednica ilustratorko povabila k sodelovanju tudi pri knjigi *Novi kratkočasnik* (Harlekin, 1997). Pri tehničnih risbah je bila Marija Prelog prav tako prepričljiva, je pa dodala nekaj svoje pripovedi v knjigi s črno-belimi ilustracijami, ki krasijo prve strani obsežnih poglavij. Njeni domišljjski liki mišk na teh napovednih straneh počnejo prav to, kar naj bi počeli najmlajši otroci ob branju: se kratkočasijo z igranjem. Za ilustratorko je bilo

48 Dodana so tudi rdeče-modra 3D očala za pomoč pri reševanju nekaterih nalog ali v zabavo pri odkrivanju vsebin ozadja. Zato so bile še posebej zahtevne akvarelne ilustracije, tako v izvedbi kot v natančnosti tiska.

49 Andrej Pavlovec, *Marija Prelog - Ilustracije svetopisemskih zgodb*, zloženka, Galerija ZKO - knjižnica Škofja Loka, 1994.

50 Učbeniki so: *Kdo sem?* za 1. letnik, *Pot iskanja* za 2. letnik, *Kaj verujemo?* za 3. letnik in *Za človeka gre* za 4. letnik (Mohorjeva družba Celje, 2003 in 2004).

nekaj prav posebnega ilustriranje obsežne knjige za otroke *Tiho, tiho, čarodej prihaja* (Mohorjeva družba, Celovec, 1994). Za množico objavljenih črno-belih risb s tušem ji je Mirko Žerjav, avtor tega učbenika, trike (čarovnije) čisto počasi predstavljal, da jih je lahko skicirala in nato pravilno izrisala. Posebno premišljen pristop pa je zavzela pri ilustriranju delovnega zvezka za spoznavanje narave in družbe za otroke z lažjo motnjo v duševnem razvoju pri knjigi z mehкими platnicami *Zopet v šoli – 2. razred* (Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1996). Poleg preprostih, z akvarelnimi barvami izpolnjenih ilustracij, prevladujejo črno-bele risbe, kot v pobarvankah namenjene ‚zaposlitvi‘ otrok z barvanjem, malega uporabnika pa animirajo tudi izrisane križanke, navodila za njegovo sodelovanje in cela vrsta vstavljenih fotografij. Pri vsem tem je ilustratorica pazila, da je na vsaki strani ravno prav besedil (vse z velikimi črkami!) in ravno prav hudomušnih ilustracij. Delovni učbenik za 2. razred osnovne šole *Spoznavanje narave in družbe* (DZS, 1998) je priredba avstrijskega izvirnika, poljudnoznanstveno narisane in akvarelno obarvane ilustracije Marije Prelog pa suvereno nastopajo ob boku ilustracij Silvie Wichtl.

Srednješolski učbeniki. Prav zanimiv srednješolski učbenik *Z nalogami skozi zgodovino matematike* (DZS, 1993) je pripravil profesor matematike Vilko Domajnko. saj razlaga, kako so se številnih matematičnih problemov lotevali v starejših časih bolj ali manj znani matematiki. Ob teh je deset izrisanih portretov matematikov Marije Prelog prava osvežitev! Knjiga nudi poleg matematičnega užitka še dobršen del zgodovinskega pogleda na nekatera starejša obdobja matematike, kar bralcem približa še 75 akvareliranih dvobarvnih risb s tušem. Nekatero predstavljajo starejša zgodovinska obdobja, nekatera grške tablice, kitajske pismenke in hieroglife, nekatere pa z domišljijo dopolnjujejo tehnične enačbe ali geometrijske naloge. Ilustrirala je tudi več matematičnih učbenikov in zbirk nalog za matematiko in fiziko za osnovno šolo, ki so pri DZS nastajale od leta 1991. Ob tehničnih risbah drugih risarjev je sodelovala z delno poenostavljeno tehnično risbo in s simbolno karikiranimi figuricami, ki pomagajo pri razumevanju nalog in kažejo na rešitev problema.

Prvi natis učbenika *Latinščina* (DZS, 1993), ki ga je pripravila profesorica za latinščino Aleksandra Pirkmajer Slokan, je obogaten z risbami, ki pomagajo pri zapomnitvi pojmov, besed, stavkov in lingvističnih pravil jezika. Čiste risbe z netopnim črnim tušem je obarvala z akvarelnim črnim tušem, ki je bil v kasnejši grafični pripravi spremenjen v oker akvarel. Tako ilustracije učinkujejo barvno in je učbenik privlačen, pisan in zanimiv. Učbenik je sicer namenjen osnovnošolcem, ki se učijo latinščino, je pa narejen tudi z željo, da se latinščino približa čim širšemu krogu ljudi: zato so bile najbolj primerne igrive in humorne polstranske ilustracije, med katere je Marija Prelog vključila tudi osnovne elemente stripa in vinjete, ki nazorno predstavljajo predvsem podobe, navade in ljudi iz časa, ko je prevladoval antični indoevropski jezik kot eden od dveh klasičnih jezikov Evrope.

S posebno tehniko izvedene risbe⁵¹ precej opazno napoveduje vsakega od tridesetih literarnih odlomkov najznačilnejših literarnih ustvarjalcev⁵² določenega

51 Za oba učbenika je nastalo 74 originalnih črno-belih laviranih risb s kaligrafskim tušem, ki je topen v vodi. V grafični pripravi za tisk so bile risbe spremenjene v dvobarvne ilustracije: poleg osnovne črne je bil za učbenik *Zlati poljub* dodan rumeni oker in za učbenik *Poljub zlata vijolična barva*.

52 To so: Oscar Wilde, Ivan Cankar, Izidor Cankar, Franz Kafka, Ivan Pregelj, Slavko Grum, Prežihov Voranc, Miško Kranjec, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, George Orwell, Ernest Hemingway, Samuel Beckett, Ciril Kosmač, Dominik Smole, Pavle Zidar, Lojze Kovačič, Marjan Rožanc, Drago Jančar in Feri Lainšček.

obdobja, ki jih je avtor učbenika *Poljub zlata – domače branje v srednji šoli : delovni zvezek II.* (DZS, 1998) Zoran Božič⁵³ uvrstil vanj. Navidezno ujete v kvadratne podobe se vizualne pripovedi dinamično raztegujejo preko okvirjev z gesto roke, naborkom na njej, nogu in komolcem, kolesljem, krili ptic, hrptom starinske knjige, drevesno vejo ali glavo violine, *katere strune so v prostoru zazvenele povsem drugače kot na prostem*⁵⁴. Skoraj 250 strani v velikem formatu učbenika je dinamično zasnovanih, vijolično obarvane ilustracije imajo odmev tudi v vijolično poudarjenih odstavkih, ki so skupaj z drugim študijskim gradivom namenjeni šolski obravnavi književnosti (poleg kratkih, skrbno izbranih odlomkov). Ilustracije v maniri *slike v sliki*, ki spominjajo na zlata leta izhodišč in vplivov vrhunske poljske ilustracije, so ene najizvirnejših v tem ilustratorkinem obdobju ustvarjanja.

Vsaka vrsta organizma ima svojo vlogo in Marija Prelog se vedno dodobra seznanila z njeno pojavu in anatomsko konstrukcijo, preden se loti ilustriranja. Pri risanju stvarnih predmetov, predvsem rastlin in živali, pa si pomaga še z drugimi opisi in fotografijami, še najraje pa si jih (predvsem rastline) ogleda v živo. V tem kontekstu je bil obsežen učbenik *Biologija. 4 in 5, Raznolikost živih bitij*⁵⁵ (DZS, 2000), za katerega sta znanstveno zahtevne ilustracije prispevala dva avtorja, ob ilustracijah Narcisa Mršiča tudi zanjo precejšen izziv. Kar je logično, saj so naravoslovno natančne upodobitve ptic in žuželk pri strokovnem delu neizogibne. Avtorja učbenika biologije za 8. razred devetletne osnovne šole *Biologija* (Tehniška založba Slovenije, 2001) Metka Kralj in Andrej Podobnik sta za znanstvene prikaze živih bitij in rastline hvaležna Mariji Prelog, ilustracije za vzporedno zgodbo, ki se vije skozi knjigo, pa je živobarvno (v ritmično pojavljajočih se krožnih oblikah) prispeval Alen Bauer. Dva ilustratorja – poleg Prelogove še Jure Kralj – sta poskrbela tudi za vizualno podobo učbenika *Organizmi v naravi in umetnem okolju*⁵⁶ (Tehniška založba Slovenije, 2003). Vizualni del obsežnega učbenika *Od molekule do celice – učbenik za splošno gimnazijo*⁵⁷ (Rokus, 2005) v največji meri predstavljajo fotografije več avtorjev, tehnične računalniške risbe Alenke Dermastia in naravoslovne ilustracije Marije Prelog. Ta njen svet je primerljiv z eno vidnejših naravoslovnih ilustratork iz Japonske, Misaki Ouchida⁵⁸, ki jo prav tako zanima stvarni svet in kako stvari delujejo. Svoj klic, da postane znanstvena ilustratorka, je spoznala, ko je opazila, da njeni zvezki za predavanja vsebujejo več ilustracij kot zapiskov. Tako, se zdi, deluje tudi Marija Prelog, kadar ilustrira in oblikuje učbenike, pri čemer je pomembno, da je ilustracija natančna in stvarna ter sledi znanstveni razlagi.

Učbenik za dijake v gimnazijah *Kjer se življenje začne*⁵⁹ (Rokus Klett, 2011) zajema vse zahtevane vsebine in je obogaten z ustreznimi primeri iz vsakdana ter s povezavami z realnim svetom, da se dijakom abstraktni pojmi čimbolj približajo.

53 Zoran Božič je tudi avtor predhodnega učbenika *Zlati poljub: domače branje v srednji šoli : delovni zvezek I* (DZS, 1998), ki ga je prav tako ilustrirala Marija Prelog.

54 Feri Lainšček, *Namesto koga roža cveti*, str. 183.

55 Učbenik so napisali: mag. Andrej Podobnik, dr. Dušan Devetak in dr. Tone Novak.

56 Delovni zvezek z navodili za delo za izbirni predmet organizmi v naravi in umetnem okolju v 7., 8. in 9. razredu devetletnega osnovnošolskega izobraževanja sta zasnovala Jelka Strgar in Dušan Vrščaj.

57 Avtorja sta Marina Dermastia in Tom Turk, oblikovalka pa Petra Korenjak.

58 Po pridobitvi doktorata iz fizike delcev na Univerzi Hirošima v Hirošimi na Japonskem se je Misaki Ouchida prepisala na Univerzo v Washingtonu, kjer je hkrati opravila certifikacijo iz naravoslovne ilustracije in magisterij iz antropologije.

59 Avtorji so: Marina Dermastia, Radovan Komel in Tom Turk.

Deli se v dva barvno ločena dela (*Bilologija celice* in *Genetika*). Zadnji strani vsakega poglavja sta grafično oblikovani kot posebna mapa, v kateri so na levi strani povzeta *Ključna spoznanja tega poglavja*, na desni strani pa je rubrika *Uporabite svoje znanje*. Desetine znanstveno stvarnih ilustracij Marije Prelog pomeni dopolnitev, razlago in vizualno pomoč pri zahtevni obravnavi snovi. Učbenik (z oznako Ekološko gradivo) je leta 2012 dobil tretjo nagrado na tekmovanju za najboljši učbenik leta, ki ga vsako leto prirejata IARTEM (International Association for Research on Textbooks and Educational Media) in Frankfurtski knjižni sejem. Ocenjevalci so v svoji obrazložitvi še posebej navedli izjemne ilustracije. »Opogumljeni z uspehom so v založbi Rokus Klett leta 2013 izdali še tri učbenike (*Čudovite oblike*, *Iskanje izvora*, *Spoznajmo svoje domovanje*), ki tako pokrivajo celotno biologijo v gimnazijskih programih. Vse tri je z enakim občutkom za lepo in obenem znanstveno pravilno risbo ilustrirala Marija Prelog.«⁶⁰

Pepika Levstek s sodelavci je napisala obsežno (522 strani) knjigo *Kuharstvo: učbenik za predmet kuharstvo v 1.-4., 1.-3. in 1.-2. letniku programov gostinski tehnika, kuhar, gostinsko-turistični tehnik* (DZS, 2006), ki jo je po tehničnih napotkih do zadnjega detajla izrisala Marija Prelog na stotinah drobnih sličic. Na njih ni človeških figur, le nekaj živalskih anatomij. Si je pa nekaj več ilustratorske svobode lahko privoščila pri napovednih straneh za 42 poglavij, kjer je že v svoji raziskovalni maniri prikazala razno sadje, zelenjavo in zelišča (jabolko, ogrizek, krhlji, kutina, hruška, fižol, paradižnik, vejice zelišč, grah, čebula, česen, korenje, repa, jajčevac, limona, krompir, bučke, češnje, orehi, murve, pomaranče, jagode banane, kivi, semena ...). Poleg nekaj barvnih fotografij te celostranske, duhovito osenčene črno-bele ilustracije razbremenijo obsežno tekstovno zahtevno študijsko gradivo.

Poljudnoznanstvene monografske edicije. Tom Turk, redni profesor za biokemijo Univerze v Ljubljani, ljubiteljsko pa morskbi biolog, potapljač in podvodni fotograf, je avtor številnih poljudnoznanstvenih in strokovnih prispevkov o morju in njegovih prebivalcih. Za knjigo *Ambasadorji morja* (Osminka & Co., 2009) je prispeval 47 poetično literariziranih opisov (nekaterih) živih bitij, ki naseljujejo morska prostranstva, pravzaprav samo za tista, ki so se ilustratorki v nekem trenutku navdiha zarisala na papir. Avtor v prologu knjige sporoča, da je izbor morskih živih bitij lahko kakršenkoli, važno je predvsem sporočilo, ki ga prinaša: »Dokler bodo oceani polni življenja, bo živelo tudi kopno, zato pazite, kaj delate, in spoštujte nas in naš dom«⁶¹. Prav toliko je dvostranskih ilustracij teh bitij, s svinčnikom izrisanih anatomsko verodostojno, dodane pa so njihove značilne podobe v barvi. Monografsko oblikovano kvadratno knjigo večjih dimenzij in z veliko osvežujoče beline ob risbah in akvarelih je ilustratorka tudi oblikovala.

Kako bi odgovorili na pogosto zastavljeno vprašanje ‚A vi pa samo učbenike rišete‘?

Marija Prelog: Ilustriranje učbeniških vsebin je vedno nazorno, jasno in kot ‚prva učenka‘ zapisanih vsebin sem morala to ujeti v likovni jezik. Pomoč so vedno različne skice, zapisi, pogovori z avtorji ob prvih skicah. Pomembno je tudi natančno vedeti, komu je vsebina namenjena, od najmlajših do najstnikov in še čez. Skoraj vse učbenike sem vzporedno oblikovalsko snovala in nato knjigo pripe-

60 Marina Dermastia, *Priporočilno pismo*, Nacionalni inštitut za biologijo, 17. 1. 2014.

61 Tom Turk, *Ambasadorji morja*, Osminka & Co., 2009, str. 7.

ljala do končne oblike skupaj s podporo vsebinskih avtorjev. To je vedno skupinsko delo, kjer se prečeše več različnih pogledov, vidikov, da tudi ilustracije ne zaidajo iz strokovne vsebine. Z vsakim projektom sem se veliko naučila. Navsezadnje se je tudi likovno-tehnična priprava od mojih začetkov dela z učbeniki iz leta 1982 (za glasbeni pouk) močno spreminjala in spremenila v sedanji digitalni način. Na koncu izgleda vse čisto lahkotno, preprosto. A za to je treba veliko študija in drugačen vizualni pristop kot pri ilustracijah leposlovja.

Večletni projekt *Ptice, skrite v papirju* je poklon pticam. Marija Prelog že dolgo riše ptičje klateže, selivke in stalneže, ki priletijo v zelenje pred blokom, v smreko in cipreso ter od tam v skledo na terasi, pozimi po semena, poleti na čofotanje. Obiskovanje te perjadi je odvisno od letnih časov, od vremena. V zimskih in pomladnih mesecih je ptic največ, kar je povezano s pomanjkanjem hrane, mrazom in nagonom po razmnoževanju. V začetku so plahe, potem pa vedno bolj domače. In ko je konec marca že dovolj toplo, jih je vse manj, veliko jih odleti, nekatere ostanejo v bližini in postopajo po vejevju. Ptice riše, da ne bi zašle v pozabo. Išče jih povsod: po spletu, v knjigah, v poljudnoznanstvenih zapisih, v filmih, na fotografijah, v strokovnih besedilih in na starih ilustracijah. Tudi vse ptice, ki jih sama vidi v živo, riše, še prej pa ujame na fotografske posnetke. V slikarkine risbe se večinoma naselijo v zimskih in pomladnih mesecih, morda kakšna ptica tudi čez leto, ko jo preseneti s svojim obiskom, petjem ali drugačnim sporočilom. Riše jih občudujoče, ker jo tako presenečajo s svojo živostjo, da z lahkoto vanje prenaša človeško vedenje. Vse te ptice iz risb skačejo tudi v tretjo dimenzijo kot drobne papirne figure. Vse zarisano in izrezano daje videz preprostosti, otroške radovednosti, pa vendar je v vsem tem cela slikarkina kronika. Dnevnik, ki kaže, kako je ustvarjalno delo Marije Prelog povezano s temi drobnimi bitji. Pticiami, skritimi v njeni duši.

Na slikarkini delovni mizi so desetletja nastajali celi cikli risb, vsako leto z drugačno vsebino. Grajeni so na opazovanju, sožitju, spremljanju ptic in zelenja. Različne ptice so upodobljene v analogni, ročni risbi, skicah, v ilustracijah z barvnimi svinčniki ali v akvarelni tehniki, od poljudnoznanstvenih, strokovnih ilustracij do fantazijskih izpeljank, od ploskovne podobe do 3D oblike (v tehniki kirigami je kar množica različnih ptic, ki imajo realistično prepoznavno podobo).

Kirigami je japonska beseda za umetnost oblikovanja iz papirja in je sestavljena iz besed *kiru* (rezati) in *gami* (papir). Izhaja iz sedmega stoletja, ko je bil papir izredno dragocen in so kirigami motive uporabljali v templjih za daritve bogovom. Kirigami je način oblikovanja in rezanja papirja v želeno obliko, za razliko od origamija, kjer se papir samo zgiba. Pri tem sta izredno pomembni simetrija in logika. Pravi umetniki kirigamija morajo obvladati tako izredno preciznost kot tudi eleganco in umirjenost. Nezasluženo malo znana umetnost kirigami je konec prejšnjega stoletja (kot veja papirnate arhitekture) postala znana ne samo v deželi vzhajajočega sonca, ampak tudi daleč zunaj njenih meja. Ustvarjalnost, ki omogoča, da se s pomočjo škarij in papirja zložijo slike ali večdimenzionalne podobe, je leta 1980 izumil japonski mojster Masahiro Chatani. Danes je kirigami razširjen povsod po svetu, papir je dostopen vsakomur in izdelovanje papirnatih figur ni več samo visoka umetnost, temveč predstavlja eno od vej sodobne ilustracije. Za

3D voščilnice in podobne popularne izdelke v sodobni kirigami industriji se danes uporablja laser, unikatno umetniško izrezovanje in prepogibanje papirja pa je še vedno samo ročno. Ustvarjenih je bilo na tisoče različnih shem in modelov. Ta zvrst ilustracije je postala osnova za izdelavo sodobnih dvodimenzionalnih in tridimenzionalnih razglednic ter knjig za otroke. V precej priljubljenih zložljivih knjigah za najmlajše otroke obračanje strani ustvarja občutek dinamične zgodbe. Edina ilustratorica, ki pri nas ustvarja v kirigami tehniki, je že več kot dve desetletji Marija Prelog. Ustvarila je lastno vejo izdelave *knjig umetnika* iz papirja. Glavni del vsake knjige je priprava risb, ki se navezujejo na kirigami slike. Običajno je vsaka knjiga, ki jo skupaj drži le spirala⁶², polna številnih majhnih podrobnosti in zapletenih vzorcev, pri čemer običajno uporablja enobarvno ozadje in (poleg risbe s svinčnikom) svetle, kontrastne barve. Posamezne (ne v knjigo vezane) izrezane živali so bile leta 2022 razstavljene na Majskem salonu ZDSLU (13. 5.–13. 6 2022) v Portalu Kibla v Mariboru, kjer je v sobivanju lebdele 365 žuželk na treh stebrih, večkrat pa so bile predstavljene tudi na slikarkinih samostojnih razstavah⁶³. Tudi njena obsežna, minimalistično zasnovana razstava *Živi seznam* v Galeriji Peterokotnega stolpa na Ljubljanskem gradu je bila zasnovana kot prostorska postavitev, saj so se živali z ilustracij in iz knjig preselile na zidove ali pa lebdele v zraku. Po besedah kustosa razstave Damirja Globočnika, umetnostnega zgodovinarja in likovnega kritika, je izjemno zanimiva tudi vsaka posamezna papirnata žival, ki jo je izdelala v tehniki kirigami. »Je edina slovenska ilustratorica, ki jo uporablja pri svojem delu – na ta način nastale živali so avtorske, kar pomeni, da niso nastale po predlogah. Ustvarjalni postopek, ki se začne z redukcijo izraznih sredstev v obrisno linijo, s katero je Marija Prelog žival izluščila iz kosa papirja, se zaključuje z zgibanjem v tridimenzionalni likovni organizem.«⁶⁴

Zgodovina *knjige umetnika*⁶⁵ – publikacij vizualno vsebinskih celot, narejenih v obliki knjige ali podobne izdaje po zamisli umetnika ali umetnice (lahko tudi v sodelovanju z drugimi), sega daleč nazaj. V Sloveniji je imela v 20. stoletju več različic. Prve so bile iz časa pred drugo svetovno vojno *Rdeče lučke* Vena Pilona. Slovenska tradicija knjige umetnika se je začela s skupino OHO, ki jih je izdajala

62 Kirigami ima, prav tako kot v drugih vejah umetnosti, več smeri. Shema kirigamija je lahko zelo elementarna ali pa zelo zapletena. Jenigami, pri čemer za ustvarjanje lepilo ni potrebno, temelji na uporabi tridimenzionalnih oblik, ki se pripravljajo ločeno in se shranjujejo zloženi.

63 To so: *Marija Prelog*, Galerija Ivana Groharja, Škofja Loka, 1999 (kirigami izrezanke in zloženske so razstavljene kot del razstave); *Rastlinje, ilustracije in žuželke skrite v papirju*, Arboretum Volčji Potok, 2015; *Ptice skrite v papirju*, Galerija Inštituta Jožef Štefan, Ljubljana, 2019; *Živi seznam*, Galerija Peterokotni stolp, Ljubljanski grad, 2021.

64 Damir Globočnik, *Živi seznam*, zloženska, Galerija Peterokotni stolp, Ljubljanski grad, Ljubljana, 21. 1.–9. 5. 2021.

65 Kot predhodnika *knjige umetnika* se navaja angleški umetnik in pesnik William Blake (1757–1827), ki je knjigo *Songs of Innocence and of Experience* (Pesmi nedolžnosti in izkušenj) napisal, ilustriral, natisnil in zvezal, vendar se je prvi razmah teh knjig začel desetletje pozneje z avantgardisti, ki so pred prvo svetovno vojno s pamfleti, plakati, manifesti in knjigami poskušali zaobiti utečen galerijski institucionalni sistem in brez njega prodreti do gledalca. Danes kljub precejšnji produkciji in celo modnemu trendu vrednost knjige umetnika kot privlačne umetniške oblike vse bolj narašča. Njihova umetniška vrednost se preverja na mednarodnih sejnih knjig umetnika, kot so pariški *Artist Book International* v Centru George Pompidou, berlinski *Miss Read* v KunstWerke, pariški *Salon Light*, bruseljski *Pa/Per View* ter največji in najpomembnejši sejem knjig umetnika in umetniških publikacij – newyorški *Art Book Fair* v MoMA PS1. Vir: Maja Megla, *Knjige kot umetniška dela: Knjiga umetnika*, razstava MGLC, Delo, Kultura, 10. 3. 2011. <https://old.delo.si/kultura/razstave/knjige-kot-umetniška-dela.html>

med letoma 1966 in 1969 v majhnih nakladah. Na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta leta so nastala dela drugih umetnikov, predstavljena v *Tribuni in Problemih*. Od leta 2003 knjige umetnika na podlagi javnega razpisa izdaja tudi Zavod P.A.R.A.S.I.T.E. (med njimi so knjige umetnika Tadeja Pogačarja, Mladena Stilnoviča, Zore Stančić, Dejana Habichta, Vlada Martka, Tanje Lažetić, Mihe Korona, Marka Pogačnika, Sanje Iveković in drugih). Knjige umetnika Tadeja Pogačarja prinašajo razmislek o sistemu umetnosti in vlogi umetnika v njem, njihove vsebine pa se navezujejo tudi na njegovo družinsko življenje ali na aktualne družbene, antropološke in zgodovinske teme. Zadnja desetletja so knjige umetnika praksa različnih ustvarjalcev⁶⁶, prav tako raznolika je tudi njihova vsebina in sporočila, ki jih prinašajo.

Priročnik *Ptice, skrite v papirju / Birds hidden in paper* (2012) je prva knjiga umetnika⁶⁷ Marije Prelog, narejena v štirih ročno narejenih izvodih (25 cm × 27,5 cm). Leta 2012 jo je poslala na natečaj v Združene države Amerike, kjer se je uvrstila na razstavo Shin-Jidai v Minnesota Center for Art Books (Minnesota). Je priročnik o tem, kako zložiti ptico postopoma po korakih s 3D izrezankami do končne izvedbe pop-up ptice. V njej so barvne risbe in stvarne ilustracije dvanajstih ptic: bela štorcklja, dolgorepka, kakapo, kmečka lastovka, koconogi čuk, labod grbec, mali pingvin, mlakarica, poljski vrabec, siva vrana, sraka, veliki detel. Predstavitev vsake ptice zaseda šest strani, na katerih so: ilustracija z imenom ptice v slovenščini, angleščini in latinščini, izrezan model ptice, končno zložen v pop-up izvedbi in list s posameznimi fazami zlaganja (vsak prepogib predstavlja svojo izrezanko).

Nato so v letih 2012–13 nastajale velike risbe poljskih vrabcev, kalinov, sivih vran, kmečkih lastovk, ki so ob posedanju (najprej na drevju, nato v šavju) – ker je s sodobno tehnologijo čisto zamreženo ozračje in s tem tudi njihov prostor – vse dobile bralnike, mobije. Duhovito! Po tem opozorilno angažiranem ciklu so naslednje leto spomladi ptice z ilustratorko premišljevale in se čudile (plavček, taščica, lišček, menišček, zelenec, mestna in kmečka lastovka, brglez ...), leta 2015 pa objete zaspale (zelenonoga tukalica s Koseškega bajerja, škorci, sraka, veliki detel, čopasta sinica ...) in tako je iz risb nastala knjiga umetnika *Speče ptice v papirju*⁶⁸ za projekt Hiša ilustracij (Layerjeva hiša, Kranj). Impresivne risbe spečih ptic, predstavljene kar z dvema izrezanima ptičjima kirigamijema, se na 36 straneh ponujajo v impresivno doživetje. S svinčnikom ročno izpisanimi imeni ptic, ki jih spremljajo tudi latinska imena, nagovarjajo gledalca naslednji ptiči: Brglez, Dleska, Kalin, Kmečka lastovka, Mala uharica, Mestna lastovka, Mlakarica, Plavček (Menišček), Siva vrana, Sraka, Veliki detel in Zelenonoga tukalica.

V svojih delih se ilustratorka vedno znova vrača k naravi – ustvarja skice, risbe, predložena besedila včasih prepleta z lastno domišljijo in posega po alternativni tridimenzionalni tehniki. V naslednjem projektu je v dvanajst izvodov knjige

66 Tudi mnogi drugi slovenski umetniki so jih v različnih žanrih ročno tiskali in izdajali v samozaložbi: Jože Barši, Vuk Čosić, Andrejka Čufer, Družina v Šempasu, Irwin, Davide Grassi, Ištvan Išt Huzjan, Novi kolektivizem, Eva Petrič, Venó Pilon, Alenka Pirman, Franc Purg, Tomaž Šalamun, Igor Štromajer, Matej Andraž Vogrinčič, Petra Varl in drugi.

67 Leta 2012 je bil priročnik kot knjiga umetnika med 40 izbranimi na mednarodnem natečaju knjig umetnika *Shin-Jidai* v Minnesota Center of Art Books (Minnesota, ZDA).

68 Knjiga umetnika *Speče ptice v papirju* (12 bibliofilskih izvodov, 2015) je leta 2016 prejela posebno pohvalo na 12. Slovenskem bienalu ilustracije. Ilustracije iz tega slikarkinega cikla so bile po izboru dunajske kuratorke in galeristke Denise Parizek med nagrajenci na *Majskem salonu s tematiko Zrak, ZDSLU, 2015*.

umetnika *Olaf* (2016) skočila zgodba o zajcu, predstavljenem na risbah in v kirigami obliki, vmes pa so na desetih listih⁶⁹ prav tako predstavljene rože in jagode, med katerimi se zajec smuka. Leto 2016 se je Marija Prelog posvetila tudi risanju ptičjega perja. Na majhne ležeče slikovne podlage je izrisala oblikovno raznolika živobarvna peresa in nanje nato naselila izrezane pripadajoče ptice. Kasneje je projekt razširila v dva izvoda knjige umetnika *Ptičje drevo* kot angažiran opomin na preveliko lahkotnost žaganja dreves pri nas. Še isto leto je oblikovala in naredila cikel (okoli 125 izrezank in zloženek 3D) *Netopirji mali podkovnjaki*, ki jih je kustos razstave *Bitja v novejšem slovenskem kiparstvu*⁷⁰ Lev Menaše uvrstil med druge pomembne ustvarjalce. Po njegovi oceni so »naturalistični (v tem primeru je označba še bolj ustrezna kakor običajno) ,portreti‘ na razstavi izjema in ne pravilo; dela so predvsem nosilci takšnih in drugačnih razpoloženj, idej in naukov, včasih arhetipskih, drugič fantazijskih ali, še raje, obojih«⁷¹.

Ptičji posebneži imajo pri Mariji Prelog svoje posebno mesto v zvezkih in mapah. Črnoglavka se je nekaj let junija in julija zaporedoma pojavljala ter prepevala svoje ponavljajoče viže čisto na vrhu breze; na ilustratorino žalost so tudi to drevo požagali. Gozdni jereb, ki je na seznamu ogroženih vrst, se je zarisal ob njenem nepričakanem srečanju z njim na Resniku na Pohorju. Brinovko je opazovala avgusta v jerebiki v Svečah. Aprila se je pred njene oči priklatila priba, zanimiva ogrožena vrsta ptice, ki gnezdi na njivah na barju. Mala uharica se kar naprej vrača na njeno delovno mizo, a v živo je še – edine med narisanimi – ni videla. Spomladi navadno dočaka liščke, dleske, zelence, ščinkavce in jih objete in poparčkane ujame v risbe. Ves čas pa se drenjajo, prepirajo in čebļjajo tudi drozgi, kosi ter druge ptice, ki jih neutrudno riše. Dolgorepke je prvič videla pred leti v ledenem februarju, manjšo jato v magnolijinih vejah, ob popkih. Samček kalin s svojo lepo, žarečo rdečo ‚majico‘ se je priklatil samo enkrat in zobal semena ostrolistnega javorja. Prizor jo je čisto prevzel, v nekaj minutah ga je ujela v nekaj risbah, v prispodobah. V novi, tokrat kvadratni knjigi umetnika *Dolgorepka* (iz cikla *Ptice skrite na papirju / Birds hidden in paper*), ki je bila leta 2017 narejena v dvanajstih izvodih, je štirinajst risb s svinčnikom⁷², le tu in tam obarvanih in na koncu nazoren načrt za kirigami Dolgorepke.

V letih 2017 in 2018 so se v risbe s svinčnikom ujeli kljuni, vse pozornosti so bile deležne ptičje glave, oči in različni občutki. Te risbe so povezane v bibliofilski knjižici *Kljuni*, risbo zbranih različnih kljunov pa je leta 2019 Javna agencija

69 *Tulipan / Tulpa / Tulip, Vrba beka / Salix viminalis / Osier, bucket Willow, Dišeča vijolica / Viola odorata / Sweet violet, Lilija / Liliium / Lily, Gostocvetni asparagus / Asparagus densiflorus / Asparagus fern, Gozdne jagode / Fracaria vesca / Woodland strawberry, Rožlin / Alcea Rosea hy. / Hollyhock, Drobno-cvetni vrbovec / Epilobium parviflorum / Hoary willowherb, Toga zajčja detela / Oxalis fontana / yellow wood sorrel / in Zajčki / Antirrhinum majus / snapdragon.*

70 Razstava je nastala v sodelovanju med Umetnostno galerijo Maribor, Galerijo Lojzeta Spacala Štanjel in Gorenjskim muzejem, Galerijo Prešernovih nagrajencev za likovno umetnost Kranj in Društvom likovnih umetnikov Ljubljana. Na potujoči razstavi (2016/2017) so razstavljali: Mirsad Begić, Janez Boljka, Mirko Bratuša, Jakov Brdar, Dragica Čadež, Peter Černe, Natalija R. Črnčec, Polona Demšar, Stane Jagodič, Viljem Jakopin, Matic Jelčič Kürner, Barbara Jurkovšek, Marko A. Kovačič, Nina Koželj, Damijan Kracina, France Kralj, Erik Lovko, Vladimir Makuc, Iztok Maroh, Marija Prelog, Boštjan Putrich, Saba Skaberne, Mojca Smerdu, Zoran Srdić Janežič, Jože Šubic, Drago Tršar, Klavdij Tutta, Luj Vodopivec in Jožef Vrščaj.

71 Lev Menaše, *Bitja v novejšem slovenskem kiparstvu*, katalog, Umetnostna galerija, Maribor, 4. 3.–22. 5. 2016.

72 *Kalin / Pyrrhula pyrrhula / Bullfinch, Kmečka lastovka / Hirundo rustika / Barn swallow, Poljski vrabec / Passer montanus / Tree sparrow, Siva vrana / Corvus corone cornix / Hooded crow, Ščinkovec / Fringilla coelebs / Chaffinch, Dolgorepka / Aegithalos caudatus / Long-tailed tit.*

za knjigo RS izdala kot propagandno razglednico za bolonjski sejem knjig. Knjiga umetnika *Kljuni* (iz cikla *Ptice skrite na papirju / Birds hidden in paper*) je bila leta 2019 narejena v dvanajstih oštevilčenih in avtorsko podpisanih izvodih. S spiralo je povezanih dvanajst dvojno zapognjenih strani, knjigo dopolnjujejo še tri strani osnutkov, shem in načrtov za izdelavo. Na predlistu so risbe spečih ptic z večinoma zaprtimi kljuni. Pred naslovnico v prosojnem papirju z belim odtenkom je izrezan prototip ene izmed ptic s kljunom. Na naslednjih dveh straneh nastopa množica različnih ptic, izrisanih s svinčnikom na črno-beli ilustraciji in ob tej tudi barvna različica iste kompozicije, preden se prično odpirati strani posameznih ptic. Nato na vsaki strani sledijo (v knjigi umetnika) večše natisnjene⁷³ risbe ptic: *Brglez / Sitta europaea*, *Brinovka / Turdus pilaris* in na dveh straneh *Čížek / Carduelis spinus*, *Čopasta sinica / Lophophanes cristatus*, *Dolgorepka / Aegithalos caudatus*, *Lišček / Carduelis carduelis*, *Plavček / Cyanistes caeruleus*, *Priba / Vanellus vanellus* ter *Siva vrana / Corvus cornix*, ki se z orehi v kljunu razplete še na naslednji dve strani, kjer se razluščena jedrca že spuščajo v kljune množice sivih vran, nato še *Ščinkavec / Fringilla coelebs*, *Taščica / Fringilla coelebs*, *Velika sinica / Parus major* in *Mala uharica / Asio otus* z oranžno obarvanimi ostro strmečimi očmi, na naslednji strani le v črno-beli risbi. A uharica pospremi gledalca še na naslednjo stran, v skupini, ki deluje homogeno, pravzaprav prijazno iz vseh gledišč v kvadratni kompoziciji slike. Naslednja stran je zelo nazorna risba peres in nato še natančno izrisan načrt⁷⁴ za izdelavo *Male uharice*.

Dvanajst knjig umetnika *Rjavi medved* (iz cikla *Živali skrite na papirju / Animals hidden in paper*), nastalih leta 2018, sicer govori o rjavem medvedu, ki na risbah s svinčnikom in v kirigami tehniki tudi od začetka do konca knjige nastopa v vseh mogočih legah, a je ves čas v povezavi z rastlinjem⁷⁵ na devetnajstih listih. Na zadnjem je načrt za kirigami izdelavo glavnega junaka knjige, ki vključuje natančen naziv: *Rjavi medved / Ursus arctos / Brown bear*. Risbe s svinčnikom, le tu in tam obarvane, predstavljajo na stotine medvedovih položajev, pozicij in dejavnosti v povezavi z upodobljenimi gozdnimi drevesi, ki so značilna za njegov bivanjski prostor. Na zadnjih straneh pa so ilustracije celo domišljjsko humorne, ne le da medved igra na kitaro ali tamburico, pri tem se mu pridružijo še muren, zajec in slon. A sam do konca uživa še pri mnogih drugih dejavnostih, tudi pri sladkanju z medom in jagodami.

73 Izdelava in tisk vseh devetih ročno biganih, izrezanih in zloženih knjig umetnika Marije Prelog sta v obdobju desetih let (2012-2022) izvedli Camera d.o.o., Ljubljana (digitalni tisk) in Print© shop d.o.o., Ljubljana (coil spiralna vezava).

74 Volumetrične izdelave zahtevajo veliko znanja, izkušenj in dela. Reprodukcijska tridimenzionalnih struktur ni naloga za začetnika, zato Marija Prelog v knjigah dodaja tudi načrt za izdelavo. Tridimenzionalna slika/oblika nastane zaradi rezov, gub in lukenj. Bolj kot je zapletena zasnova, več papirja je potrebnega v procesu.

75 *Macesen / Larix decidija / European larch*, *Bor, rdeči / Pinus sylvestris / Scots pine / Jelka, hoja / Abies alba / Silver fir*, *Smreka / Picea abies / Norway spruce*, *Breza / Betula pendula / Silver birch*, *Vrba, beka / Salix viminalis / Basket willow*, *Jesen, beli / Fraxinus excelsior / European ash*, *Gaber / Carpinus betulus / Hornbeam*, *Javor, gorski ali beli / Acer pseudoplatanus / Sycamore maple*, *Tisa / Taxus baccata / European yew*, *Lipa / Tilia platyphyllos / Large-leaved lime*, *Bukev / Fagus sylvatica / European beech*, *Kostanj, pravi / Castanea sativa / Sweet chestnut*, *Platana, javorolistna / Platanus x Hispanica / London plane*, *Ginko, dvokrpi / Ginkgo biloba / Ginkgo*, *Glog, navadni / Grataegus oxyacantha / Hawthorn*, *Hrast / Quercus robur / Common oak*, *Koruza / Zea mays / Corn in Jablana (Mošančka) / Malus domestica / Apple tree*.

Knjiga umetnika *Na rože* (iz cikla *Živali skrite na papirju / Animals hidden in papier*) je nastajala od leta 2015 do leta 2022, ko je izšla v dvanajstih oštevilčenih in podpisanih izvodih. Z njo Marija Prelog sproža več asociacij. Naslov *Na rože* lahko pomeni darilo ali pomisel na posedanje čebel na cvetovih. Naslov namenoma ni direktno vezan na čebelo, sicer glavno protagonistko vizualne pripovedi, se pa naslov cikla veže nanjo. »Vsaka narisana, imenovana roža ima svojo zgodbo, posebno mesto v mojem življenju za nazaj, največ iz otroštva. Rastlinja imam ogromno narisane. Mogoče bo nastala še kakšna podvrsta te knjižice.«⁷⁶ Kot pri večini njenih knjig umetnika sta pod risbami⁷⁷ napisani imeni rože in družine, v katero spada. Latinska imena so dodana zaradi iskanja podob v znanstvenih knjigah ali po spletu, kjer se tako lažje najde bogate foto portale divjega in vrtnega rastlinja. Vodilo podnapisov cvetja je: slovensko in latinsko ime, slovensko in latinsko ime družine. »Sta pa dve izmuzljivi izjemi. Pri beli liliji sem se odločila še za dve slovenski imeni (Alojzovna, ker je to ime mojega očeta in Alojzija ime moje mame, oba sta bila silno ponosna na svojo vrtno rožo. Limbar je starinsko ime za Alojzovno belo lilijo in sem imenovanje ohranila. Pri gladioli pa sem družino izpustila zaradi ponavljanja besed (gladioleae je tudi ime družine).«⁷⁸ Na dvajsetih dvojno zapognjenih straneh se med risbami različnih rož sprehajajo, se igrajo, ležijo na lističih in cvetovih, plezajo po steblih in občudujejo cvetove drobne ženske figurice⁷⁹ kot v kakšni Alicini čudežni deželi, dokler se na zadnji ilustraciji ti s svinčnikom enostavno izrisani ženski liki ne združijo v množico. Zrcalno je na sosednji risbi izrisan roj brenčočih čebel. Tokrat Marija Prelog stvarno prepleta z domišljjskim. Poučna, a v bistvu pravljica zgodba o čebeli, ki se hrani na vseh teh cvetovih, je pravzaprav zgodba o preživetju. Kajti življenje brez čebel (ali os, čmrcljev in sorodnih oprasovalcev) ne bi bilo, teh pa ne brez cvetov. Kirigami (predlist) vizualno napoveduje vsebino. Na koncu te bibliofilske knjige je izrezana podoba čebele predstavljena na tri načine, tudi tako, da je lahko eden izmed treh zapognjenih in izrezanih listov s tridimenzionalno podobo čebele uporabljen kot osnutek anatomskih proporcev načrta za izrezovanje.

Iz osemindvajsetih držav sveta so leta 2017 ilustratorji slikanice pošiljali izvirne slike in osebna sporočila v obliki razglednic za razstavo ilustracij *Migracije* na Bialu v Bratislavi, ki jo je pripravil angleški The Internacional Centre for the Picture Book in Society (Mednarodni center za slikanice) Univerze v Worcesteru. Razstava je bila postavljena v bratislavski BIBIANI leta 2017, v Južni Koreji na otoku Nami leta 2018 in v Južni Afriki leta 2018. Kasneje izdana knjiga (razdeljena na teme:

76 Iz pogovora z Marijo Prelog dne 31. 5. 2023.

77 Strani, kjer so detajlno izrisane rože, so podnaslovljene z več pripadajočimi imeni: *Bela lilija / Alojzijeva lilija / Limbar / Lilium candidum / Lilijevke / Liliaceae, Dišeča vijolica / Viola odorata / Vijoličevke / Violaceae, Divja narcisa / Narcissus pseudonarcissus / Narcisovke / Amaryllidaceae, Gladiola / Gladiolus / Gladiolus hybridus, Kozmeja / Cosmos / Nebinovke / Asteraceae, Nemška perunika / Iris germanica / Perunikovke / Iridaceae, Poljski mak / Papaver rhoeas / Makovke / Papaveraceae, Potonika / Paonia officinalis / Potonovke / Paeoniaceae, Razprostrta zvončica / Campanula patula / Zvončičevke / Campanulales, Rdečechašni svetlin / Oenothera erythrosepala / Svetlonovke / Oenothera, Rožin / Alcea rosea / Slezovke / Malvaceae, Tulipan / Tulipa / Lilijevke / Liliaceae, Velika kapucinka / Tropaeolum majus / Kapucinovke / Tropaeolaceae, Zajčki / Veliki odoln / Antirrhinum majus / Trpotčevke / Plantaginaceae in Zlato jabolko / Kranjska lilija / Lilium carnolicum / Lilijevke / Liliaceae.*

78 Iz pogovora z Marijo Prelog dne 31. 5. 2023.

79 Te male človeške figurice so v bistvu avtobiografski krokiji ilustratorke, oboževalke starih vrtnih rož in kirigami čebel v ospredju. Ženski liki v značilnih avtoričinih pozah in oblačilih se (na skicah in krokijih) kot čebele potepajo skozi (oboževano) cvetje.

Odhodi, Dolga potovanja, Prihodi in Upanje za prihodnost) nosi močno sporočilo o migracijskih tokovih ljudi, saj prikazuje, kako kulture, ideje in želje živijo kljub mejam, oviram in prepovedim. Med izbranimi avtorji knjige *Migrations: Open Hearts, Open Borders* (2019) je bila z ilustracijo ptic na razglednici z naslovom *Birds also wonder ... (Tudi ptice se sprašujejo ...)* tudi Marija Prelog.

Med drugačne knjige Marije Prelog se je že pred skoraj tremi desetletji uvrstila zložanka (razrezanka) *Živali* (DZS, 1995), ki jo je na osnovi ideje avtorja Ernesta Jelerja ilustrirala Marija Prelog. Malo manj znano je, da je ta posebna slikanica⁸⁰ prva v slovenskem ilustratorskem prostoru, ki pomeni tudi svojevrstno igrāčo, saj je v končni obliki vsaka predstavljena žival z razrezom razdeljena na tri dele (glavo, trup in noge). Zložanka (razrezanka) raste z otrokom od tretjega leta, ko se z debelejšimi lističi igra, do otrok, ki se v šoli že učijo branja. Ob sestavljanju zelene slike otrok ugotovi, da lahko na desni strani spreminja podobo živali, na levi pa se mu prikazujejo nenavadno sestavljena imena. Otroci, ki že znajo brati, se z zloženko igrajo tako, da sestavljajo dele različnih živali v fantazijske živali, katerih imena na levi strani prebirajo (»pasorog«, »čemelin«, »lekolodil«, »maraca« in tako igrivo dalje). Nazorno, a domišljijsko privlačno je v akvarelni tehniki živobarvno naslikanih petnajst živali⁸¹: netopir, papiga, lisica, kenguru, močerač, kamela, nosorog, žirafa, opica, kozorog, leopard, martinček, čebela, krokodil, petelin. Na enakih oblikovnih osnovah je precej kasneje nastala razrezana knjiga *Katera sem?* (Prirodoslovni muzej Slovenije, 2022), ki predstavlja duhovito spoznavanje rastlin v Alpskem botaničnem vrtu Juliana⁸² v Trenti in je prav tako namenjena predvsem otrokom prve triade. Kot vodnik po tem delu Triglavskega narodnega parka sta si jo zamislili avtorici Špela Pungaršek in Ljerka Trampuž, nazorne ilustracije privlačnih, nenavadnih in tudi zelo strupenih cvetlic pa zaupali večini Marije Prelog. Notranjost s spiralo vezane knjige manjšega formata zapolnjujejo poljudnoznanstvene ilustracije na osmih straneh: razrezane na tri dele omogočajo otrokom, da se pri obračanju lističev njihove podobe spreminjajo. Didaktično zasnovana knjiga na osnovi igre omogoča spoznavanje z rastlinami.

Epilog. Velik del opusa Marije Prelog so ilustracije leposlovja tako za najmlajše otroke kot za odrasle, pri katerih naj bi se bralec vanje poglobil in jih ne bi jemal za samoumevne. Pomemben del njene ustvarjalnosti je stvarna, znanstvena in poljudnoznanstvena ilustracija, ki ima nespregledljivo vlogo na področjih, kjer sta potrebna razumljivo predstavljanje novih odkritij in jasna razlaga pojmov. Ni naključje, da je sodelovala na razstavi izbranih primerov znanstvene ilustracije na Slovenskem od 15. stoletja do sodobnih ilustratorskih del⁸³, na kateri je

80 Na osnovi istega principa je dve desetletji kasneje nastala tudi posebna avtorska slikanica *Kraca* (MK, 2015) Lile Prap. Osemnajst kratkih pesmic in ilustracij na črni podlagi je predstavljenih dvodelno tako, da vsaka podoba predstavlja določeno žival: če se polovice med seboj pomešajo, so podobe zelo zabavne.

81 Za didaktično privlačno slikanico so bile živali strokovno skrbno izbrane (pri izboru je sodelovala množica otrok v vrtcu Trnovo v Ljubljani): izbrane so živali, ki jih otroci slabše poznajo, in tiste, ki so bile otrokom še posebno všeč.

82 Pred skoraj sto leti je park zasnoval italijanski ljubitelj gorskega rastlinstva in ga poimenoval po svoji ženi Juliji.

83 Razstava, ki sta jo pripravili kustosinji Petra Černe Oven in Marija Nabernik, je glede na kronološko umeščenost zasnovana v treh sklopih: zgodovinski avtorji, ki so ustvarjali od 15. do 20. stoletja, so bili predstavljeni na digitalnem mediju, avtorji 20. stoletja s publikacijami, sodobni avtorji pa z originali. Med njimi so Janja

bil prikazan tudi ustvarjalni naboj različnih generacij sodobnih slovenskih ilustratorjev stvarne ilustracije. *Ptice, skrite v slikarkini duši*⁸⁴ pa so njena največja ljubezen. Oživiljene podobe živali v papirju, od ploskovne podobe do 3D oblik v tehniki kirigami, so istočasno tudi osnove za njene *knjige umetnika*. Tem se povsem posveča predvsem zadnje desetletje.

Eva Mlinar

Začetki ustvarjanja vizualne umetnice, ilustratorke in oblikovalke Eve Mlinar⁸⁵ segajo daleč nazaj, saj je že kot otrok rada risala in dobivala pri tem veliko spodbud, čeprav je bolj redko v dar dobila kakšno slikanico, zaradi pomanjkanja časa ji starši tudi niso brali pravljic. Jo je pa mama še zelo majhno vozila v mestno knjižnico, kjer se je v knjige zaljubila. S knjigami povezane zvezde so ji bile očitno naklonjene. Že v četrtem razredu so bile njene štiri ilustracije objavljene v ponatisu mladinskega romana *Drejšek in trije marsovčki*⁸⁶ pisatelja in psihologa Vida Pečjaka (1929–2016). Za plačilo je dobila košaro Kraševih dobrot in odločitev, da bo v življenju postala slikarka, je bila na dlani. Na gimnaziji je nato obiskovala dober slikarski krožek, ki sta ga vodila slikarja Darko Slavec in kasnejši profesor na Akademiji za likovno umetnost Jože Muhovič. Ilustrirala je šolsko revijo in veliko prostega popoldanskega časa preživela v ateljeju. Najbrž je bila njena usmeritev v vizualno umetnost začrtana že takrat, vse kar je sledilo, ji je prišlo nasproti samo od sebe. Ob tem ni nepomembno dejstvo, da ji je veliko pomenil odnos z babico: »Ob njej sem imela svoj varni prostor, bila je zelo kreativna, umirjena in potrpežljiva. Imela je velik dar za ustvarjanje z rokami in je že kot mlada rada slikala, kasneje pa pletla in klekljala ter si sama izmišljevala raznorazne motive. Imam lepe spomine na najino skupno ustvarjanje; ona je sedela ob oknu, jaz za mizo in v tišini sva bili zatopljeni vsaka v svoj svet.«⁸⁷

Baznik, Polona Filipič, Katarina Goltez, Damijan Jerič, Magdalena Klarer, Dragica Knific Lunder, Jurij Mikuletič, Ida Murgelj, Marija Nabernik, Maša P. Žmitek, Lucija Pale, Marija Prelog, Aleš Sedmak, Vladimir Segalla, Zagorka Simič, Bojan Simončič, Blaž Slapar, Matjaž Učakar, Žarko Vrezec in Sanja Zamuda. Vir: M. V., *Navdihujoča racionalnost znanstvene ilustracije*, Vodnikova domačija, Ljubljana, Delo, 4. 10. 2018. <https://www.delo.si/kultura/vizualna-umetnost/navdihujoca-racionalnost-znanstvene-ilustracije/>

84 Tatjana Pregl Kobe, *Marija Prelog. Ptice, skrite v papirju, zloženka*, Galerija Instituta »Jožef Stefan«, Ljubljana, 24. 6.–17. 7. 2019.

85 Rodila se je 29. oktobra 1985 v Ljubljani. Leta 2004 je maturirala na Škofijski klasični gimnaziji v Ljubljani. Vzporedno je študirala zgodovino umetnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani (diplomirala je leta 2012) in študij vizualnih komunikacij na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, ki ga je končala leta 2014. V Istanbulu je živel v letu 2016/2017, po Bližnjem vzhodu pa je potovala med letoma 2012 in 2017. Že v času študija se je predstavila na številnih razstavah doma in v tujini. Deluje na različnih področjih vizualne umetnosti - od knjižne ilustracije, oblikovanja knjig in plakatov, slikarstva, do muralov in gledališča. Oblikovala je plakate za gledališke odre v New Yorku (od 2012), za Slovensko Kinoteko, snovala naslovnice za založbe Beletrina, Mladinska knjiga, Knjižnica Mestno gledališče ljubljansko, Fabula in druge. Od leta 2021 skrbi za vizualno podobo predstav novomeškega Anton Podbevšek Teatra. S kolažnimi ilustracijami sodeluje tudi z muzejem Wellcome Collection v Londonu. Svoje ilustracije je prispevala za številne knjige in revije, redno sodeluje tudi z založbo VigeVageKnjige. Je prejemnica nagrad »Merit Awards« Hiii Illustration za leti 2014 in 2017 in priznanja na 14. Slovenskem bienalu ilustracije. Literarno-vizualna zbirka grotesk neujemljivega žanra *Vinjete straholjubca*, ki jo je ustvarila s pisateljico in dramaturginjo Evo Mahkovic, je bila leta 2019 izglasovana za knjigo leta na 35. Slovenskem knjižnem sejmu v Ljubljani. Živi in ustvarja v Ljubljani.

86 Pisatelj Vid Pečjak je med obiskom njene šole iskal mlade ilustratorje za ponovno izdajo svoje knjige in izbral kar štiri njene risbe, kasneje vse vključene v knjigo.

87 Danijela Drobnič, *Svet kapitala*, 7. 10. 2021. <https://svetkapitala.delo.si/aktualno/odkrivamo-talente-eva-mlinar/>

Po končani klasični gimnaziji se je kot študentka seznanjala tako z zgodovino umetnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani kot s študijem vizualnih komunikacij na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, kamor se je vpisala dve leti kasneje. Smer vizualne komunikacije (oddelek za oblikovanje) sicer ni bila njena prva izbira, ker je delo z računalnikom ni ravno zanimalo in je želela predvsem slikati. A je bila odločitev odlična, saj danes lahko ustvarja na različnih področjih, delo z računalnikom pa je v delovnem procesu njenega ustvarjanja zanjo postalo nepogrešljivo. Že v času študija je ilustrirala za revije in oblikovala gledališke plakate, imela je tudi nekaj samostojnih razstav. Navzoča je na Instagram profilu, kjer občasno objavlja, in na Facebooku, ki jo je (posredno) pripeljal do izjemnega projekta s pisateljico Evo Mahkovic. Na Facebooku so aktualno predstavljene tudi urbane, včasih kar šokantno atraktivne intervencije, ki izhajajo iz njenih ilustratorskih zamisli. Svoje delo predstavlja tudi na spletni strani: <https://evamlinar.com/>. Prejela je več nagrad in priznanj, tudi mednarodnih, med katerimi izstopata priznanji pomembnega ilustratorskega natečaja *Hiii Illustration*⁸⁸. Od začetka je zvesta sebi in se ne prilagaja trenutnim trendom. Zaradi umetniškega izražanja v obliki asociacij ter združevanja imaginarnega in resničnega delujejo njena dela nadrealistično. Ima samosvoj prepoznaven slog, kar jo postavlja v ospredje zanimanja v vseh oblikah njenega vizualnega izražanja.

Pri svojem raznolikem ustvarjanju se Eva Mlinar navdihuje v literaturi, umetnostni zgodovini, na razstavah, potovanjih in v stiku z drugimi kulturami. Raziskuje stare modrosti, še posebej strastno pa je zapisana zgodovini umetnosti, saj njene izseke pogosto vključuje v svoje delo. Na začetku sta jo privlačili grška mitologija in umetnost starega Egipta, največ navdiha pa ji je dalo leto dni življenja v Istanbulu in raziskovanje Bližnjega vzhoda, zaradi česar pogosto v svojih delih prepleta krščansko in islamsko motiviko. Velik pomen posveča ikonografiji in bogatemu simbolnemu jeziku, ne preseneča, da so ji blizu srednjeveški zgodovinski romani, predvsem avtorji Umberto Eco, Karen Maitland in Ken Follet, čeprav bere tudi potopise, filozofske, psihološke knjige in humanistiko. Srednjeveška umetnost ima zanjo nasploh poseben pomen, ker je polna fantastičnih elementov in bogate ikonografije. Pri svojem ustvarjanju povezuje staro z novim, vzame določene prepoznavne motive ter jih postavi v drug kontekst in napolni z novo vsebino.

Naslovnice predstavljajo prvo, zelo pomembno srečanje bralca s knjigo. Ponujajo namige o vsebini, govorijo tudi o tem, koliko je založnik pripravljen investirati v produkcijo knjige ter koliko okusa in sloga ima. Pomembno je tudi, komu so namenjene, kakšen tip bralca nagovarjajo. In kdo jih ustvarja, ilustrira, oblikuje.

Eva Mlinar je na to področje vidneje vstopila z naslovnico za slovensko izdajo knjige Milene Michiko Flasar (*I Called Him Necktie*, prevedla Tanja Petrič) *Klical sem ga kravata* (MK, 2014), ki je leta 2012 prejela avstrijsko literarno nagrado Alfa. Zelo lepa dvostranska ilustracija, ki ovija knjigo, je deloma kolažna, a barvno

88 *Hiii Illustration* je od leta 2013 pomemben mednarodni ilustratorski natečaj, katerega namen je odkriti in nagraditi izjemne ilustratorske talente in dela z vsega sveta, da bi pospešili globalni razvoj ilustracije. Natečaj ima štiri kategorije: komercialna, založniška, knjige za otroke in ilustracije brez naročila. Mednarodno priznani člani žirije izbirajo najboljše ilustracije za nagrade: Grand Prix, 20 najboljših med najboljšimi (Best of the Best) in 100 nagrad za zasluge (Merit Awards).

mehka z oranžnimi poudarki, ravno prav razporejenimi in razpršenimi po listih. Na naslovni strani dominantna, pretežno oranžna kravata na osamljeni klopci v parku simbolično nadomešča glavnega junaka. Puščen časopis na romantično oblikovani klopi (s sončnim zahodom v ozadju celotne podobe) podvoji bralčevo radovednost, da želi knjigo prebrati. Bralca, ki vsebine ne pozna, čutno nagovarja, vznemirja, mu vzbuja radovednost. Pred desetletjem je bil zelo priljubljen način, da se podobe glavnega lika ne soočajo z gledalcem, da so predstavljene od zadaj ali pa z glavo, ki izgine iz roba naslovnice. Ta trend lepo kaže naslovnica za uspešno kriminalno knjigo ameriške pisateljice in scenaristke Gillian Flynn *Ni je več* (MK, 2014, *Gone Girl*, prevedla Dušanka Zabukovec), na kateri sta samo (vpadljiva) tipografija in nekaj plavajočih las. Večinoma oblikovalci kvalitetnih knjižnih naslovnic sledijo določenim pravilom časa in izkazujejo, da poleg večšin v računalniških programih premorejo vsaj temeljno znanje likovno-grafičnega oblikovanja. Nadgradnjo pa daje naslovnim podobam knjig osebni pristop Eve Mlinar, ki predstavlja vsebino s svojim vizualno (že) prepoznavnim načinom.

Od leta 2012 je za Mestno gledališče ljubljansko ustvarila enajstih platnic za knjige. V založbi Knjižnica MGL so z njenimi kolažnimi ilustracijami izšle⁸⁹: Patrice Pavis, *Sodobna režija*; Joseph R. Roach, *Igralčeva strast – Študije iz znanosti igre*; Katja Legin, *Dualizmi – Performer in njegovo delo*; Jens Roselt, *Fenomenologija gledališča*; Maks, *vezni igravec mesta*; Alen Jelen, *Nočni pogovori – Igralci v etru*; Maja Šorli, *Slovenska postdramska pomlad*; Mile Korun, *Končno poročilo o nekončanem ‚Kralju Learu‘ v ljubljanski Drami*; Darko Suvin, *Brechtovo ustvarjanje in Horizont komunizma*; Ivo Svetina, *Gledališče Pekarna (1971–1978) – Rojstvo gledališča iz duha svobode*; Edi Majaron, *Vera v lutko – Razmišljanja o lutkovni umetnosti*. Nastale so za specifično publiko, zato so na naslovnica značilni atributi, ki se tako ali drugače navezujejo na gledališko umetnost: lobanja, medicinska podoba srca, starinsko kukalo, polgola igralka kot angel s črnimi podočnjaki, radijski mikrofoni na razsvetljeni hiši, miniaturni in realistični portreti igralcev in/ali avtorjev, Harlekinovo oblačilo, starinske lutke, prestol s krono in starimi rokopisi, teleskop in sateliti na modrem nebu, staromodni avtomobili in – logično, saj je ilustratorica izrazita ljubiteljica starih zemljevidov – tudi starinski zemljevid. Tematsko morda izstopa kolaž opreme knjige *Vera v lutko*. Čeprav nastopajo predvsem lutke z odraslimi obličji, pa je ves ovitek približek ilustracijam za otroke. Ozadje kompozicije je tako barvno kot strukturno uravnoteženo, čipkasta oprava lutk pa dovolj pravljicična, da vse na podobi deluje predvidljivo logično, celo imaginarna množica gledalcev na naslovnici. Zgornji del vseh naslovnih strani, kjer je v desnem kotu vedno logotip založbe, je oblikovno določen za celotno serijo, kar daje knjigam občutek urejenosti (bralca se lahko zanese, da gre za resno gledališko delo), barvno pa je prilagojen ilustratorčini zamisli. Osnovne barve ozadij ilustracij so spogledljivo dominantne – od rdeče, temno marelične, zlato rumene, skoraj črne, pastelno bež, temno roza, indigo in sivo modre, skoraj puste rjave in travnato zelene. V raznolikost barv vpeti kolaži, ki prepričujejo s simbolno govorico avtoričinih vsebinsko že razpoznavnih ilustracij, reflektirajo osnovne vsebine knjig.

Očitno je Evi Mlinar za ustvarjanje že od nekdanj bistvena metaforičnost in večplastnost podob, kar kažeta tudi obe (2016) ilustrirani naslovnici revije

89 Sodelovala je s Petro Pogorevc, urednico Knjižnice MGL, in Mojco Višner, grafično oblikovalko.

*Outsider*⁹⁰. Poletna *Outsider – Mediteran* z nenavadno razporejenimi naslovi na zemljevidu Evrope, kjer krutost brezizhodnosti simbolizira povsem majhen, a dominirajoč čoln, prepoln beguncev. Osnova je simbolična podoba sveta z oceanom, podoben zemljevid imaginarnega sveta je uporabila tudi za *Velik ilustriran zemljevid*⁹¹ kot prilogo h knjigi *Svet Vinjet Straholjubca in njih čudes*⁹². In (prav tako v tehniki kolaža) zimska *Outsider – Fantazije* s živalmi (zajec, srna, fazan) v ospredju in očarljivim sončnim zahodom nad gorami v ozadju. Za revijo *Outsider* so leta 2018 nastale tudi črno-bele ilustracije (v mešani tehniki kolaža in močne konturne risbe s tušem) za zbirko kratkih zgodb *Straniščne spletke*⁹³. Izbor kratkih zgodb literarnega natečaja Straniščne spletke 2017.

Naročila za naslovne strani knjig različnih žanrov so v bistvu komercialne narave, saj naj bi z atraktivnostjo pritegnile bralce k nakupu in branju knjig. V principu naj bi bila vsaka naslovnica knjige po svoje privlačna, hkrati pa naj bi že pogled nanjo približal ozračje pripovedi. V poplavi vizualno agresivnih podob, ki od vsepovsod kriče nagovarjajo vsesplošno pozornost, je tudi veliko kiča, a kljub manjšanju stroškov, namenjenih zunanji podobi knjige, ima kar precej slovenskih založb še vedno korektno naslovnice. Še posebej izstopajo tiste serije naslovnice, ki niso le oblikovalske, ampak ‚prodajni‘ motiv založb nadgrajujejo z občuteno, izvirno, atraktivno in samosvojo ilustracijo, vključeno v oblikovalsko rešitev. Ni presenetljivo, da je v tem kontekstu Eva Mlinar leta 2022 dobila naročilo za oblikovanje kompleta šestih naslovnice za knjige Festivala Fabula, ki predstavljajo avtorice in avtorje svetovnega formata ter odpirajo aktualna družbena vprašanja. Fabulino knjižno zbirko 2022⁹⁴ z različnimi estetsko usklajenimi naslovnice, ki je zaživela skozi ilustracije ustvarjalnega procesa ilustratorke in oblikovalke Eve Mlinar, si je bilo mogoče ogledati (tudi) na razstavi *Fabula izven literature: Eva Mlinar + Fabula*⁹⁵, kamor je vabila neobjavljena ilustracija naslovnice knjige *Vsa moja poletja*. Razstava je razkrila, da je avtorica naredila več različic naslovnice, čeprav za objavo navadno odda po lastni presoji najboljšo. »Včasih je moj prvi predlog takoj potrjen, včasih pa mi likovni uredniki (pri delu z večjimi založbami) predlagajo izboljšave in za to sem jim hvaležna, saj lahko na delo pogledajo z distance in vidijo kaj, česar jaz ne opazim.«⁹⁶

90 Revija *Outsider* je mednarodna revija o arhitekturi, širši kulturi, o veselju, kulturi in zanimivih ljudeh, ki povezuje arhitekturo in oblikovanje, slikarstvo in filozofijo. Prva številka je izšla 6. maja 2015. Izhaja štirikrat letno. Založnik je Z.O.P. – Zavod za oblikovanje prostora.

91 Na Bienalu neodvisnih (9.–27. 11. 2015) se je predstavila z velikim ilustriranim zemljevidom groteskno-fantastičnega sveta, ki je že temeljil na kratkih duhovitih zgodbah Eve Mahkovic *Vinjete straholjubca / The Bete Noie Vignettes*.

92 Za zaključno nalogo na ALUO je leta 2016 izbrala 30 kratkih grotesknh zgodb – vinjet, ki se dogajajo na nenavadnih krajih in vključujejo vrsto duhovitih likov, ter naredila slikanico z velikim ilustriranim zemljevidom (mappae mundi). Kot *knjiga umetnika* je bila oblečena v usnjen temno moder ovitek. Še isto leto je bilo nekaj ilustracij predstavljenih na 12. Slovenskem bienalu ilustracije.

93 Izbor kratkih zgodb literarnega natečaja Straniščne spletke 2017.

94 Založba Beletrina, UMko, zbirka Žepna Beletrina, 2022: Chimamanda Ngozi Adichie, *Zapiski o žalovanju (Notes on grief)*, izvirnik, prevedla Špela Vodopivec); Mieko Kawakami, *Vsa moja poletja (Natsumonogatari)*, izvirnik 2021, prevedla Nina Habjan); Sergej Lebedjev, *Dežela pozabe (Predel zabvenija)*, izvirnik 2011, prevedla Sara Špelec); Dino Pešut, *Očetov sinko (Tatin sin)*, izvirnik 2020, prevedla Dijana Matković); Marieke Lucas Rijneveld, *Nelagodje večera (De avond is ongemak)*, izvirnik 2018, prevedla Mateja Seliškar Kenda); Zora del Buono, *Marsalinja (Die Marschallin)*, izvirnik 2020, prevedla Mojca Kranjc).

95 Razstava *Eva Mlinar + Fabula* je bila na ogled v Desnem atriju Mestne hiše, Ljubljana, 4.–28. 3. 2022.

96 Pogovor #21, *Eva Mlinar – Izkušnja grotesknega je lahko izkušnja nečesa negativnega, čudnega in zloveščega, po drugi strani pa nas preseneti in nasmeji*, blog, 10. 8. 2022. <http://booknjiga.com/2022/08/10/pogovor-21-eva-mlinar>

Mora pa končno naslovnico potrditi tudi avtor knjige in zgodi se, da kljub izjemni vizualni kvaliteti s predlagano podobo ni zadovoljen in zahteva popravke ali kar novo naslovnico. »Pri knjigi Mieko Kawakami smo jo spreminjali kar trikrat in do zadnjega nismo vedeli, ali bo šlo skozi ali ne. Prva predlagana naslovnica mi je bila dosti boljša, tudi ekipi Fabule, vendar smo se morali ukloniti želji avtorice.«⁹⁷ Za najodmevnejši literarni festival v Sloveniji je oblikovala tudi plakat (dve različici) *Literature sveta, Fabula, Beletrina*, 4. 3.–15. 4. 2022, ki je v tem letu deloval pod sloganom: *Krhki (ne)močni svet*. Razgrajena podoba človeškega telesa na eni strani govori o razčlovečenju, ranljivost in krhkost pa simbolizirajo metulji, nežno rožnati listi vrtnic in usklajena milina modro-vijoličnih barv.

Poslanstvo festivala je seznanjati slovensko bralstvo s pomembno knjižno produkcijo, ki je v tujini že imela širši odziv, naloga oblikovalke naslovnice pa je, da knjige opremi z atraktivno vizualno podobo in jih približa našim bralcem. Pri ustvarjanju avtorica povzema simboliko iz vsebine posameznih knjig, ob katerih dobiva asociacije in so zanjo inkubator osnovnih idej. V romanu *Zapiski o žalovanju* nigerijska pisateljica Chimamanda Ngozi Adichie z izčiščenim jezikom prepleta soočenje z očetovo smrtjo in širšo kulturno razsežnostjo žalosti med svetovnim divjanjem pandemije COVID-19. V branje intimne zgodbe prefinjeno vabi v mehko temno vijolično ozadje vpeta krhka ženska figura, preludij o otožnem pa dopolnjuje dominantna regratova lučka s povsod naokoli izpihanimi padalci iz njenega socvetja. Najnovejši roman japonske avtorice srednje generacije Mieko Kawakami *Vsa moja poletja* sestavljata dva dela intimnega potovanja osrednjih protagonistk, med katerima mine deset let. V tem času tri ženske (sestri in hči oziroma nečakinja) sprejmejo nekatere ključne življenjske odločitve. Integriteta ženskega telesa se na neobjavljeni ilustraciji naslovnice kaže s poudarkom na ženskem telesu, na objavljeni pa je nagovor simbolen, saj prikazuje sliko sodobnega materinstva le gnezdo (še ne) izvaljenih jajc, ki ždi sredi odtujenega mesta. Roman *Dežela pozabe* ruskega pisatelja Lebedjeva je skozi otroške oči zapisana pripoved o življenju skrivnostnega slepca, glavni prvoosebni lik v knjigi ga imenuje Dedek Mrak (v izvirniku *Drugi Dedek*). Zanimivo, da mračna poglavja sovjetske zgodovine skozi preplet družinske sage, potopisa in kronike z elementi trilerja napoveduje čista, za ilustratorko redko minimalistična podoba. Podoba slepeče beline snega in v prvem planu odprte ptičje kletke, od koder letijo lastovice v temno modrino neba, je paradoksalno izzivalna za pripoved o presunljivem raziskovanju zamolčane preteklosti. Drugi roman mladega hrvaškega pisatelja Dina Pešuta *Očtov sin* poleg generacijskih problemov načenja tudi vprašanje medgeneracijskega odnosa, saj se drugim nemirnim občutkom glavnega lika pridruži še skrb za zbolelega očeta, s katerim doslej nista uspela zgraditi tesnejšega odnosa. Podoba mladeniča, ki si z roko zakriva oči, in okvirjena podoba očeta (predvidevamo) na steni, ki strme zre drugam, ne na svojega sina, vizualno prepričljivo sporoča bistvo pripovedi: napoveduje, da morata marsikaj nadoknaditi. Prvenec nizozemskega pisatelja Rijnevelda *Nelagodju večera* govori o žalovanju desetletne deklice Jas ob njenem soočanju z izgubo brata. Nelagodje se v bralca naseli počasi in ga do konca, ko se vanj prikrade še bolečina, povsem osvoji. V naslovni ilustraciji ni človeške podobe, temveč živalski stolp (na črno-beli podobi krave stoji prašič,

97 Prav tam.

ki je pravzaprav hranilnik, in nad njima brezglavi petelin, katerega glava plava v valovih). Klavstrofobično družinsko ozračje tega socialnorealističnega romana je Eva Mlinar naslonila na stoletja staro pravljico *Die Bremer Stadtmusikanten* (*Bremenski mestni godci*), ki sta jo pozneje prevzela brata Grimm. Mračnjaški podton daje zgodbi prav brezglavi petelin. Roman *Maršalinja* italijanske pisateljice in arhitektke Zore del Buono je večplastna družinska saga in nepozaben spomenik avtoričini babici, mladi Slovenki Zori Ostan. Govori o močni ženski, ki se je z možem pogumno zoperstavljala fašizmu. Za naslovnico je ilustratorica uporabila biblijski motiv Samsona, ki podira filistejski tempelj, stebre pa vzela iz znamenite pošte v Palermu, ki je eno najbolj reprezentativnih fašističnih arhitektur.

Ko je Eva Mlinar dobila naročilo za naslovno stran mladinskega romana *Hrošč leti v somraku* (MK, Sinji galeb, 2022) švedske pisateljice Marie Gripe, se je priprav lotila s posebnim navdušenjem. Po petindvajsetih letih jo je ob branju romana o treh najstnikih znova prevzelo spogledovanje z zgodovino, onostranstvom in povezanostjo živih bitij ter odkrivanje že skoraj pozabljene ljubezenske usode. Ilustracija hroščevega leta v somraku in široko razprtih oči modre cvetlice v cvetličnem loncu na okenski polici simbolizira verigo usodnih dogodkov, mistično ozračje pa poudarja še komaj zaznavna svetloba, ki se spušča proti gledalcu. Ilustracija, ki napoveduje napeto pustolovsko zgodbo v knjigi *Modri otok*⁹⁸ (MK, Sinji galeb, 2022) slovenske avtorice Irene Androjna, bralca popelje v skrivnostno dogajanje na čudovitem otočku v obliki želve, kar je takoj jasno iz domišljjskega zemljevida na predlistu, upodobljenega v že razpoznavni maniri Eve Mlinar. Bralec je vabljen na Jadransko morje, na domišljjski Modri otok s čudovitim Bisernim zalivom, obdanim s črno in belo pečino, in skrivnostnim rtom Pelarguša z dominantnim svetilnikom ob Svetilniškem zalivu. Podobna »zmes poznanega in domišljjskega prežema ves roman«⁹⁹, kamor vabita podobi dekleta in ptice v profilu, ki jima je (skozi isto oko) skupen pogled na dogajanje. Dominantna centralna podoba je kot otok potopljen v morje, pri čemer še tipografija naslova asociira na vzvalovanost okoli nje.

Knjiga umetnikov *Impresije*¹⁰⁰ predstavlja umetniško raziskovanje v sliki in besedi. Projekt¹⁰¹ je pričel nastajati leta 2017, ko je Eva Mlinar živela v Istanbulu in si vizualne vtise izmenjevala z grafično oblikovalko in ilustratorico Hano Jesih iz Ljubljane. Teme, ki jih spremlja osemnajst dvostranskih ilustracij, so: Ulica / Sokak, Kava / Kahve, Idol-Ikona / Idol, Pomlad / Bahar, Škrlatma / Kirmizi, Odsev / Yansima, Mrak / Alacakaranlık, Tišina / Sessizlik, Dogodek / Olay in Jesen / Sonbahar. Razlagam pojmov (na živordeči podlagi) sledita dve strani elementov na posamezno tematiko, vsaka avtorica z ilustriranimi elementi na svoji strani, nato dvostranski ilustraciji enkrat ene, enkrat druge avtorice. Kolažne ilustracije v knjigi spremljajo pisni vtisi Kaje Blazinšek, Andraža Boštjančiča, Nejca Gazvode,

98 Knjiga je bila med petimi nominacijami za nagrado večernica za leto 2021 in je prejela znak kakovosti zlata hruška.

99 Tina Bilban, *Še neodkriti biser jadranskega morja*, kritika, AirBeletrina, 4. 8. 2022. <https://airbeletrina.si/se-neodkriti-biser-jadranskega-morja/>

100 Knjiga umetnika *Impresije* ima 128 strani, odprti hrbet in rdeče šive. Dimenzija: 15 cm x 12 cm, 128 strani. Izšlo je 50 izvodov.

101 Projekt je podprlo Ministrstvo za kulturo RS. Knjige in uokvirjene ilustracije so bile razstavljene v galeriji DobraVaga v Ljubljani (12. 12. 2017–10. 1. 2018).

Matica Kocijančiča in Eve Mahkovic, dopolnjene s stihmi neznanega avtorja. Vse ilustracije so živobarvne, brez grotesknih in srhljivih pretresov prikazujejo življenje dveh mest z značilnostmi, ki jih vsaka avtorica izpostavlja v določenem času: skozi se kažejo tako sodobne kot zgodovinske raznolikosti, njuno dožemanje družbe in kulture. Na dvostranskih ilustracijah nastopajo: ulični igralci kart, plešoč moški figuri s fesom in turbanom, v gledalca podobe zre ženska z nikabom in drugje ženska v bordelu, privlačna silhueta Istanbula z mošėjami in minareti, rdeča turška zastava, ki živo sije iz niza v temo izginjajočih stolpnic, in pravljina fontana. Prizori se spogledujejo s svetlimi ulicami, na katerih so na kolesu ljubka dekleta s kratkimi rokavi ali plešejo nekje v parku, z očarljivim Prešernovim spomenikom in njegovo muzo, z zelenim ljubljanskim zmajem, živahno Plečnikovo tržnico in odsevi hiš v Ljubljani. Dramaturška zgradba knjige ilustrira dogajanje tako z značilnimi atributi kot s slikovito vizualno pripovedjo.

Ilustrirano knjigo *Vinjete straholjubca* sestavljajo kratka besedila, nekatera v obliki pisem ali pesmi, druga v obliki opisov in tretja v obliki seznamov. Vsa so označena z naslovom in svojo zaporedno rimsko številko. Pisateljica in dramaturginja Eva Mahkovic jih je začela objavljati na Facebook profilu že leta 2011, ker ji je bilo očitno veliko do tega, da je njeno pisanje brano. Z ilustratorko Evo Mlinar sta kmalu vedeli, da je to pravi material za nekonvencionalno zastavljeno knjigo, a sta se zavedali, da je v njuno vizualno zahtevno delo treba vložiti kar nekaj sredstev. Očitno je bila založba VigeVageKnjige¹⁰² to pripravljena storiti. *To ni slikanica*, če parafraziram Magrittov napis pod sliko pipe *Ceci n'est pas une pipe*. Čeprav, v bistvu je. Slikanica. Ampak ne za otroke. Na 27. bratislavskem bienalu ilustracij (2019) bi med skoraj štiri tisočimi ilustracijami dobila vidno mesto med redkimi ilustriranimi knjigami za odrasle, celo med slikanicami, ker so besedne in vizualne vinjete v njuni knjigi tako enakovredno prepletene. Pri nas je bil na tem področju najbolj opazen izid slikanice *Rdeče jabolko*, grozljiva srednjeveška ljudska pripoved za odrasle, iz katere je leta 2008 nastala sodobna pravljica o Rdeči kapici z besedami Svetlane Makarovič. Pobudo za slikanico je dala Kaja Kosmač, ki jo je kot soavtorica tudi ilustrirala in oblikovala. Je nekakšen kolaž prvin, izposojenih pri starodavnih izvirnikih ljudskih besedil. Kar nekaj slikanic izključno za starejše je v drugem desetletju s svojim nebrzdanim literarnim jezikom in skupaj z ilustracijami Laure Ličar izdala pisateljica Breda Smolnikar. Izšle so leta 2016 skupaj v dveinpolkili bibliofilski izdaji *Si dekle ali si žena*. Knjiga *Vinjete straholjubca*, to literarno, vizualno in oblikovno tako zahtevno delo, je neprimerljivo s temi slikanicami za odrasle, pa tudi z drugimi današnjimi umetniškimi žanri. V izhodišču upora proti ustaljenim praksam morda še najbolj spominja na čas silovitega dadaističnega iskanja novega ustvarjalnega izraza, saj prav tako prinaša vrsto inovativnih, med seboj včasih tudi izključujočih se ustvarjalnih postopkov. Kot je dejavnost literarnega in likovnega področja pred sto leti povezovala nova tehnika fotomontaže in asemblaža, tako je v tej knjigi kolaž uporabljen tudi kot združujoče polje, kjer z enako intenziteto delujejo zakoni verbalnega sporočanja in likovna govorica barv, ploskev in drugih elementov.

102 Zavod VigeVageKnjige si je pridobil zaupanje bralcev z izdajanjem stripov in risoromanov, stripov z dobro zgodbo. Premišljeno izbrane knjige, prevedene v slovenščino, so zaradi odličnega programa, uredniških posegov, vrhunskih prevodov, dosledne lekture in opazno drugačnega oblikovanja dosegle poseben krog ljubiteljev tovrstne besedno-vizualne literature. Skupen projekt Eve Mahkovic in Eve Mlinar *Vinjete straholjubca* je pri založbi VigeVageKnjige prva knjiga slovenskih avtoric.

Pisateljica Eva Mahkovic daje poetiki abstraktnega, grotesknega, domišljjskega in nadrealnega jezika lasten pomen, ki razgrinja njeno polno zaupanje svoji zavesti, podzavesti in trenutni intuitivni misli. Tvegala je in začela preganjati ustaljeno rabo besed in pomenov. Z mnogimi liki in vsebino je ustvarila samozadosten svet od Lastne dežele do Nevidne kloake, od Morja asociacij do Utekočinjenega obupa, od Dimenzijske luknje do Alice Springsa, od boulonjskega gozda, močvirja, puščave, žabjega jezera do netopirskih nebes. Čeprav besedilo oplajajo navedki iz *Svetega pisma*, Shakespeara, viktorijanskih medicinskih učbenikov, Rilkeja, tudi Agathe Christie, Umberta Eca in drugih, pa pisateljčina občutja temeljijo na sedanosti, ko jo navdihujejo pop, filmi, likovna dela ali naključni kraji z zanimivimi imeni. Tudi Eva Mlinar se je postavila proti ustaljeni predstavi o vzvišenem umetniku kot oblikovalcu lepote, njene ilustracije sestavljajo fragmenti fantastičnega sveta. Črpa iz zgodovine umetnosti in današnjega časa, nato pa s kolažem staro poveže z novim in resnično z izmišljenim ter ustvari groteske, s katerimi želi premikati gledalčeva čustva. Največ njenih kolažnih izrezov prihaja iz srednjeveških iluminiranih rokopisov, sveta mirabilij, svetnikov in legend.

Z novimi mediji prihajajo nove oblike izražanja, ki nudijo današnji urbani generaciji njunih let prostor za dejansko reformacijo pesniške besede in oblike. Avtoricama je skupno odkrivanje novega izraza, podobnih učinkov odtujenosti, nepredvidljivosti in naključnosti tako na področju pisane besede kot podobe. Inicialke, prozni zapisi in pesmi v prostih verzih so skupaj s kolažiranimi ilustracijami večinoma organizirani v enoten likovni prostor: na dveh straneh z vpisanimi črkami, besedami in potiskanimi površinami. V bistvu je njuno očarljivo groteskno in duhovito občuteno delo obšlo minimalizem in vse –izme ter druge smeri in pojave sodobnih umetniških praks, ker avtorici ne pristajata na slogovne opredelitve, ki bi usmerjale kreativna dejanja in ga omejevale pri svobodi umetniškega ustvarjanja. Skupna očaranost nad temačnejšimi obdobji zgodovine umetnosti in določenimi zgodovinskimi osebnostmi ju je v prepletu prozno-verznih zapisov in kolažiranih podob odvedla od male sirene (tiste Odisejeve), ki v *prostem času buta z glavo ob skalo, da bi prelisčila bolezn srca in ožilja*, skozi morje asociacij v svet vrbjega in mnogih drugih samosvojih angelov in množice demonov, k zgodbi skoraj mrtvega čuka, ki se ga na koncu knjige ne more najti, kužnega hermelina, ki včasih riše, in sove, ki je bila pekova hči ... *Vinjete straholjubca* so inovativna, sveža, duhovita knjiga, namenjena postopnemu in večkratnemu branju, gledanju in potapljanju v širna morja ter pokrajine besed in podob brez strahu, da bi se izgubil. Pri čemer je v pomoč takó kazalo, ki s kratkimi akcenti deluje kot duhovit napotek k, recimo, poslušanju tega, *kar so govorili v polovični tišini*, ali, kot pravi zapis ob zadnji vinjeti straholjubca, *v kateri sveta sulpicija pontrjagin iz turina nariše odprto roko z nožem in jo postavi na kamin*. Odličen napotek k branju besedila Eve Mahkovic je tudi knjigi dodan zemljevid, *Mappae mundi*, ki je v osnovi nastal že v okviru diplomskega dela ilustratorke Eve Mlinar kot *mapiranje imaginarnih svetov*.

Na vizualni ravni se premišljeno posvečate podajanju vsebine pri knjižni ilustraciji, ilustraciji pravljic za otroke in pri ustvarjanju naslovnih strani za knjige. Zakaj prav kolažna ilustracija? Je enostavnejša od risane ali slikane? Bolj intimna ali bolj izzivalna?
 Eva Mlinar: Že zelo zgodaj, ko sem ustvarjala predvsem v tehniki olja in akrila na platno, sem v slike začela vključevati razne kolažne elemente (spomnim se, da



Irena Majcen: Ilustracija iz slikanice *Zalika in zver* (Marie Le Prince de Beaumont), mešana tehnika, 35 cm × 28 cm, ZDSLJ, 1999.



Irena Majcen: Ilustracija iz slikanice *Modrobradi* (Charles Perault), mešana tehnika, 41 cm × 30 cm, ModArt, 2021.



Irena Majcen: Ilustracija iz knjige *Zgodbe iz panjskih končnic* (Lojze Kovačič), mešana tehnika, 29 cm × 40 cm, MK, 1993.



Marija Prelog: Ilustracija *Zaljubljeni črček* iz knjige *Živali nam govorijo* (Polona Škrinjar), svinčnik in akvarel na papirju, 29,7 cm × 42 cm, Družina, 2009.



Marija Prelog: Ilustracija *Kljuni* iz knjige umetnika *Ptice skrite v papirju* / *Birds hidden in paper*, svinčnik in barvni svinčniki na papirju, 21 cm × 29,7cm, 2019.



Eva Mlinar: Ilustracija *Modri dežnik* iz knjige *Čarovnija* (Nina Kokelj), mešana tehnika, digitalna ilustracija, 20 cm × 40 cm, MK, 2022.



Eva Mlinar: Ilustracija *Hubris* iz knjige *Vinjete straholjubca* (Eva Mahkovic), mešana tehnika, digitalna ilustracija, 33 cm × 23,5 cm, Zavod VigeVageKnjige, 2019.

2. APRIL 2023 MEDNARODNI DAN KNJIG ZA OTROKE

Jaz sem knjiga, preberi me!
Poslanica Grške sekcije IBBY (Vagelis Iliopoulos, prevod Jelena Isak Kres)

Bralnospodbujevalna akcija
POSEBNE KNJIGE – POSEBNE ZGODBE

JAZ SEM KNJIGA.
TI SI KNJIGA.
VSI SMO KNJIGE.

MOJA DUŠA JE ZGODBA, KI JO PRIPOVEDUJEM.
VSAKA KNJIGA PRIPOVEDUJE SVOJO ZGODBO.

Ilustracija:
Photini Stephanidi

Bralni predlogi:

Plakat ob bralnospodbujevalni akciji ob 2. aprilu, ki ga je ob sodelovanju s Slovensko in Grško sekcijo IBBY pripravila MKL, Pionirska - Kompetenčni center za mladinsko književnost in knjižničarstvo (več v IBBY novicah).

predvsem oči, saj je to v kombinaciji s slikanimi obrazi ustvarilo zanimiv, intriganten kontrast), ‚usodno‘ pa me je kolaž pritegnil ob koncu študija umetnostne zgodovine, ko sem se za diplomu ukvarjala z opusom fotomontaž dadaistične umetnice Hannah Höch. Höch je s pomočjo kolaža razvila sofisticiran kritični jezik, ki se je ukvarjal predvsem z vlogo spolov in razvojem moderne identitete. Njeni groteskni kolaži, ki so prehajali mejo med moškim in žensko, med ljudmi in živalmi, med živim in neživim, so me navdušili in čisto spontano sem na podoben način začela eksperimentirati tudi sama. Takoj za tem sem ustvarila serijo ilustracij z naslovom *Groteske*, kjer sem risbo s svinčniki in akvareli kombinirala z izrezki iz revij in časopisov. Kolažna ilustracija je lahko hitrejša od risane/slikane, ni pa nujno enostavnejša, saj omogoča nešteto različnih kombinacij in včasih porabim veliko časa, da najdem ‚tisto pravo‘, je pa definitivno bolj spontana in zabavna. Zaradi kombiniranja različnih elementov iz ločenih svetov in presenetljivih juks-tapozicij deluje lahko zelo groteskno in izzivalno.

Prizadevate si za raven leposlovnih domišljjskih ilustracij, ki nadgradijo predvidljiv potek in razplet zgodbe. Kako pristopate k vizualni uprizoritvi literature za odrasle in kako k pravljicam za otroke? Kje uredniki dopuščajo več ustvarjalne svobode?

Eva Mlinar: Do sedaj sem večinoma ustvarjala ilustracije za odrasle in moram reči, da so mi bližje. Pri ilustraciji za otroke je potrebno bolj natančno slediti besedilu in upodobiti točno to, o čemer teče beseda, pri bolj strokovnih oziroma abstraktnih besedilih (na primer v knjigah na temo gledališča, v scenarijih ali pri nežanrski literaturi, kot so *Vinjete* itd.), kjer ni jasno določene narativnosti, likov ali dogodkov, pa je več svobode in prostora za lastno interpretacijo. Sicer pa se obojega lotevam na podoben način. Najprej preberem besedilo in si sproti zapisujem ideje in asociacije, ki mi na koncu pomagajo pri vizualizaciji. Preden se lotim ilustriranja, si naredim kolažni ‚moodboard‘, kamor zberem različne material, ki mi nato služi za inspiracijo. Zelo pomembne so mi tudi barve, zato si za vsako serijo izberem določeno barvno skalo. Pri kolažu navadno ne napravim konkretnih skic kompozicije, ampak podobo gradim sproti, vsak končni rezultat je zame presenečenje.

Kolažna ilustracija je že vaš razpoznavni znak. Se je zato držite tudi pri ilustriranju sodobnih pravljic za otroke?

Eva Mlinar: Kolažna ilustracija je zagotovo moj prepoznavni znak, ni pa to razlog, da sem ga začela vključevati tudi v ilustriranje otroških pravljic. Ko sem dobila prva naročila s tega področja, sem čutila, kot da se moram slogovno prilagoditi in ustvariti nekaj ‚luštnega‘, prikupnega, v smislu klasične risbe, vendar sem šla s tem stran od sebe in z rezultati nisem bila zares zadovoljna. Izdelki so se mi zdeli malo dolgočasni, preveč polikani in brez pravega naboja. Šele s kombiniranjem različnih tehnik in predvsem s kolažnim vnosom nekega drugega ‚filinga‘ mi ilustracija zaživi in dobi pravo energijo.

Kako je z obema vašima osnovnima dejavnostima (ilustracijo in oblikovanjem) povezano delo z gledališčem in lutkovnim gledališčem?

Eva Mlinar: Z delom za gledališče sem se srečala že v času študija, ko sem na povabilo prijatelja, ki je na univerzi Columbia študiral gledališko režijo, oblikovala

nekaj plakatov, kmalu zatem pa sem začela sodelovati tudi z Mestnim gledališčem ljubljanskim, kjer sem ilustrirala gledališke liste in prevzela oblikovanje naslovnice za knjižnico MGL. Tudi moje prvo večje naročilo je bilo povezano z gledališčem – ilustriranje knjige *Dramaturgija in predstava* Cathy Turner in Synne K. Behrnt, ki je leta 2011 izšla v knjižnici MGL. Knjiga se je ukvarjala z različnimi definicijami dramaturgije in dramaturga ter njuno vlogo znotraj sodobnih uprizoritvenih praks. Nekaj časa sem nato sodelovala z gledališko produkcijsko hišo Next in Line Productions v New Yorku, zadnjih pet let pa skrbim za vizualno podobo predstav Anton Podbevšek Teatra v Novem mestu. Oblikovanje gledaliških plakatov mi je zelo blizu, saj se rada lotevam vizualiziranja konceptov in idej.

V lutkovnim gledališču pa ustvarjam predstavo za otroke z naslovom *Galop* režiserja Tina Grabnarja. Gre pravzaprav za senčno gledališče in to je moj prvi stik z oblikovanjem lutk, kjer pa sem zaradi tehnične narave senčnega gledališča ubrala čisto drug pristop oziroma drugačno likovnost, kot sem je vajena.

Kako je prišlo do stenskih ilustracij za projekt Freske za učilnico zgodovine? In kako se je znašla ogromna ilustracija v kuhinji? Kakšne možnosti se še odpirajo sodobni ilustraciji?

Eva Mlinar: Arhitekturni studio Kosi in partnerji je prenavljal učilnice na Gimnaziji Poljane, pri vsakem prostoru pa so k sodelovanju povabili drugega ilustratorja, ki je poskrbel za stensko „dekoracijo“. Najbrž so se ravno zaradi mojih kolažev spomnili name pri učilnici za zgodovino in za nalogo sem dobila, da na izviren način upodobim zgodovino Slovenije in simbole nacionalne identitete. Odločila sem se, da slovensko zgodovino razdelim na štiri obdobja in v vsaki ilustraciji poskusim združiti pomembne momente in ujeti atmosfero posamezne dobe. Podobno so me k sodelovanju povabili letos ob prenovi secesijske Vile Olivotti na Bledu – tokrat Jereb in Budja arhitekti, ki so si za kuhinjo zaželeli veliko stensko ilustracijo v stilu tapete. Nastala je romantična kolažna ilustracija, ki sem jo poimenovala *Arcadia*, saj predstavlja idilično vizijo neokrnjene divjine in harmonijo z naravo.

Še vedno je močna miselnost, da je ilustracija predvsem dodatek k besedilu, sodobna ilustracija pa se v resnici osvobaja teksta in lahko nastopa sama zase. Tudi kot mural ali stenska dekoracija. Že pred časom je začela prestopati meje drugih izraznih medijev in jo lahko srečamo na vseh področjih vizualne kulture.

Nekoč vas je osvojila antika, nato srednjeveška umetnost, pa tudi kasnejša zgodovina umetnosti, recimo fascinantno vznemirljive, kompozicijsko izčiščene in filigransko izdelane ilustracije Gustava Doréa. Vas kot ilustratorico vznemirja morda tudi groteskna, satirična in morbidna literatura, recimo Francois Rabelais ali Miguel de Cervantes, Edgar Allan Poe?

Eva Mlinar: Res je. Cervantes sicer nikoli ni bil med mojimi ljubšimi, sem pa ljubiteljica Rabelaisa in sem rada prebirala Edgarja Alana Poeja. Kot piše filozof Mihkail Bahtin, je prava narava grotesknega povezana z ljudsko smehovno kulturo in karnevalskim občutjem sveta, ki preveva Rabelaisova dela. Vedno mi je bilo blizu tudi temačno, na fakulteti sem se ukvarjala z gotskim romanom in brala Horaca Walpola, M. G. Lewisa, sestri Brontë itd., danes pa od fikcije najraje vzamem v roke kakšen temačen zgodovinski roman.

Z Evo Mahkovic ste imeli poleg knjige Vinjete straholjubca še projekt Vitruvij, ki vključuje ilustracije za nadaljevanje spletne soap opere o arhitekturnem biroju Vitruvius in družini Hagenbohn. Ilustracije sicer vključujejo kolažno tehniko, a je v njih več humorja kot groteske, več ročne risbe kot polnih kolažnih strani, veliko sodobnih elementov, na roko izpisanih komentarjev in veliko beline. Ali načrtujeta kak nov projekt?

Eva Mlinar: Že nekaj časa nazaj sva imeli idejo, da bi po principu Vinjet ustvarili knjigo svetnic in svetnikov, neke vrste sodobno hagiografijo, vendar sva zaenkrat obe precej zaposleni in še nisva našli časa. Bova pa letos poleti sodelovali pri razstavi ob 10. obletnici založbe VigeVageKnjige in v svojem stilu reinterpretirali strip *Žabci* avtorice Dore Kastrun.

Vaša definicija dobre ilustracije?

Eva Mlinar: Dobra ilustracija je tista, ki me pritegne in v meni vzbudi neko čustvo – občudovanje, občutek sublimnega, motivacijo za ustvarjanje ali pa se me dotakne na kakšen drug način. Biti mora tako ‚intelektualna‘ kot čustvena. Prvo, kar opazim vizualno, so barve. Nimam rada, da ni omejene barvne skale, saj mi ilustracija s preveč različnih barv (ki ne pašejo skupaj) hitro izpade kičasto. Pomembno mi je tudi razmerje med ploskvami in detajli, sicer pa težko govorim o formalističnih specifikah dobre ilustracije, saj obstaja toliko različnih stilov in tehnik.

*Lahkonočnice*¹⁰³, sodobne slovenske zvočne pravljice, so se po nekaj letih predvajanja besedil in ilustracij na spletnem mestu *lahkonočnice.si* med najmlajšimi otroci že udomačile, zaradi kvalitete vizualnih podob mladih ilustratorjev pa prejele tudi pomembna priznanja¹⁰⁴. Kratke zvočne pravljice pišejo slovenski pisatelji, prebirajo stanovalci nekaterih domov starejših občanov (Fužine, Tezno, Trebnje in Postojna) in priznani dramski igralci, mladi ilustratorji pa jim priskrbijo pravljično podobo. Tako je leta 2017 Eva Mlinar za sedem *Lahkonočnic*¹⁰⁵ naredila po eno ilustracijo, ki se na spletu kaže v kvadratni obliki. Izdelane so v mešani tehniki, večina pripada digitalnemu kolažu. V ilustraciji pravljice *Deževni kralj* je vse stilizirano poenostavljeno. Hiše so hišice, Deževni kralj z obarvanimi lici in rdečim nosom je prijazen, porisani nalepljeni oblaki in kaplje iz nitk skoraj silijo ročice najmlajših bralcev, da jih otipajo. Privlačno ilustrirana zgodba s srečnim koncem sporoča, da naj se nikoli ne predajo obupu. Ilustracija pravljice *Od tukaj do tam in nazaj* sporoča, da zna rdečelična deklica Viola iz svojega klavirja prič-

103 *Lahkonočnice*, ki skozi pravljice za otroke povezujejo generacije, je projekt podjetja A1. Kakovostne brezplačne vsebine so dostopne kadarkoli in kjerkoli v različnih oblikah. Njihovo pedagoško primernost potrjuje psihologinja in književnica Zvezdana Majhen in dr. Tjaša Jakop, višja znanstvena sodelavka Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša.

104 Za digitalno ilustracijo *Čapljina pečenka* (*Lahkonočnice*, 2020) pisateljice Nine Mav Hrovat je ilustrator in oblikovalec Jure Brglez na 14. Slovenskem bienalu ilustracije (2021) prejel posebno priznanje za mladega ustvarjalca. V njegovih šestih ilustracijah se zrcali pristna zvedavost po učenju novega. Čaplja, česen, čebula, čili in drugi izgovori za logopedsko večerno telovadbo ob pravljičah z Brglezovim digitalnim platenjem oživijo v sveži in sodobni interpretaciji.

105 To so: Bina Štampe Žmavc, *Deževni kralj*; Nataša Konc Lorenzutti, *Od tukaj do tam in nazaj*; Cvetka Sokolov, *Pa srečno vožnjo!* in *Kot iz škatlice*; Tomo Kočar, *Pravo delo za pravega viteza*; Nina Kokelj, *Zaljubljeni v morju*; Gaja Kos, *Ups in čokoladni dan*.

rati vse barve sveta. Mednje ilustratorka naslika tudi črnega metulja, ki se ga Viola izogiba. Dosledna in zgovorna je na ravni izbire barv in kompozicijske rešitve ter tako bralcu ponudi bogato vizualno podobo, ki podčrtava deključina občutja in sledi njenemu premagovanju strahu. V pomensko polni vizualni podobi zgodbice *Pa srečno vožnjo!* nastopajo miške, ki dobijo rdeč avto, a je že dolgo tega, kar so opravile izpit. Dominanten živordeč avto v centru kompozicije s štirimi ljubkimi junakinjami napoveduje pripoved o vztrajnosti in o tem, da se puške ne vrže kar tako v koruzo. Smisel ponavljanja, učenja in vaj spremlja tudi pripovedko *Kot iz škatlice*. Tri miške, tri sestrice bodo šle poleti z avtom na potovanje v Nemčijo, zato jih bo učil gospod Miš / Herr Maus. A prej mora biti vse pospravljeno, kot iz škatlice, in ravno pri tem opravilu jih – rdečelične, v ljubkih oblekicah in zatopljene v svoja opravila – zaloti ilustratorka. Za zgodbo *Pravo delo za pravega viteza* o dogodivščinah dečka, ki je na vsak način želel biti vitez, pa je ilustratorka izbrala dramaturško najbolj nenavaden del, ko si vitez žabe predstavlja kot zmaje. S tem otroke, ki – kar je pri Lahkonočnicah tako privlačno! – poslušajo pripoved, s svojo ilustracijo kljub nazorni podobi vabi v pravljčni svet. S prizorom zaljubljene hobotnice Minke in hobotnika Jožefa je ilustratorka zaobjela bistvo pripovedi *Zaljubljeni v morju*: čeprav sta glavna junaka deček in deklica, Sara in Timi, pa je za zgodbo pomembno tudi, da je poletje najlepši letni čas tudi za zaljubljenice v morju. Čeprav so upsi dlakasta, svetlo rjava bitja velikosti rakunov, je glavni junak pravljice *Ups in čokoladni dan* ups Igor upodobljen prav priljudno. V praznično okrašenem gozdu z miško ob sebi, veliko čokolado in slastno torto pričakuje goste, ki jih bo obdaril s prevelikimi količinami čokoladnih sladkarij, ki so mu jih prinesli za rojstni dan. Ker, kar je preveč, je preveč. Kot pri drugih ilustracijah pripovedk, je tudi tu ilustratorka upodobila bistvo, ki naj otroke animira pri branju, gledanju in/ali poslušanju pravljice.

Poetična slikanica *Čarovnija* (MK, Čebelica, 2022), kot si jo je zamislila pisateljica Nina Kokelj, je skoraj brez besed. Ilustracije so skupen projekt z avtorico besedila, saj povedo več kot besedilo. V drobno knjižico je ilustratorka pritihtapila posebno očarljivo čarovnijo: popolnoma se je vživela v pisateljčin scenarij in ustvarila skoraj nemogoče: samo nekaj besed in toliko dogajanja iz zakladnice lastnih vizij! Rdečelična deklica, ki otožno osamljena zre skozi okno, in nitkaste kapljice dežja napovejo vsebino drobne slikanice. Že na prvem dvostranskem kolažu se izkaže, da ilustratorka v svojih delih vizualno nagovarja tudi s kulturo prejšnjih obdobij. Časopis z naslovom *Solza* v očkovih rokah je iz nekega drugega časa, saj ga je ilustratorka izpostavila tako, da je zlahka berljiv: *Kdo ni se še nikdar v življenju posolzil? Dete se rodi in vže se mu vtrinjajo po nežnem licu gorke solzice*. In tako čez vso časopisno stran v starinskem jeziku. Na dvostranski ilustraciji sta le dve vrstici: *Igrat se grem in Vzemi dežnik*. Deklica, ki je prej na tleh risala sonce, je z rdečim dežnikom odšla med oblake, na obisk, zamenjala rdeči dežnik z rumenim in nato še modrim ter v skladu s pravljčnimi zakoni doživela vsemogoče čarovnije. Na vseh štirinajstih dvostranskih ilustracijah se prepleta vizualno sodobna pripoved, kamor se tu in tam kot pomenski atributi vtihotapijo starinski portret ob sodobni abstraktni sliki, star gramofon ali petelin kot kovan okras na vrhu strehe. Domišljjski in otroški svet slikanice je ovit v žive barve in je privlačen. Povsem drugačen od ilustratorquine siceršnje produkcije. Kar pa navsezadnje (morda) napoveduje novo poglavje v njeni ustvarjalnosti.

Epilog. Vsako področje delovanja Eve Mlinar ima svoje značilnosti in pri vsakem se izvedbe loteva profesionalno: kadar ilustrira knjige, oblikuje naslovno stran za posamezno knjigo ali serijo knjig, ustvarja plakate, stenske ilustracije ali se loti kakšnega drugega načina vizualne komunikacije. Pri vseh je v ospredju ilustracija, večinoma v tehniki kolaža, pri čemer kombinira ročne in digitalne postopke ter eksperimentira z različnimi pristopi in stili. Njene kolažne ilustracije sestavljajo elementi iz ločenih svetov, zato delujejo absurdno in groteskno, kar gledalca preseneti in iz njega izvabi močnejši čustven odziv. Izvirno nadrealistične in duhovito sveže, a tu in tam skoraj strašljive kolažne ilustracije so namenjene potapljanju v ekscentrične vizualne pokrajine simbolov in podob. Redke, namenjene prav majhnim otrokom, zajemajo iz istega bazena očaranosti nad umetnostnozgodovinskimi dosežki in možnostmi sodobnega sveta, a se z živimi barvami in prefinjeno risbo, ki prijazno dopolnjuje kolaže, izogibajo groteski in srhljivosti.

SANJA VRCIĆ-MATAIJA¹

Transfer of Oral Fairy Tales into the Medium of Picture Books – (Re) Interpretation of Cultural Heritage in Croatian Native Picture Books

Following the theory of literary regionalism (Brešić 2004; Kolar 2013), this paper interprets part of the literary oeuvre of Mirko Ćurić, a Croatian writer from Đakovo, through the prism of the Slavonic literary model. The analysis includes three native picture books created by interpolating the oral heritage of Đakovo (collected in 1936 – Papratović), and in collaboration with visual artists (Vjekoslav Radoičić, Gualtiero Mocenni and Simone Mocenni Beck, Manuela Vladić Maštruko): Palčić (Thumbling), Mladoženja jež (Hedgehog Groom) and Hrabri pijetao (Brave Rooster). Starting from the oral fairy tale as the original text (Genette 1997), embedded in the medium of the picture book, the method of transferring the oral literary text into the author's artistic medium of the picture book, primarily designed for children, is interpreted, the intertextual transformation strategies and the relationship between the literary and artistic layers are analysed with the aim of observing the model of preservation of Đakovo's (Slavonic) cultural heritage in the context of the contemporary (non)child reader. Selected picture books from Đakovo, touching directly or marginally on the Đakovo area, in the historical, ethnological, literary, linguistic, artistic and cultural context, represent a significant contribution to the poetics of native picture books within the Slavonian literary model. Through the process of paraphrasing the text of an oral fairy tale, through the implementation of appropriate intertextual transformation strategies, achieved through linguistic, literary, and artistic stylistic procedures, changes in poetics in relation to the original texts were recorded, and through artistic enhancement with heritage artefacts, the picture books were additionally contextualized natively.

Članek na osnovi teorije literarnega regionalizma (Brešić 2004; Kolar 2013) skozi prizmo slavonskega literarnega modela interpretira del literarnega opusa Mirka Ćurića, hrvaškega pisca iz Đakova. Analiza obravnava tri ljudske slikanice, nastale z interpolacijo ljudskega izročila Đakova (zbranega leta 1936 – Papratović) in v sodelovanju z likovnimi umetniki (Vjekoslav Radoičić, Gualtiero Mocenni in Simone Mocenni Beck, Manuela Vladić Maštruko). To so Palčić (Thumbling), Mladoženja jež (Hedgehog Groom) in Hrabri pijetao (Brave Rooster). Izhajajoč iz ljudske pravljice kot izvirnega besedila (Genette 1997), vdelane v medij slikanice, članek interpretira metodo prenosa ustnega knjižnega besedila v avtorjev umetniški medij sli-

1 Co-authorship with Andrea Selec, mag. prim. educ., former student of Department of Teacher Education Studies in Gospić.

kanice, namenjene v prvi vrsti otrokom. Medbesedilne transformacijske strategije ter odnos med literarnimi in likovnimi plastmi so v članku analizirani z namenom opazovanja modela ohranjanja đakovske (slavonske) kulturne dediščine v kontekstu sodobnega (ne)otročkega bralca. Izbrane slikanice iz Đakova, ki se neposredno ali obrobno dotikajo območja Đakova, v zgodovinskem, etnološkem, književnem, jezikovnem, likovnem in kulturnem kontekstu pomenijo pomemben prispevek k poetiki ljudskih slikanic znotraj slavonskega literarnega modela. Skozi proces parafraziranja besedila ustne pravljice in z uporabo ustreznih medbesedilnih transformacijskih strategij, temelječih na jezikovnih, literarnih in umetniških stilističnih postopkih, so bile dosežene spremembe poetike v odnosu do izvirnih besedil, likovni poudarek na artefaktih iz ljudske dediščine pa je slikanice še dodatno folklorno kontekstualiziral.

Introduction

In recent times, Croatian children's literature has seen the production of picture books and illustrated books, whose focus are literary and visual narratives of cultural heritage contents with the intention of promoting native cultural values among the youngest readers. The appearance of such art books with themes of native contents, from historical, natively contextualized persons and events, through local microtopos, to a wide range of cultural, ethnological-anthropological native phenomena, with a greater or lesser retention of the local language idiom, gave birth to a special type of picture book that we can call - native picture book. Inscribing regional poetics in this literary genre also supports the theory of literary regionalism (Brešić 2004), i.e. literary topography – micro-regionalisation (Kolar 2013), which focuses on regionally marked literary texts related to a specific space and/or language, without the intention of partialisation of Croatian children's literature, with the aim of valorizing lesser-known authors, which is supported by the thesis of Stjepan Hranjec, who believes that:

.../all (...) literature in fact, not only Croatian, more or less regional: the writer will, at least in part, look for material and inspiration where he spent the most beautiful, most intense part of his life. The phenomenon will be especially intensified in children's literature because many writers - wanting to get closer to the child - travel to their own childhood, to their native land, so it is completely justified to talk about children's literary regionalism. (Hranjec 2006: 261).

Although most of the native picture books have an informational and educational role due to their functionality, a part of them, created on the basis of oral-literary forms, can also be viewed through an aesthetic function, which also includes educational and entertainment function. Part of the scientific interest in heritage-oriented picture books is also evidenced by the study "Izlet u muzej na mala vrata" ("Trip to the Museum Through Small Doors") (2014) by Diana Zalar, Antonija Balić Šimrak and Stjepko Rupčić, in which the authors, from a literary-theoretical, literary-historical and artistic point of view, on the corpus of printed picture books in Croatian city museums, among other things, question how Croatian cultural heritage is reflected in picture books. Offering several answers related to the poetics and typology of museum picture books, which cover a wide field of thematizing cultural heritage

(from contemporary reinterpretations of children's literature classics, through picture books dealing with famous scientists and artists, with cultural heritage of the native area to those whose focus are Croatian folk tales, with greater or lesser literary-linguistic interventions), it is clear that in the typologically diverse picture books marked with cultural heritage contents, there is a larger part of those created on the basis of an oral fairy tale, the transformation of which creates a new verbal-visual medium, with all the challenges it carries a noticeable complex and demanding poetics of the picture book. The picture books of the Đakovo region, originally collected and published in the thirties of the twentieth century, subsequently printed in the edition of the Đakovo cultural circle and the City of Đakovo as part of the "Slikovnice Đakovačkih novina" ("Đakovo's newspapers picture books"), with all the peculiarities of belonging to the "Slavonic literary model" (Ivon and Vrcić-Mataija 2019) are exposed to such challenge. Therefore, starting from the oral fairy tale as a source text/hypotext (Genette 1997), embedded in the medium of a picture book, in this paper we deal with the ways of transferring oral literature into the new, author's medium of a picture book primarily designed for children, with the aim of detecting intertextual transformation strategies in three narrative picture books of the Đakovo region: "Palčić" ("Thumbling"), "Mladoženja jež" ("Hedgehog Groom") and "Hrabri pijetao" ("Brave Rooster")², with the relationship between the literary and artistic layers and models of preservation of the Đakovo's (Slavonic) cultural heritage in the context of the contemporary (non)child reader, contributing to the understanding of the picture book as a multimodal work of art that encourages the development of multimodal literacy in children (Haramija - Batič 2013).

Child Reader - Between an Oral Fairy Tale and a Native Picture Book

The introduction of the oral fairy tale into the system of children's literature, apart from genealogical and terminological issues, which are indispensable in the literary-theoretical study of the oral fairy tale, with which the term folk tale is often associated in Croatian literary science, opens the question of its suitability for children as recipients on the syntactic, semantic and ontological levels of narrative substructure. As in children's literature we witness "double, communicative (author-reader) and age-related (adult-child) otherness" (Hameršak-Zima 2015: 95), communicative otherness in the form of an adult (grandparents, parents) as a possible mediator in reading/talking to children, determined by the context of the relevant time, but also by the individual cultural horizon of the mediator and the child. Bošković-Stulli (1963) pointed out the difference in the role of oral fairy tales for modern adult readers and children, with the conviction that they have a greater meaning in a child's life:

.../folk tales in their heyday were an exuberant form of oral creativity with an important artistic function in life, which is now gradually becoming a thing of the past; their characters and motifs inspired and still inspire literary creators in diverse and distinctive ways, so through

2 Versions of the above-mentioned fairy tales are also known in other countries (see more about ways of transmitting fairy tales between nations in: Bošković Stulli 2006.; Vrkić 1997a, 1997b).

them the stories live on in contemporary culture; for children, stories have preserved their original charm until today; it's all like that - but what can they say by themselves even today to an adult cultured reader of literature? To many, certainly nothing" (Bošković-Stulli 1963: 26).

Emphasizing the appropriateness of folk tales for children, their focus on children's recipients is evident in the words of the fairy tale collector of the Đakovo region - Milena Papratović: "Short stories' are told in the village in the winter during spinning or conversing, grandmothers tell them to children, while young men tell them when they are herding cattle or pigs, or again by women when they are combing (plucking) feathers." (Papratović 2020: 12). This point of view, however, does not give us the right to claim that the contemporary children's implicit reader communicates with the world of oral fairy tales in a simple manner. The distant time frame from the thirties of the last century, when the stories were written down, extends to the middle of the 19th century when dating, the time in which the grandmother of one of the most common storytellers lived, which is culturally significantly different from the present. Starting from a potentially interested children's audience, respecting its contemporary repertoire and the horizon of expectations that make up social, cultural and historical norms (Majhut 2005), Mirko Ćurić, writer from Đakovo, together with a group of visual artists, initiated the "Đakovačka slikovnica" ("Đakovo's Picture Book") project in 2004, to bridge the cultural imaginarium. Starting from the contemporary "idea of the child to whom he is addressing" (Majhut 2005: 74), he tried through the narrative and artistic layer - "by collective authorship" (Hameršak-Zima 2015: 95) to preserve the Slavonic oral fairy tale innovated in the form of a native picture book, and to make the native cultural heritage of Đakovo close to the youngest readers.³ The editors of the reprints of Đakovo fairy tales had this in mind, whose narrative is enriched with illustrations by the young artist from Đakovo, Dajana Karas, and in which the original Slavonic language idiom is preserved. "It is Croatian heritage and a national treasure that today should be offered to everyone, especially young people and children, so that they too, like in the past, read them, and their grandmothers would tell stories to their children." (Svirac 2020:5-6). Authors of Đakovo picture books have solved the problem of bridging the "imaginarium of another time" (Francem 2020: 111) by dressing native oral stories in picture books, making them suitable for children, while preserving the narrative of Đakovo's native heritage by implementing several intertextual transformation strategies.

Intertextual Strategies in the Relationship Between Oral Fairy Tales and Native Picture Books

Acknowledging the fact that a fairy tale and a picture book are two different artistic expressions of specific poetics, aware of the challenges that the transfer of the text of an oral fairy tale into a picture book contains, we focused the interpretation on the comparison of the original text and the picture book. "If you want

3 It is a series of about twenty picture books based on folk tales collected by Milena Papratović, the first doctor of ethnology in Croatia (Živaković Kerže 2011), who in 1936, while visiting the villages of Đakovo, collected about forty folk tales, thematically and structurally diverse, which saw their repeated edition in 2020.

to make a picture book based on a fairy tale, then the text of the fairy tale will need to be paraphrased regularly. Only an appropriately paraphrased fairy tale can be a picture book” (Majhut and Batinić 2017: 39). Determining the procedures for paraphrasing a fairy tale in a picture book presupposes the interpretation of intertextual transformation strategies in relation to the semantic and syntactic substructure of narrative and artistic narrations. Such starting point includes the analysis of language (through the relationship between dialectal idiom and standard language), the poetics of fairy tales (through the oral - author relationship), and the poetics of picture books (models of visual imitation of folklore artefacts).

Most of the collected Croatian oral fairy tales retained the peculiarities of local language idioms, having preserved the charm of folk originality, about which Bošković-Stulli (1963) affirmatively wrote:

They were all collectors of dialectal texts, and it is no coincidence that they were the ones: unencumbered by the need to contribute to a perfect literary language, striving to capture the dialectal speech as faithfully as possible, they probably and inadvertently felt that other charm of folk storytelling that springs not only from a fantastic fable, but also from the innocent-spontaneous spoken word, irregular and unrefined, yet irresistibly suggestive with its unmoulded syntax and fresh folk vocabulary, with which the adequate meaning of the text, the mood of the moment and personal intonation can be expressed to the end. (Bošković-Stulli 1963: 19).

The oral fairy tales written down by Milena Papratović also preserve the linguistic characteristics of the language, additionally enhanced by the speaking and writing competence of the narrator in the Slavonic dialect. Kolenić (1997) additionally calls the speech of the Slavonian dialect Šokački, and one of its features, which are incorporated into the language of Đakovo's fairy tales, is a diverse “ě” pronunciation reflex. The intertextual linguistic transformation from the Slavonic dialect to the language standard is evident in the picture books. Linguistic-stylistic transformation - adapting the language to the modern children's audience, while preserving part of the lexemes of the heritage character through the native lexicon, represents a kind of inversion twist - by transforming into a standard language, deviating from the native idiom, in which fairy tales were originally created, paradoxically, the stories do not lose their native layer. In terms of language, nativeness is partly preserved at the level of the lexicon, although in a smaller proportion than that represented in fairy tales. For example, the absence of dialectal lexemes: *bostan*, *sajtlik*, *matorac*, *porcijon*, was replaced by the standard, stylistically unmarked lexemes: *vrt* (garden), *čašica* (cup), *pijetao* (rooster), *posuda* (dish), while lexemes *korito* (trough), *krmača garača* (black sow) are preserved, and some other native lexemes were added as a function of approximation children's readers of native heritage: *žirovanje* (acoring), *čordaši* (swineherders), *svinjska čorda* (herd of pigs). The concession of the native idiom to the standard language, with the mentioned linguistic transformations in which the linguistic-semantic cultural layer of Đakovo is partly inherited, introduces us to the stylistic-poetic transformations, observed through the relationship between the oral literature and the artistic poetics of the fairy tale, with the intention of observing intertextual strategies which, as a result of the intention to preserve the narrative of the prototext, with regard to the relationship between visual and narrative, ranges from quotation to paraphrase (Oraić-Tolić 2019), from imitation to transformation (Narančić Kovač and Zalar 2015). In the analysis of the mentioned strategies we start

from Propp's and Lüthi's designation of the poetics of the fairy tale with the intention of observing the way the author's writing is added to the oral literary discourse. Based on composition, structural determinations and syntax, Propp's (1982) definition of a fairy tale does not include the necessity of wonder, but starts from the function as the bearer of the plot. For Lühti (according to Bošković-Stulli 2012), the poetics of a fairy tale is related to the way motifs are formed, and strangely, part of the action is "the ultimate expression of an abstract, isolating and sublimating style" (Bošković-Stulli 2012: 283). They have in common the knowledge of the hero's journey between worlds, from the initial lack to the happy ending, with miraculous helpers and gifts. "For Propp, in a fairy tale, the hero's actions are important from the point of view of consequences, and not of his feelings. Lüthi observes that the hero's feelings are expressed through action - which is partly similar to Propp, but still manifests seeing through a different lens: the composition is seen as inseparably connected with style" (Bošković-Stulli 2012: 285). Reading the narrative layer of the Đakovo's picture books in relation to the intertext of the oral fairy tale is on the track of noticing the hero's positioning with regard to action and feeling. The shift of interest from the hero's adventure to the sphere of his emotionality inevitably affects the transformation of the narrative style, and thus the change in the poetics of the fairy tale, which takes on the characteristics of an author's, artistic fairy tale from an oral literary one, despite a high degree of intertextual equivalence. It is a stylistic transformation that did not disturb the interrelationship between the oral Đakovo's fairy tale and its realization in the form of a picture book, but instead created an interesting interplay, complemented by an artistic layer close to the contemporary child recipient.

Slavonian "Palčić" ("Thumbling")

Shifting the emphasis from the hero's action to his emotionality is a key element in the stylistic, and therefore the reception, transformation realized in the narrative layer of the picture book, on the trail of the poetics of "childhood" (Hameršak 2011), not because of fear of experiencing a fairy tale, the fictionality of which the contemporary child recipient is used to, but because of the need to approach the contemporary culture of childhood. Proof of this is Thumbling, the youngest member of the family, the only long-awaited child, a hero - a traveller, who in the original text of the Đakovo fairy tale collected in 1935-1936, when he *grows up a bit* but does not *grow up*, leaves home "because he has had enough, with his father and mother looking after him strictly, and because he wanted to see the world." (Papatović 2020: 97). The hero, characterized by a lack of adventure, goes out into the world out of curiosity, just as the hero of Čurić's picture book does, with the addition "because he has had enough of being strictly watched over by his father and mother because he was small" (Čurić-Radoičić 2006), which enhances the hero's physicality close to the child recipient. The identity of the new text with the original text, combined with the author's stylistic additions, favours balancing between complete citation and a shift to a new author's discourse aimed at the child recipient, which is visible in the elaboration of the travel motif, contextualized in the context of the contemporary cultural imaginarium. The narrator's heterodiegetic position, variable in focalization between the omniscient, appropriate "adult view" (Narančić Kovač 2015: 85) and the

hero's view, complicates the language and style of the artistic, paraphrased fairy tale in the picture book, making it close to a child:

Thumbling was very interested in what wonders were hidden in the world. He knew that his parents often travelled to other villages and cities, and he thought that they were forbidding him to do that is because they didn't love him enough. If they can travel the world by themselves, why can't I, he often thought. Now it seemed to him that this was an opportunity to finally get to know that unknown, magical world. His mother and father searched for him until it was dark. They called him, but he didn't want to answer them, hiding under a cabbage leaf. (Čurić-Radoičić 2006)

The hero's contextualization in the family discourse, in the original oral literary text, expressed by parental love ("Father and mother loved him very much and took care of him..." Papratović 2020: 97), in Čurić's version is deprived of its emphasis, while the hero's emotional state, refined by switching the heterodiegetic narrative focalization to the hero's - by suggesting the child's perspective, the hero's self-initiated act of leaving home is justified by the need to get to know the magical unknown world. In addition, Čurić's Thumbling is also characterized by boredom, a motif that is absent in the prototext, as a characteristic close to a modern child: "He waited on the dry land for the rain to pass and got a little bored." / "And the man ran away because he thought those were ghosts. Thumbling laughed, but soon he got bored again." (Čurić-Radoičić 2006). The obstacles that the hero encounters when conquering an unknown space do not require of him to use magical powers or objects; he is saved by his physical "invisibility" to adults, which functions as the hero's fantastic property. Encounters with an unknown man, woman and dog, as well as (mis)adventures with peasants, are devoid of the relationship of a classic conflict with an opponent. Thumbling emerges from adventures intact, protected by the gift of tininess as the halo of a "child" who, having eliminated the initial lack of adventure in his life, upon returning home realized the value of home and parental protection. In the context of the native imaginary, the unnamed space of the hero's adventure, from the family home and garden, through the unknown forest, as a symbol of the loss of security, in the village - marked by a pig slaughterhouse, acquires a concrete - Slavonic (Đakovo) cultural code, present both at the level of text and prototext. This segment of the story, which culminates in the uncertainty of Thumbling's fate, is further elaborated in the picture book, which uses intertextual equivalence, through the strategy of imitation, to establish a citation dialogue, both according to the prototext and in relation to the cultural heritage of Đakovo, on the basis of which the author further elaborates the hero's psychological profile in the context of the native imaginarium. To that we would add a dialogue with the contemporary culture of childhood in relation to obedience, prohibitions and subversion, which are absent in the original text, in which the hero, regardless of the fact that he is small, has grown up ("he has grown up, and yet he remains so small." Papratović 2020: 97). The hero's action (drinking brandy, falling into the trough) is not questioned in the oral narrative: "Thumbling stops at the trough, in which there was meat for sausages, and there was a bottle of brandy on the trough. Thumbling gets drunk and falls into the meat trough." (Papratović 2020: 97). Such a narrative point of view is understandable, because the hero, although he is small, is not a child. In Čurić's version, Thumbling functions as a child all the

time (physically and mentally), which further directs the picture book to children, whereby the act of children's alcohol consumption, although humorously intoned in the fairy tale, functions extratextually as an act of prohibition.

As he was small, no one noticed him, and he entered the yard, where the pigs were being slaughtered. Thumbling stops by the trough, in which there was meat for sausages, and there was a full glass of brandy on the trough. Thumbling's parents always forbade him to drink and told him that it was not good for children. And he was always interested in the taste of brandy and why adults like to toast brandy and drink that drink that makes them happy, but they forbid it to children. Thumbling grabs the glass and drinks brandy. He drank fast so it burned in his throat and made him dizzy and he fell into the meat trough. (Ćurić-Radoičić 2006).

Just like the motif of boredom, the subsequently introduced motif of fear works as well as the invocation of parental protection, which confirms Thumbling's childhood identity (*grown up* Palčić of the original text is deprived of such emotions): "Thumbling was afraid that the housewife would take the sausage in which he was trapped and throw it into the pan with hot oil. "Where are mom and dad now to help me," he cried, fearing that he would be fried in a hot pan." (Ćurić-Radoičić 2006). The event of the Slavonian pig slaughter was additionally upgraded with the motif of song and joy and the making of sausages (the stylized recipe of which the child recipient has the opportunity to hear/read) as indispensable components of the native imaginarium: "He tried to shout, but he didn't succeed because he was in that mixture, and people were talking and singing loudly, so they wouldn't be able to hear him anyway." / "The butcher mixed him with meat, salt and pepper into the mixture with which they stuffed the sausage." (Ćurić-Radoičić 2006). Thumbling's rescue from the sausage is delayed by the introduction of the character of a gypsy woman who, in Ćurić's version, by avoiding the ethnic stereotype as a cultural image distant in time, transforms into a poor woman with a hungry child, whose socially vulnerable status is focused on the emotional world of the child recipient, which in the original text is reduced to action sequence with no emotion:

And then some poor gypsy woman came, and the people gave her that piece of sausage, in which Thumbling was. The gypsy woman put the sausage in her bag and went on. (Papatović 2020: 97)/
And then some poor woman came. She asked people to give her a piece of meat to feed her hungry children. People gave her the same piece of sausage that Thumbling was in. The poor woman put the sausage in her bag and went on. (Ćurić-Radoičić 2006).

The return home in the oral literary narrative happens quickly, while in Ćurić's text it is stylistically elaborated with emotions of joy within the family context, due to participation in the hero's subsequent, albeit narratively silenced, retrospective narration in which "a hidden adult manipulates the child reader in order not to raise him and include him in a typically adult system of cultural and social values and behavioural norms..." (Narančić Kovač 2015: 86).

Everyone laughed at Thumbling because he didn't like the brandy, but they listened with anxiety as he almost ended up in a hot pan or in a dog's mouth because he was trapped in a fresh sausage. Thumbling realized that his parents were right to prevent him from wandering around the world alone, where there are many dangers awaiting him. From then on, he listened well to his parents because he saw that they wanted him well. Do you listen to your parents? (Ćurić-Radoičić 2006).

Positioned as a hero - an adventure seeker, Thumbling in both texts, through a self-initiated departure, goes through the process of initiation: from an uninformed and immature hero, with a lot of unknowns about the world to which he is headed, through the experiences of natively contextualized adventures, he transforms into a hero with an insight into the dangers of the unknown world; from a somewhat subversive, upon returning home, Thumbling becomes an obedient hero, from which in both texts one can read the education aimed at a child recipient: in the prototext it is short and devoid of additional explanations, and in Čurić's text it is elaborated, adapted to a contemporary child recipient.

Unlike the narrative layer in which, as Sipe (1998) points out, words have a greater potential for transmitting information about time, the visual layer contains a greater potential for transmitting information about space. This is precisely why Radoičić's illustrations are interesting; as they artistically describe Thumbling's Slavonian adventure, realized in a bright, playful and humorous handwriting, they are suitable for children in a naive artistic style that "looks very "childish" in execution and is distinguished by its two-dimensionality and flat painting approach." (Balić-Šimrak i Narančić Kovač 2011: 11). Complementarily supplementing the fictionality of the narrative discourse, the artistic layer of the picture book, through the intertextual process of imitation, brings the stylized Slavonic folklore heritage, which as an ethnographic intertext, is realized with the motifs of pig slaughter, family and rural environment. Alluding to the artefact of the Slavonian countryside and children's folk costumes, the visual artist additionally contributes to the preservation of Slavonian heritage values with his folkloristically articulated style.



Picture 1. Radoičić, Illustration of a pig slaughterhouse

Source: Čurić, M., Radoičić, V. (2006)



Picture 2. Radoičić, Illustration of a happy ending

Source: Čurić, M., Radoičić, V. (2006)

“Mladoženja jež” (“Hedgehog Groom”) – Slavonian Herder

Unlike the story about Thumbling, in “Mladoženja jež” (“Hedgehog Groom”) and “Hrabri pijetao” (“Brave Rooster”) fairy tales the heroes are animals - travellers who leave home by their own desire (hedgehog), or are chased away from home (rooster)

and hen) and have their opponents. Finally, being born as a long-desired child, Thumbling and the hedgehog share some common traits: both willingly move away from home, but unlike Thumbling, who does not announce his departure to his parents, the hedgehog leaves with their approval - into the forest. In addition to the emotional one, the beginning of the narrative in the fairy tale is contextualized into the material discourse of the desired child (“There once were an old man and a woman, and they had no one. The old man was sad that he had no children, so he said to the woman, to whom would he leave the house and the land, it would be good if the woman gave birth, even if it were a hedgehog.” Papratović 2020: 10), while the beginning of the narrative in the picture book is further elaborated stylistically and linguistically, thanks to which the characters of the old man and woman, emotionally profiled, acquire a parental identity, enhanced by a religious but material world view:

There once were an old man and a woman, and they had nobody. They lived a nice life, but they were sad. The old man was sad because they had no children. “To whom will we leave all that we’ve acquired” he used to say to the woman. They had a lot of land, a forest, a nice house. “God didn’t let us have any children,” answered the woman in a sad voice. At that moment a hedgehog, accompanied by two small hedgehogs, passed through their yard. “If only we had our own child, even if it were like this hedgehog”, the old man wished. And what he wished for came true. His wife soon gave birth to a little hedgehog (Ćurić; Mocenni and Mocenni Beck).

By paraphrasing the text of the oral fairy tale, the story narrative of the picture book creates a new context, close to the modern child with whom the hero, even the hedgehog, corresponds in emotional portrayal, which is also contributed by the change of the narrative point of view and the expansion of dialogues with parents:

I’ve already grown enough. I won’t just lie around, eat and drink. Give me something to do. - And what would you do - his father asked him. The hedgehog answered them, let them bake him an oilcake, and he would take their sow-blackie to the forest to feed her acorns... - Where are you going to take our blackie?! You’re not a herder, but a hedgehog! We’ll lose both, the sow and you. (Ćurić; Mocenni and Mocenni Beck).

Even in the picture book, the narrator does not change the order of events, but changes his attitude towards the story by adding a humorous and contemporary tone to it by introducing and/or replacing certain motifs. For example, the concept of *herder*, which is absent in the oral fairy tale, is introduced into the picture book, while the characters of the forester/forest ranger and the bishop from the oral fairy tale are replaced in the picture book by the terms forest manager/chief forester and pastor.

“The forester told the bishop that it is weird that he can’t find whose pigs they are, and he is not allowed to herd them.” (Papratović 2020:43)

“The forest ranger got scared by the mysterious voice and ran away out of the forest. He informed the forest manager what had happened. “You got drunk again!” shouted the chief forester at the forest ranger... The forester told the pastor that a miracle had happened in the forest: they could not find whose those pigs were, and they were not allowed to herd them.” (Ćurić; Mocenni and Mocenni Beck 2014).

Worry, fear and uncertainty, along with initial sadness and acquired joy, are the emotions with which the old man and woman confirm their parental identity, while the hedgehog (hero traveller), aware of the need to do useful work, realizes

his identity by going to the forest - a native space that simultaneously functions as a place to preserve cultural heritage, but also as a place to gain the hero's power based on the acquisition of responsibility. On the basis of the universal motifs of the fairy tale, the Slavonic native narrative is strongly emphasized through the visually stylized spatial topos of the artistically realized oak forest and local images of acorns and acorns that function as a means to gain the hero's power.

"The old woman baked an oilcake, the hedgehog put the oilcake in a bag, sat behind the sow's ear, and they went into the forest. Blackie and the hedgehog stayed in the forest for months, and during that time she became pregnant and gave birth to many piglets. There was a herd of pigs that lived in the forest, and the hedgehog took care of them." (Čurić, Mocenni, Mocenni Beck, 2014).

He is depicted as a skilful herder, native hero of his *blackie*, he holds them together and brings them home as well towed pigs.⁴

"He gathered the pigs, sat down again on the old blackie behind her ear and headed for his home. When he came home, all his pigs could not fit in the yard, but had to stay on the street, because there we so many of them. The old man and woman were amazed by the miracle, and even more so when the hedgehog told them to bake him an oilcake and that the king must give him his daughter as a wife." (Čurić, Mocenni, Mocenni Beck 2014).

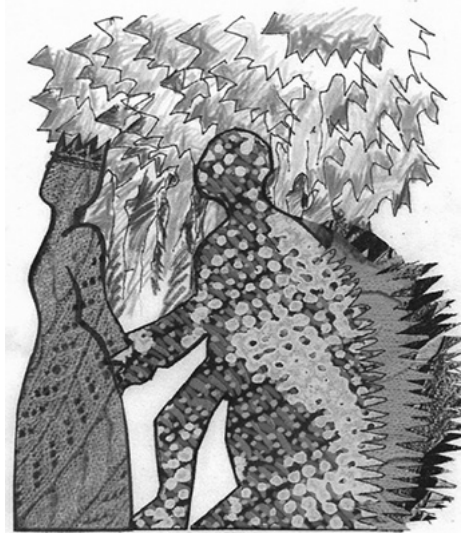
In the meantime, outwitting the forester, the pastor/bishop, powerful lords and ultimately the king himself, he deservedly wins the hand of his daughter, who, due to impatience and frivolity, postpones his permanent transformation into a man. "So the hedgehog lived happily with his wife, having been a hedgehog during the day and a man at night, that there was no one more beautiful than him in the world. The king's daughter was happy, but she still wanted him to be a man so at daytime as at night." (Čurić, Mocenni, Mocenni Beck 2014). The subsequent episode functions as an act of redemption for the hero's wife and his additional positioning as a *pater familias*, whose power he gains in - a distant forest. Their reunion cancels the spell - the hedgehog becomes a man for good, and the stereotypical ending, unchanged in both the texts, retains the oral literary humorous narrative pattern. "They lived happily for a long time and had many children. This is where the story ends, happily ever after just like he intends." (Čurić, Mocenni, Mocenni Beck 2014).

Illustrators Mocenni and Mocenni Beck have shown in a specific way the fairy tale world of the old Slavonian oak forest, characters and events narrated in the picture book. Using the collage art technique, they incorporated the Slavonic cultural code by choosing the appropriate texture of patterns from traditional *koperti* (blankets), tablecloths and *ponjavaca* (blankets) as Slavonic folklore artefacts, localizing the literary narrative in the Slavonic native space. The native layer of the picture book was additionally preserved with the intertextual strategy of imitation of cultural heritage, realized with signals of visual intertext.

4 In Slavonia, the breeding of black pigs, an autochthonous breed, is a traditional branch of livestock production. The swineherders (*čordaši*) took them to forest grazing - acoring. They would stay in the forest from early spring to late autumn, so the piglets would return in late autumn like fattened pigs.



Picture 3. Mocenni i Mocenni Beck: Illustration of oaks and pigs
Source: Ćurić, M.; Mocenni, Mocenni Beck (2014)



Picture 4. Mocenni i Mocenni Beck: Illustration of the transformation of a hedgehog into a young man
Source: Ćurić, M.; Mocenni, Mocenni Beck (2014)

“Hrabri pijetao” (“Brave Rooster”) – Guardian of Golden Ducats

As with the previous picture books, the narrative of the Brave Rooster, elaborated in relation to the oral prototext, is linguistically and stylistically adapted to the contemporary child recipient by approaching the poetics of an artistic fairy tale, which is evident in the compositional features, starting from the introduction, through the narrative gradation of the plot with a delayed culmination, devoid of scenes of violence until the expected happy ending, shaped by the narrative form in the function of invoking family harmony. The poetically elaborated introduction in the narrative layer of the picture book serves the purpose of material, social and emotional contextualization of the characters of the old man and woman, which is absent in the prototext of the oral fairy tale, in which the action, designed in the form of a list, flows faster:

“There were an old man and an old woman, and they had a rooster and a hen. The old man and the old woman took good care of each other, but one day they argued and split up. The old man took the rooster, and the old woman took the hen.” (Papratović 2020: 49)

“In a village behind seven mountains and seven seas, there lived a poor old man and a woman. Apart from the dilapidated house their only possessions were a rooster and a hen. The hen laid an egg every day and that was their most important food.. The old man and woman got along well, but one day the hen didn’t lay an egg, so they had a fight. They decided to divide their property. Each got a room in the house, and the old man got the rooster, and the old woman got the hen.” (Ćurić; Vladić-Maštruko 2011)

Spatial motifs (*small house, small room*), characterized by a fairy-tale poetics of indeterminacy and the semantics of property and family status, linguistically formed by diminutive forms, close to children’s language, elaborate the cause of the

quarrel between adults, where the motif of the beating, as a trigger of the rooster's departure into the world, is present in both artistic media. The bearers of plot and denouement in both literary narratives are, therefore, anthropomorphized animal characters, again more emotionally elaborated in the narrative layer of the picture book compared to the oral prototext, which also shifts the emphasis from action to feeling. The initial rooster's boredom ("The rooster got tired of the beatings and he ran away into the world." Ćurić; Vladić-Maštruko 2011), through the development of the plot through encounters with potentially dangerous companions (fox, wolf, pond), is upgraded with justified caution ("Everyone knows that foxes eat roosters and I'm not yet ready to become someone's meal." Ćurić; Vladić-Maštruko 2011) and fear, but also a willingness to make unusual friendships that will turn out to be fully justified, which is new in relation to the prototext of an oral fairy tale, which confirms the thesis about the paraphrasing of the fairy tale in the picture book:

"So they went on a journey and they met a wolf and agreed with him that all three would travel together." (Papatović 2020:49)

"On the second day they met a wolf and hid in a hole in a tree, fearing that it would eat them. The wolf promised them that he would not eat them, but invited them to travel with him, because he needed such companions to complete a difficult task with the king himself, and when they completed the task, a rich reward would await them. After much persuasion, the fox and the rooster agree, so to the astonishment of the entire forest, a strange group sets off on their journey: a rooster, a fox and a wolf!" (Ćurić; Vladić-Maštruko 2011).

In both texts, the focus on the king's court figures as the hero's search for wealth, which is reached later, by overcoming obstacles with the help of newly acquired friends - helpers, leaving an impression on the king and the world about his fantastic qualities: "Now the king was seriously worried: - What should I do with that miracle-working rooster that gets out of every trouble?" (Ćurić; Vladić-Maštruko 2011).

Getting out of every trouble, in the end even from the most guarded chamber in the castle, ambiently evoked by the stereotypical fairy-tale spatial imaginary of a room full of gold, located in the text of the picture book "behind seven iron locks and seven oak doors", the rooster proves courage, which is subsequently built on by happiness in the form of material wealth, exemplified by the Slavonic heritage code - *golden ducats* and *woollen covers*, additionally underlined by Vladić-Maštruko's folkloristic illustrations: "Cock-a-doodle-doo old man, bring woollen covers, I'm bringing you golden ducats!" (Ćurić; Vladić-Maštruko 2011). Parting with friends - helpers, which is completely absent in the oral prototext, is again a function of the hero's emotional upgrade:

"The rooster went home to the old man, while aunt Fox and wolf stayed in the forest" (Papatović 2020:49)

"The rooster had enough of adventures, so he went to his house, while the fox and the wolf stayed in the forest. At parting the wolf gave them gold as a sign of gratitude for saving him from danger." (Ćurić; Vladić-Maštruko 2011).

By transforming the hen, originally situated in the space of the home, into a traveller - a seeker of potential treasure, the fable is directed to a humorous discourse, motivated by the idea of deceived expectations:

“Woman, woman, put on woollen covers, I’m bringing you golden ducats! Old woman spread out a large cover and the hen shook out a lot of sand and only one ducat. The old woman got angry and started to beat the chicken again.” Čurić; Vladić-Maštruko 2011). In accordance with the elaborated composition and style of the adapted text of the oral fairy tale, the ending of the narrative, shaped by the storytelling form, functions as an upgrade of the emotional world of the characters, who have matured in the knowledge of the value of family togetherness:

“- We have argued and divided a lot, it’s time to reconcile. I will give the ducats and you the eggs, and everything will be fine, as it was. The old woman agreed, and from that day on, the old man, woman, rooster and the hen lived together in happiness and well-being” (Čurić; Vladić-Maštruko 2011).

The intertextual strategy of paraphrasing the narrative layer of the picture book in the pictorial layer is enriched with visual comments of the story, adding previously denied meanings to it by imitating Slavonian native motifs - artefacts of Đakovo’s golden embroidery. We are talking about the collage process as a form of “transsemiotic citation, in which reality, the subject material world itself, is quoted in art” (Oraić-Tolić 2019: 177). Đakovo’s golden embroidery as a visual quote belongs to the factual mode, and is functionally marked as a cultural heritage. Illustrator Vladić-Maštruko, wanting to create a feeling of spaciousness, used *layout* (Nikolajeva 2012) – showing the scene on two sides. The atmosphere of the Šokački’s motifs (gold embroidery, ducats, acorn motif, men’s and women’s folk costumes, the interior of the Šokačka’s house) underline the ethnographic layer of the story, which is supported by the textual background designed like a jute sack. The motif of the ducat, present as a symbol of prosperity and wealth, to which the heroes of the story aspire, is linked to the artistic expression that completely complements the story with Đakovo’s cultural codes as expressions of folklore cultural heritage.



Picture 5. M. Vladić-Maštruko: Illustration of a hen and a rooster decorated with native motifs
Source: Čurić, M., Vladić-Maštruko, M. (2011)



Picture 6. M. Vladić-Maštruko:
Representation of grandfather and
grandmother in the Šokačka's folk
costumes

Source: Izvor: Čurić, M., Vladić-Maštruko, M. (2011)

Conclusion

By transferring an oral fairy tale to the medium of a picture book, certain intertextual connections were established, but also an intercultural dialogue with the texts of oral fairy tales as source texts, collected in Slavonia, in the vicinity of Đakovo, in the thirties of the twentieth century, but also with Slavonian, Đakovo's cultural heritage. Printed about eighty years after the first writing, the Đakovo's fairy tales in the form of a picture book experienced their paraphrase. Through the implementation of intertextual transformation strategies, realized through linguistic, literary and artistic stylistic procedures, the narrative layer of all the three selected picture books experienced a change in the poetics of the stories in relation to the original texts, and through the artistic addition of heritage artefacts, the picture books were additionally contextualized natively. The shift in the language from the local idiom to the standard form, adapted to the modern child recipient, along with the preservation and/or linguistic reinterpretation of Slavonic ethnological identity, and at the level of local, native lexemes, is a function of adaptation to modern children's expectations. By transferring the text of an oral fairy tale into the guise of a picture book, the stories were visualized, but also there was the "childization" (Hameršak 2011) of the fairy tale as a genre "which in oral communication until then was aimed at children and adults, and sometimes only at adults." (Hameršak 2011: 64). Namely, through the linguistic and stylistic reinterpretation of the old fairy tale, the emphasis is placed on the hero of the story, but also on the implicit reader - a child, with all the characteristics close to the culture of modern childhood, and even a subversive child, characterized by a desire for adventure. Narrative closeness to the contemporary culture of childhood is a sign of emphasized emotionality (which is absent in the original texts): from children's boredom, through fear of vulnerability, joy, mirth. In the paraphrased author's versions of oral fairy tales, the emotionally upgraded identity of the fairy-tale hero additionally upgraded the hero's identity by confirming him as a child. Despite the emphasis on the hero's adventure, realized by the journey, the act of return, embodied in the acquired wealth ("Hrabri pijetao" / "Brave Rooster"), the kingdom ("Mladoženja jež" / "Hedgehog Groom") or the knowledge

of life (“Palčić” / “Thumbling”) is not neglected. In this way, the hero of the fairy tale is refined psychologically, and there is a shift away from the oral literary flatness of the hero, and a character profile is acquired, to which the contemporary child recipient can relate. The ontological value of the native stories was preserved, but it underwent its modification by highlighting the heroes of the emotional world in the form of promoting the idea of the beauty and fun of a natively contextualized fairy-tale adventure, whose artistic layer complementarily leads a dialogue with the literary and cultural Slavonic code. This establishes an interesting relationship between image and text, which in the three selected picture books varies between factual and fictional. In this sense the Đakovo’s picture books fulfilled their cultural function; through the representation of a paraphrased text from another, shared culture and an “innovated literary canon” are presented. (Oraić-Tolić 2019: 99). Through the combination of old and new, traditional and contemporary cultural imaginary, a spiritual balance and appropriateness for the contemporary child recipient was achieved in the context of the preservation of heritage values. summarized in the correct and justly ordered world, on which the original narrative of the oral fairy tale was created. Ultimately, the interpretation of Đakovo’s picture books is a contribution to the cultural reading of art books, aimed at preserving the value of native heritage.

Povzetek

Članek interpretira proces prenosa ustne pravljice v medij ljudske slikanice, njegov namen pa je opazovanje načina ohranjanja ustnega izročila v primerkih dela književnega opusa Mirka Ćurića, hrvatskega pisca iz Đakova. Analiza obravnava tri ljudske slikanice, nastale z interpolacijo ljudskega izročila Đakova (zbranega leta 1936 – Papratović) in v sodelovanju z likovnimi umetniki (Vjekoslav Radoičić, Gualtiero Mocenni in Simone Mocenni Beck, Manuela Vladić Mastruko). To so *Palčić (Thumbling)*, *Mladoženja jež (Hedgehog Groom)* in *Hrabri pijetao (Brave Rooster)*. Izhajajoč iz ljudske pravljice kot izvirnega besedila (Genette 1997), vdelane v medij slikanice, članek interpretira metodo prenosa ustnega književnega besedila v avtorjev umetniški medij slikanice, namenjen v prvi vrsti otrokom. Medbesedilne transformacijske strategije ter odnos med literarnimi in likovnimi plastmi so v članku analizirani z namenom opazovanja modela ohranjanja đakovske (slavonske) kulturne dediščine v kontekstu sodobnega (ne)otroškega bralca. To izhodišče vključuje analizo jezika (na podlagi odnosa med narečnim idiomom in standardnim jezikom), analizo poetike pravljic (skozi odnos med ustnim izročilom in avtorjem) in analizo poetike slikanice (modeli likovnega posnemanja ljudskih artefaktov). Izbira postopkov parafraziranja pravljice v slikanico predpostavlja interpretacijo medbesedilnih transformacijskih strategij v odnosu do semantične in sintaktične strukture verbalne in likovne pripovedi. Analiza omenjenih strategij izhaja iz Proppove in Lüthijeve definicije poetike pravljice z namenom opazovati način spajanja avtorjeve pisave z diskurzom ustnega literarnega izročila. V tem primeru gre za stilsko preobrazbo, ki ni posegla v odnos med pravličnim ustnim izročilom Đakova in njegovim prenosom v obliko slikanice; nasprotno, ustvarila je zanimivo medigro, dopolnjeno z likovno vsebino, ki je blizu sodobnemu otroškemu prejemniku. Premik poudarka od junakovih dejanj

v njegov čustveni svet je ključni stilistični element, zaradi katerega tudi recepcija in transformacija pripovedne plasti slikanice sledi poetiki »otročstva« (Hameršak 2011), ki je blizu sodobni kulturi otroštva. V slikanicah je očitna jezikovna transformacija slavonskega narečja v standardni jezik, ki pa skozi ljudsko besedišče vseeno ohranja nekatere lekseme iz slavonskega ljudskega izročila. Likovni umetniki so z uporabo različnih tehnik in izbiro ustreznih motivov – slavonskih ljudskih artefaktov – v slikanice vnesli slavonsko kulturno izročilo in na ta način literarno pripoved lokalizirali v slavonski ljudski prostor. Ljudski moment se v slikanicah še dodatno ohranja s pomočjo medbesedilne strategije posnemanja kulturnega izročila, ki temelji na znamenjih likovnega medbesedila.

Picture books:

Mirko Ćurić, Gualtiero Mocenni, Simone Mocenni Beck, 2014: *Mladoženja jež (Hedgehog Groom)*. Đakovo: Đakovo cultural circle.

Mirko Ćurić, Vjekoslav Radoičić, 2006: *Palčić (Thumbling)*. Đakovo: Đakovo cultural circle.

Mirko Ćurić, Manuela Vladić-Maštruko, 2011: *Hrabri pijetao (Brave Rooster)*. Đakovo: Đakovo cultural circle.

References

Antonija Balić-Šimrak, Smiljana Narančić Kovač 2011: Likovni aspekti ilustracije u dječjim knjigama i slikovnicama. *Dijete, vrtić, obitelj* 17. 10–12.

Maja Bošković-Stulli, 1963: *Narodne pripovijetke*. Zagreb: Matica hrvatska,

Maja Bošković-Stulli, 2006: *Priče i pričanje*. Zagreb: Matica hrvatska.

Maja Bošković-Stulli, 2012: Bajka. *Libri&Liberi*. 1(2). 279–292.

Vinko Brešić, 2004: *Slavonska književnost i novi regionalizam*. Osijek: Ogranak Matice hrvatske u Osijeku.

Robert Francem, 2020: Blago narodne pripovijesti. In: Milena Papratović: *Narodne pripovijetke iz okolice Đakova*. Đakovo. 111–116.

Gerard Genette, 1997: *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. London: University of Nebraska Press.

Marijana Hameršak, 2011: *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam.

Marijana Hameršak, Dubravka Zima, 2015: *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.

Dragica Haramija, Janja Batič, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.

Stjepan Hranjec, 2006: *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Katarina Ivon, Sanja Vrcić-Mataija 2019: Regionalni poetski modeli i suvremeni kanon hrvatske dječje književnosti. *Croatica et slavica ladertina*. 15 (1). 210–233.

Mario Kolar, 2013: Izazovi književne (mikro)topografije. *Kolo*. 3–4.

Ljiljana Kolenić, 1997: Slavonski dijalekt. *Croatica*. 45–46. 101–116.

- Berislav Majhut, 2005: *Pustolov, siročče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*. Zagreb: FF press.
- Berislav Majhut, Štefka Batinić, 2017: *Hrvatska slikovnica do 1945*. Zagreb: Croatian School Museum and Faculty of Teacher Education of University of Zagreb.
- Smiljana Narančić Kovač, 2015: *Jedna priča - dva pripovjedača: slikovnica kao pripovijed*. Zagreb: ArTresor.
- Smiljana Narančić Kovač, Diana Zalar, 2015: Intertekstualnost muzejske slikovnice. In: *Istraživanje paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja*. Ur. Lidija Cvikić, Blaženka Filipan-Žignić, Iva Gruić, Berislav Majhut, Lovorka Zergollern-Miletić. Zagreb: Faculty of Teacher Education of University of Zagreb. 68–80.
- Maria Nikolajeva, 2012: Reading Other people's Minds Through Word and Image. *Children's Literature in Education*. 43, 3. 273–291.
- Dubravka Oraić Tolić, 2019: *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*. Zagreb: Ljevak.
- Milena Papratović, 2020: *Narodne pripovijetke iz okolice Đakova*. Đakovo: Ogranak Matice hrvatske u Đakovu.
- Vladimir Propp, 1982: *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Lawrence Sipe, 1998: How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*. 29, 2. 97–108.
- Manda Svirac, 2020: Predgovor. In: Milena Papratović: *Narodne pripovijetke iz okolice Đakova*. Đakovo. 5–7.
- Jozo Vrkić, 1997a: *Vražja družba, Hrvatske predaje o vilama, vješticama, vrazima i drugim nadnaravnim bićima*. Zagreb: Glagol.
- Jozo Vrkić, 1997b: *Hrvatske bajke, 100 najljepših obrađenih, 25 antologijskih izvornih*. Zagreb: Glagol.
- Diana Zalar, Antonija Balić-Šimrak, Stjepko Rupčić, 2014: *Izlet u muzej na mala vrata – prema teoriji slikovnice*. Zagreb: Faculty of Teacher Education of University of Zagreb.
- Zlata Živaković Kerže, 2011: Milena Papratović – prva doktorica etnologije u Hrvatskoj. In: *Zbornik Muzeja Đakovštine*. Ur. Borislav Bijelić. Đakovo: Museum of Đakovo Region. 103–110.

BLAŽ LUKAN

O dramatiki in gledališču za otroke in mlade

IZTOČNICE IN KOMENTARJI

V prispevku se razmišlja o aktualni prisotnosti otroške in mladinske dramatike v slovenskem prostoru in njeni povezanosti z gledališčem. Ugotovi se, da bi v tem trenutku o pomanjkanju produkcije za otroke in mlade težko govorili, vendar nove, izvirne dramatike, ki bi ponujala vznemirljive literarne in gledališke izzive, ni veliko. Prav tako ni veliko imen, ki bi jih povezovali z dramatiko za otroke in mladino, tako kot smo jo nekoč (in jo še) denimo s Svetlano Makarovič, po drugi strani pa bi spet težko rekli, da gledališča svojo produkcijo za mlade utemeljujejo samo na že znanem in preverjenem. V zadnjih desetletjih o otroški in mladinski dramatiki ne moremo govoriti zgolj v dramskoliterarnih okvirih, temveč vselej tudi v gledališkem, torej uprizoritvenem kontekstu. Še vedno sicer nastajajo dramska dela, namenjena prvenstveno otrokom in mladini, ki so del »večne« dramske zakladnice, vendar je v tovrstni produkciji že veliko več del, ki bi jim lahko pritaknili oznako uprizoritvena besedila, torej besedila, nastala s posebno ali prevladujočo mislijo na konkretno uprizoritev, najsi gre za izvirna, avtorska besedila ali za take in drugačne adaptacije že obstoječih literarnih (pogosto tudi neliterarnih) predlog; prav tako se je povečalo število (in kvaliteta) t. i. avtorskih projektov za mlade. Ob primerjavah statusa dramske produkcije za otroke in mladino s tisto za odrasle je opaziti precej manj priložnosti, ki jih je deležna prva, saj zanjo manjka zunanjih spodbud in pobud, manj je delavnic pisanja otroške in mladinske dramatike, manj možnosti objavljanja, nagrad ipd. Neizkoriščen potencial se zdijo bralne uprizoritve, ki že pomenijo pomemben dejavnik predstavljanja in uveljavljanja nove drame »za odrasle«. Potencial, ki ga je v polju otroške in mladinske dramatike slutiti, je nedvomno še ogromen, cela vrsta pristopov in žanrov tako v pisanju kot uprizarjanju ostaja neizkoriščenih, nepreizkušenih. Iz pregleda aktualnih repertoarjev slovenskih gledališč je mogoče ugotoviti, da se ponudba za otroke in mladino zdi najboljša tam, kjer se temu načrtno posvečajo, najsi bo z dejavnostjo sodelavcev-specialistov, zaposlenih prav v ta namen, ali posebej zamišljenih programov in ponudb za otroke ter mladino. Drugod so ti projekti, vsaj na videz, rezultat »naključja« in težko preverljivih razlogov za uvrstitev tega ali onega dela v konkreten repertoar.

The article discusses the current presence of children's and juvenile drama in the Slovene literary space, as well as its connectedness to theatre. The author claims there is hardly any shortage of production for children and the young at the moment, however, there certainly is a shortage of new, original drama, offering exciting literary and theatrical

challenges. There is also a shortage of names, related to the drama for children and the young in the way the name of Svetlana Makarovič has always been linked to it. On the other hand, it would be hard to say that theatrical production for the young is only based on the known and tested recipes. The children and juvenile drama of the last decades can no longer be discussed only within the literary and drama framework, but also in the theatrical, i.e. staging context. Although the current theatre production still abounds in works, aimed at children and the young, that are part of the »perennial« dramatic treasury, there is a growing number of works that could be labelled as staging texts, i.e. texts created specifically for a concrete performance; these can either be original, authorial texts or different adaptations of the existing literary (often even non-literary) source material. The current time has also seen a considerable increase in the number (and quality) of the so called authorial projects for the young. Comparison of the status of the dramatic production for children and youth to that for the adult audience shows considerable lack of opportunities for the former, there being no outside support, initiatives, children's drama workshops, publishing possibilities, awards, etc. An unused potential seems to be hidden in the reading performances, which are an already established factor of presentation and promotion of new drama for »adults«. The potential in the field of children's and juvenile drama is no doubt vast, and there are several possible approaches and genres in writing and staging that remain unused and untested. A survey of current repertoires of Slovene theatres shows that the supply for children and juvenile audience seems best in the theatres, which are specifically dedicated to this genre, either by engaging relevant collaborators and specialists or by working on specifically designed programmes for children and the young. In other theatres, however, such projects seem to be more or less »coincidental«, offering no verifiable reasons to appear in concrete repertoires.

Otroška in mladinska dramatika v postdramskem času

Pisanje o otroški in mladinski dramatiki (govoril bom o obeh, sicer je, v strokovnem smislu, otroška književnost del *mladinske književnosti*) v t. i. postdramskem času se razlikuje od tistega pred leti; že najmanj dvajset let imajo namreč na otroških in mladinskih odrih »domovinsko« pravico tudi *avtorski projekti*, ki niso nastali na podlagi predobstoječih dramskih besedil. A ne gre samo za zadnjih dvajset let, tudi veliko prej so v otroški in mladinski dramatiki ter gledališču prevladovala dela *po motivih* znanih, celo zelo znanih in kanoniziranih bolj ali manj »dramatiziranih«, obdelanih ali predelanih predlog, najpogosteje ljudskih ali umetnih pravljic in povedk ter proznih in pesniških del za otroke in mladino. Potemtakem je »otroška in mladinska dramatika« širok in raztegljiv pojem, ki ga ne moremo preprosto zamejiti z njeno domnevno literarno oz. dramsko pisavo.

Kot je razvidno že iz zgornjega odstavka, v zadnjih desetletjih o otroški in mladinski dramatiki tudi ne moremo govoriti zgolj v dramskoliterarnih okvirih, temveč vselej tudi v gledališkem, torej uprizoritvenem kontekstu. Seveda se še vedno pišejo dramska dela, namenjena prvenstveno otrokom in mladini, ki so del »večne« dramske zakladnice, v tovrstni produkciji pa je že veliko več del, ki bi jim lahko pritaknili oznako *uprizoritvena besedila*, torej besedila, nastala s posebno ali prevladujočo mislijo na konkretno uprizoritev, pa najsi gre za

izvirna, avtorska besedila ali za take in drugačne adaptacije že obstoječih literarnih (pogosto tudi neliterarnih) predlog.

Pisati o otroški in mladinski dramatiki danes torej ni tako preprosto, kot bi se morda zdelo na prvi pogled (sploh v primeru, da to področje ni primaren interes podpisanega). Na tem mestu bomo zato najprej poskušali vzpostaviti neke vrste širši kontekst, znotraj katerega lahko o tem fenomenu razmišljamo, nato pa na kratko nekatere izmed tez ilustrirati s pregledom in komentarji otroške in mladinske ponudbe v programih slovenskih gledališč.

Dramatika in avtorski projekti

Če razmišljamo o otroški in mladinski dramatiki v kontekstu dramatike kot take, torej tiste za »odrasle«, lahko ugotovimo, da se je v zadnjem desetletju zanimanje za dramsko pisanje zlasti med mladimi pisci močno povečalo, hkrati s tem pa je poraslo tudi število priložnosti za njeno predstavljanje, najopaznejše so bralne uprizoritve, v otroški in mladinski dramatiki tega povečanja ne moremo zaznati. Zagotovo pa je tudi v polju otroškega in mladinskega gledališča mogoče zaznati trend povečanja zgoraj omenjenih avtorskih projektov, ki izkoriščajo znane predloge in teme ali tematsko, motivno in fabulativno črpajo iz življenja otrok in mladih na domala dokumentarističen način, kar je ponovno ena od smeri v sodobnih performativnih praksah; k temu lahko dodamo še projekte, ki izkoriščajo sodobne tehnologije, družbena omrežja, popularno in medijsko kulturo ipd. Tu je torej, če govorimo samo o *avtorskem gledališču*, produkcija za otroke – seveda sorazmerno – na tekočem s sodobnimi trendi.

To ugotovitev upoštevamo, ko skušamo opredeliti recepcijo otroške in mladinske dramatike med otroki in mladino: vprašanje je (tu bi bila potrebna posebna raziskava), ali otroška in mladinska publika sploh dojema – in dojema kot bistveno – razliko med dramatiko in gledališčem, torej med tekstovno predlogo in njeno scensko uprizoritvijo, ali pa nemara gledališki dogodek dojema (vselej?) v celostnem smislu. Vprašanje je delno retorično, seveda pa odgovor nanj ne more biti enoznačen. Poglejmo si primer: če otrok vidi na odru avtorsko reinterpretirano uprizoritev, denimo, *Rdeče kapice*, ki jo skoraj zagotovo pozna v izvorniku iz domačega branja ali pripovedovanja, bo zaznal spremembe v uprizoritvi nekaterih znanih situacij ali karakternih značilnosti nastopajočih likov, torej se bo, tako predpostavljamo, zavedal *izvirne predloge* kot take in nato njenega ugledališčenja. Pri uprizarjanju novih, izvirnih del za otroke in mladino je recepcija pri naslovniki nemara vselej celostna, torej gledališkega dogodka kot takega, čeprav je mogoče tudi razlikovanje med, denimo, »dobrim« besedilom in »slabo« režijo ali igralsko izvedbo, vendar tu igra pomembno vlogo *gledališka razgledanost* ali izobraženost mladega občinstva. Pri uprizarjanju avtorskih projektov, v katerih se besedilo ali »izgubi« ali se pojavlja kot neposreden izraz in odraz »življenja« določene skupine ali generacije (denimo v mladinskih predstavah na teme iz vsakdanjega, družinskega ali šolskega življenja mladih), pa bo besedilo zaznaval kot *odraz* resničnega življenja in bo presojal njegovo ustreznost, zlaganost, izumetničenost ipd.

Dramatika v gledališču

Če se dramatika za odrasle pojavlja v različnih kontekstih, objavljena v knjižnih izdajah, v literarnih revijah, v bralnih uprizoritvah ali uprizorjena na odru, je otroška in mladinska dramatika tu na slabšem, oblik in količine njenega pojavljanja je občutno manj, njegova najpogostejša oblika pa so zagotovo gledališke uprizoritve.¹ Zato je tudi vprašanje – s katerim se ukvarjajo raziskovalci otroške in mladinske književnosti – ali je otroška in mladinska dramatika v zavesti mladih bralcev sploh prisotna v enaki meri kot otroško ali mladinsko pesništvo in pripovedništvo. Ali otroško in mladinsko dramatiko bere še kdo razen poklicnih bralcev in umetniških vodij gledališč? Seveda je vprašanje spet (delno) retorično, sam lahko ugotovim samo, da je tudi dramatika za »odrasle« kot književna zvrst v zavesti (slovenskega) bralstva slabše prisotna kakor poezija ali proza, ki je v zadnjem času v ospredju. Knjižne objave izvirne dramatike so (pre)redke, zanje pogosto poskrbijo avtorji sami v samozaložbah, težko pa bi rekli, da jih ni – le manj jih je, še posebej objav dram v literarnih ali kulturnih revijah, kjer se pogosto pojavijo v tematskih blokih, ki nato za dalj časa postavijo ta problem *ad acta*. Če smo ugotovili, da pomanjkanje uprizoritev (zlasti najmlajše) slovenske dramatike delno rešujejo bralne uprizoritve (glej Lukan: 2021), ki pa spet niso enoznačen fenomen (pogosto so zgolj »tolažilne« narave, večina besedil pa dlje od *bralke* tudi nikdar ne pride), podobnega fenomena, povezanega z otroško in mladinsko dramatiko, ne poznam. Bralna uprizoritev otroške ali mladinske drame (morda zgolj možne predloge za bodočo uprizoritev, torej proznega odlomka ali zaporedja pesmi) bi lahko pomenila *most* med branjem in uprizoritvijo, okrepila bi zavest o drami kot literaturi in nato o njeni »uporabnosti« na odru, torej o uprizorljivosti, ki navsezadnje v bralcu okrepi zavest o neločljivi povezavi med besedilom in uprizoritvijo. Delno to »nalogo« opravljajo pripovedovalski nastopi različnih pripovedovalcev (najsibo knjižničarjev ali učiteljev, igralcev ali »poklicnih« pripovedovalcev, tudi samih avtorjev), mogoče pa bi jih bilo še intenzivirati.

Na dramsko produkcijo za odrasle pomembno vplivajo različne oblike izpopolnjevanja (mladih) piscev, dramske delavnice in šole pisanja, pouk dramskega pisanja na gledališki akademiji, spodbujajo pa jih tudi razpisi in natečaji. Za otroško in mladinsko dramatiko je teh izpopolnjevanj in spodbud občutno manj; če iz preteklosti poznamo nekaj natečajev za otroško ali mladinsko (lutkovno) besedilo (na tistega leta 2006 v organizaciji Lutkovnega gledališča Ljubljana je denimo prispelo kar 62 tekstov), je bil zadnji te vrste, če je verjeti spletu, pred več kot desetimi leti v Lutkovnem gledališču Maribor. Vedeti moramo, da so se dramski natečaji v zadnjem času spremenili, saj nanje ne prihajajo samo »klasična« dramska besedila, temveč tudi sodobni (post)dramski teksti, performativni projekti s poudarjeno besedilno linijo, uprizoritveni scenariji ali dramski eksperimenti, prave uprizoritve »v malem«, torej lahko tovrstne pobude gledališču prinesejo raznovrstne predloge ali vsaj nove in plodne zamisli za sestavo programov. Uporaben instrument za pridobivanje novih besedil ali konceptualnih predlog so tudi osebna povabila (otročkim in mladinskim) piscem, ki so seveda tudi tvegana in gledališča zanje morda nimajo posebnega »fonda«, a lahko prinesejo dobre rezultate. Nekaj gledališč to prakso vendarle goji.

1 V zvezi s tem omenimo samo nekdanji knjižni zbirki Mladi oder in Lutkovni oder, ki ju je zasnovala Kristina Brenkova.

Oblike in vrste mladinske dramatike in gledališča

Zadnja misel nas prestavi v polje žanra: če govorimo o pomanjkanju dramske produkcije za otroke in mladino kot take, pa je pomanjkanje specifične produkcije za različne tipe gledališč oz. uprizarjanja še toliko občutnejše. Težko bi rekli, da žanrov, ki bodo sledili, v slovenskem gledališču še ni (bilo), vendar so to bolj posamezni primeri kakor znak kontinuitete ali temeljitega premisleka o resničnih gledaliških potrebah. Pomanjkanje je zaznati že v polju predlog za lutkovno gledališče, tu pa tam se pojavljajo otroški muzikali, vendar je priložnosti za resnični razvoj žanra premalo, malo je problemskih iger za otroke, še posebej za mladino (denimo 15+), ki bi »dramatizirale« vrsto aktualnih izzivov sodobnosti, ki jih pred mlade prinašajo mediji, družbene platforme, popularna kultura kot taka, pa tisti problemi odraslih, ki se nato posredno manifestirajo tudi na otrocih in mladih kot legitimnem delu družin in skupnosti. Le malo je otroških komedij, tudi teh novejšega tipa, denimo standupov ali sitkomov, pa kriminalk, fantastičnih iger, tudi grozljivk, za katere ni nujno, da so tu zgolj zato, da pred otroke prenesejo take ali drugačne moralne nauke, temveč predvsem zaradi duhovite igrivosti, ki jo otroci, karkoli si že o tem mislimo, v veliki meri črpajo tudi iz igranja »grozljivih« računalniških iger.

Sestavljalci programov za otroke in mladino vedo, da je največji problem najti dobro predlogo (idejo, koncept) uprizoritve za mladino, torej za tiste 15+, čeprav je ta meja danes zagotovo že nižja, raje 12 ali 13+. Če se ideje za programe za otroke, denimo od 3+, včasih ponujajo kar same in jih umetniški vodje, režiserji, dramaturgi in igralci najdejo v že obstoječih besedilih najrazličnejše provenience, pa tudi, kar je redkeje, v izvorni dramatiki, je z mladinsko dramatikovo večja težava; tudi zato, ker so, denimo, srednješolci pogosto že z eno nogo v odrasli (literarni, gledališki, filmski) ponudbi in potemtakem tudi bolj kritični do slabo premišljene ali izvedene, »otročje« ali »naivne« gledališke produkcije. Te potrebe gledališča včasih rešujejo z aktiviranjem mladih v samo pripravo in izvedbo predstav, za katero ti ob mentorski pomoči pripravijo tako besedilno podlago (»dialoge«) kot izvedbo. Dodati je treba, da je za tako produkcijo bolj kakor dramski ali literarni nujen sociološki razmislek, ki lahko mladim poišče ustrezno mesto v nestabilnih razmerah družbene reprodukcije, seveda pa je treba še toliko bolj razmisliti o načinu gledališkega izraza, ki je, kot že rečeno zgoraj, zelo blizu »teoriji odraza«, kar se na primer kaže že v odločitvi za *jezik* uprizoritve. Poznamo dobre (npr. *Vihar v glavi* v LGL, 2018) in slabe primere tovrstnih odločitev (npr. *Svoje usode krojači* v SMG, 2022), kjer prva uprizoritev uspešno problematizira družbene, družinske in gledališke stereotipe, druga pa jih namesto tega sama proizvaja.

Po vsem povedanem je najbrž težko pričakovati, da bomo ob mankih, ki smo jih navedli, v otroškem ali mladinskem gledališču (in njima predhodni dramatiki) našli primere inovativnih, eksperimentalnih projektov, ki rušijo ali vsaj širijo meje pričakovanega. Nekaj jih kljub temu lahko najdemo, zlasti v LGL (npr. *Nekje drugje*, 2017, ali *Tihožitje*, 2020). K temu lahko dodamo še naslednje: na relativno nerazvito področja vpliva tudi pomanjkanje specializirane kritike, ki bi kontinuirano in analitično obravnavala to produkcijo, jo primerno vrednotila in kontekstualizirala

ter ji nemara odpirala prostore za razvoj.² To seveda že presega kompetence samih literarnih in gledaliških ustvarjalcev in je problem, ki je širši od obravnavanega. Na produkcijo vsebin za otroke in mladino vpliva tudi naravnost in, povejmo naravnost, ambicioznost gledaliških ravnateljev, ki ali vidijo priložnost in »nišo« v tej produkciji ali ne, pa seveda samih gledaliških (najpogosteje neodvisnih in zunajih institucij) ustvarjalcev, ki se za tovrstno produkcijo pogosto odločijo ravno zaradi njene »nišnosti«, v kateri slutijo možnost preživetja, večina pa jih zagotovo to počne iz »čistejših« razlogov – čeprav se v resnici oba razloga dopolnjujeta. Tako v programih nekaterih slovenskih gledališč ne najdemo prav nobene produkcije za otroke in mladino, nekateri se temu posvečajo načrtno, ponujajo celo otroške in mladinske abonmaje in »abonmajčke«, nekaj pa jih je, kot vemo, za to produkcijo tudi specializiranih. Razpon, ki ga opažamo v izboru tovrstnih del, je včasih izredno ozek (ne sega dlje od *Rdeče kapice*, *Malega princa* ...), neambicioznost se kaže tudi v izbiri režiserjev oz. avtorskih ekip za tovrstne projekte, pri čemer ni toliko problematična mladost ustvarjalcev, ki so na otroške in mladinske predstave tako rekoč »abonirani«, temveč pomanjkanje izvornih in vznemirljivih konceptualnih utemeljitev – a tudi, priznajmo, pričakovanj.

Dramatika in gledališče za otroke in mlade empirično

Tako se znajdemo v konkretnem prostoru slovenskih gledališč in njihove ponudbe za otroke in mladino. Preden si jo na kratko ogledamo, omenimo (in pohvalimo) platformo *Zlata paličica*, ki je med drugim zelo dobro pripravljen vodnik po programih (katalog predstav) ali pismenosti za gledališče, posebnega zavihka, posvečenega »otroški in mladinski dramatik« ali podobnim vsebinam, pa (še?) nima. Sistematičen in bogat vodnik po gledališču najnovejšega datuma (dramatik v njem je, v skladu z gledališko zasnovo priročnika, posvečeno le kratko poglavje, nekoliko daljše je posvečeno besedilu v sodobnem gledališču) pa je priročnik *Gledališče pod drobnogledom* (Šorli: 2021). Posebne otroške programe, tudi pedagoške in gledališkovzgojne narave, ali abonmaje za otroke ima kar nekaj slovenskih gledališč (npr. SNG Nova Gorica, v okviru katere deluje tudi Amaterski mladinski oder (AMO), z »uradno« vodjo oz. mentorico – edini te vrste v Sloveniji, pa Gledališče Koper, Gledališče Ptuj, Gledališče Celje), nekatera imajo zaposlenega gledališkega pedagoga (npr. gledališka pedagoginja v SNG Drama Ljubljana ali vodja gledališke vzgoje v Gledališču Celje). V nekaterih gledališčih so otroške in mladinske ali učne predstave, v lastni produkciji ali gostujoče, del siceršnje repertoarne ponudbe in se pojavljajo bolj ali manj (ne)redno (npr. Mestno gledališče ljubljansko, Slovensko mladinsko gledališče, Anton Podbevšek Teater, Slovensko stalno gledališče Trst), vsaj dve gledališči pa sta namenjeni skoraj izključno (z izjemo predstav za odrasle) otrokom in mladini (Lutkovno gledališče Ljubljana in Lutkovno gledališče Maribor). Pri tem je nujno omeniti še nevladno produkcijo za otroke in mladino, ki je ni malo (v ospredju je lutkovna, sicer pa je žanrsko

2 Področje sodobne mladinske dramske književnosti, s katerim se ukvarja kar nekaj literarnih raziskovalcev, bi si zaslužilo tudi novega literarnovednega in teoretskega pregleda, kakršnega je, denimo, za čas do sredine 90. let opravil Igor Saksida (Saksida: 1998).

raznovrstna in zajema vse – od plesa in muzikala, preko predelav znanih tem in predlog, do cirkusa in eksperimenta za najmlajše) in jo podpirajo tako Ministrstvo za kulturo kot posamezne mestne občine, delno pa nastaja tudi v lastni produkciji; na tem mestu jo je težko že popisati, tudi zaradi slabe medijske prisotnosti, kaj šele ovrednotiti – in spet smo pri problemu kritike.

Iz pregleda ponudbe za otroke in mladino ene same (zadnje) sezone slovenskih gledališč ni mogoče izpeljevati velikih ali splošno veljavnih zaključkov, zato samo nekaj sprotnih, parcialnih opomb. Ponudba za otroke in mladino v slovenskih gledališčih se zdi najboljša tam, kjer se temu načrtno posvečajo, najsibo z dejavnostjo sodelavcev-specialistov, zaposlenih prav v ta namen, ali posebej zamišljenih programov in ponudb za otroke ter mladino. Drugod so ti projekti, vsaj na videz, rezultat »naključja« in težko preverljivih razlogov za uvrstitev tega ali onega dela v konkreten repertoar. O vsebinski utemeljenosti in gledališki kvaliteti teh programov tako na prvi pogled težko sodimo; samo ugibamo lahko, ali je razlog za, denimo, otroško predstavo v repertoarju utemeljena repertoarna potreba, realno zaznana potreba pri občinstvu, gola želja po komercialnem učinku in uspehu, nespretno reševanje zasedbenih ali ansambelskih zadreg ali prijazno ponujanje možnosti za delo mladim ustvarjalcem in preizkušanje novih možnih sodelavcev, s čimer, kot že rečeno, ni nič narobe, problem je, da se ti ustvarjalci ne morejo »specializirati« za uprizarjanje otroških ali mladinskih vsebin, saj je to samo odskočna deska za njihovo delo v »odraslem« gledališču. Dobro je, da imajo nekatera gledališča na zalogi kar nekaj »železnega« otroškega repertoarja za vedno novo mlado publiko, slabo pa je, če ga premišljeno ne obnavljajo in prenavljajo in pripravljajo možnosti za nastanek nove gledališke »klasike«. Včasih se zlasti mladinske predstave pojavljajo z indeksom 15+, s čimer naj bi zadoščale pričakovanjem tako mladega kot starejšega občinstva, pa navsezadnje niso namenjene niti prvim niti drugim; hočem reči, da so včasih predstave žanrsko, slogovno, tudi vsebinsko nepopravljivo neodločne in nedoločne, pri čemer razlog ni v njihovi konceptualni širini, ampak ravno nasprotno, ozkosti in slabi vsebinski in formalni reflektiranosti. Podobno ni problem v tem, da se nekatere predstave promovirajo z geslom »od 3+ do neskončnosti«, problem je, da so to skoraj praviloma spet predstave, ki ne zadovoljijo niti prvih niti drugih, predstave, ki to paradigmo presežejo, pa so redkost (ena zadnjih presežnih predstav, označena sicer z indeksom 7+, je zagotovo že omenjena *Nekje drugje*).

Zanimivo je, da če so v tekočih programih posameznih gledališč uprizoritve »za otroke in odrasle otroke« kar pogoste, pa v ponudbi, ki jo gledališča ohranjajo živo skozi leta, skoraj praviloma odpadejo, kar pomeni, da gre za sicer pomembno repertoarno popestritev programa, ki pa se v jedru vendarle naslanja na tisto preverjeno pravilo, »pač za otroke in mladino«, ki gre navsezadnje tudi najboljše »v promet«. Nasprotno od pričakovanj v pregledanih repertoarjih tokrat ne prevladujejo adaptacije bolj ali manj znanih besedilnih predlog, temveč avtorska besedila ali vsaj uprizoritvena besedila, nastala na podlagi svežih slovenskih pesniških ali proznih besedil, nekaj pa je tudi izvirnih (dramskih) besedil.

Usoda zadnjih je nepredvidljiva. Morda bodo opažena (s strani ustvarjalcev in publike, strokovne javnosti, manj s strani kritike), morda bodo skupaj z uprizoritvijo, še posebej, če ta ni uspešna, poniknila v pozabo; le redko bodo objavljena, s čimer se bo precej zmanjšal tako potencial za avtorjev ali avtoričin nadaljnji lite-

rarni razvoj, možnost za vplivanje na druge ustvarjalce, navsezadnje tudi priložnost za ponovno, nemara »uspelejšo« uprizoritev. Lutkovne uprizoritve so, kar se tiče festivalov in nagrad, pred igranimi otroškimi ali mladinskimi predstavami v prednosti, saj imajo svoj (bienalni) festival (*Lutke*), ki je do leta 2019 obstajal tudi za gledališče za otroke in mlade v celoti, zdaj pa ga ni več.

Perspektive

Morda se motim, vendar v tem trenutku – in po pregledanih repertoarjih sodeč – ne obstaja prav nobeno ime, ki bi v naši zavesti figuriralo kot eminentno ime dramsko-gledališkega ustvarjanja za otroke in mlade, kar je bila nekoč, če navedem samo njo, Svetlana Makarovič. Nekaj imen kljub temu lahko naštejemo: Anja Štefan, ki je primarno pesnica za otroke, vsestranska Desa Muck in Andrej Rozman Roza, Peter Svetina, prav tako pesnik, s priredbami svojih pesniških besedil, Saša Eržen, zlasti za lutkovno gledališče, Jera Ivanc, tudi s priredbami znanih besedil, in še nekateri drugi. Zagotovo pa svojevrstno – vprašanje, ali tudi vedno ustrezno – »zamenjavo« za dramatik ponujajo, kot že omenjeno, izvirni avtorski projekti.

Če potegnemo črto – o pomanjkanju produkcije za otroke in mlade bi v tem trenutku težko govorili, o njeni kvaliteti pa se tu ne bomo spraševali; nove, izvirne dramatike, ki bi ponujala vznemirljive literarne in gledališke izzive, v tem trenutku ni veliko, težko pa bi rekli, da gledališča svojo produkcijo za mlade utemljujejo samo na že znanem in preverjenem. Potencial, ki ga je v tem polju slutiti, je še ogromen, cela vrsta pristopov in žanrov tako v pisanju kot uprizarjanju ostaja neizkoriščenih, nepreizkušenih. Trdno smo prepričani, da bi si področje zaslužilo bolj sistematičen in poglobljen pristop tako v produkcijskem kot recepcijskem smislu, zaželeno bi bilo več zunanjih *pobud* in *spodbud* avtorjem, ki že prepričljivo in kvalitetno delujejo na tem ali drugih literarnih področjih, pa tudi mladim, novim, ki se bodo kot otroški in mladinski pisatelji šele našli, pa tega zaenkrat še ne vedo.

Literatura

Blaž Lukan, 2021: Tekst kot oder ali bralne uprizoritve v luči performativne ekonomije. V: Jožef Muhovič (ur.): *Umetnost med prakso in teorijo. Teoretski pogledi na umetnostno realnost na pragu tretjega tisočletja*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani.

Igor Saksida, 1998: *Slovenska mladinska dramatika*. Maribor: Obzorja.

Maja Šorli (ur.), 2021: *Gledališče pod drobnogledom. Priročnik za gledališko opismenjevanje*. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut.

Zlata paličica. <https://www.zlatapalicica.si/>. Splet. Dostop 6. maj 2023.

BARBARA PREGELJ

Prevod kot orodje globalizacije in internacionalizacije: pogled skozi anketiranje slovenskih urednic in urednikov

V prispevku predstavljam delne rezultate anonimne ankete, ki je med 14. in 18. novembrom 2022 potekala med slovenskimi urednicami in uredniki. Glede na pridobljene rezultate uvodoma orišem profil slovenskih urednic in urednikov, njihovo vlogo v slovenskem literarnem sistemu, v nadaljevanju pa njihovo dojetje vloge in vrednotenja prevoda v njihovi knjižni produkciji ter vrednotenje svojega lastnega dela. Pri tem me je zanimalo predvsem, kako ocenjujejo pomen literarnega posredništva prevajalk in prevajalcev tako pri prelivanju najnovejših tendenc v slovensko mladinsko literaturo kakor tudi pri njenem uveljavljanju v mednarodnem prostoru.

The article brings partial results of an anonymous survey taking place from November 14 to 18 amongst the Slovene editors. The initial part outlines the profile of Slovene editors, based on the acquired results, together with their role in the Slovene literary system, followed by their perception of the role and value of a translation in their literary production, along with their self-evaluation. The author was specifically interested in the editors' estimation of the significance of translators' literary mediation so with the transfer of the most recent trends into Slovene children's literature, as with the latter's international promotion.

Literatura je sistem, ki je mogoč le zaradi delovanja različnih akterjev, ki delujejo v literarnem polju. Literarni posredniki, kot so knjižničarke in knjižničarji, knjigararji in trgovske potnice, distributerji, prevajalke, lektorice, recenzenti, blogerke, učitelji in učiteljice, oblikovalci, urednice in uredniki, tvorijo kompleksen, dinamičen in neprestano razvijajoč se sistem, ki besedilom, ki jih avtorji in avtorice napišejo, pomaga do njihovih bralk in bralcev. Za Siegfrieda Schmidta, enega od začetnikov empirične literarne vede, so ravno založbe najznačilnejši primer literarnega posredovanja, saj njihova dejavnost vsebuje štiri osnovne operacije: branje besedila v najširšem smislu (to vsebuje tudi njegovo urejanje in odločitev o objavi), medijsko realizacijo (to vsebuje procese oblikovanja, popravljanja, priprave za tisk, prilagoditve besedila mediju, ki ga je mogoče brati), distribucijo (ponudba izdelka bralni javnosti) in prodajo, katere cilj je prepričati čim več potencialnih bralcev (Dovič 2004: 52).

Zato sem med 14. in 18. novembrom 2022 med slovenskimi uredniki in urednicami izvedla anketiranje, s katerim sem želela orisati stanje v tem pomembnem

delu slovenskega literarnega polja. Rezultate ankete iz Slovenije bom v nadaljevanju raziskave (in v okviru drugega prispevka, ki bo nastal na podlagi teh rezultatov) še v tem letu primerjala v mednarodnem okviru, saj bo podobno anketiranje letos potekalo vsaj še v Španiji, Italiji, Srbiji ter na Nizozemskem. V nadaljevanju predstavljam del s slovensko anketo pridobljenih rezultatov, kjer sem anketirance in anketirance spraševala po vlogi prevajalk in prevajalcev v slovenskem in svetovnem literarnem sistemu.¹ To me je še zlasti zanimalo v luči velikih nacionalnih dogodkov promocije slovenske literature v tujini, knjižnih sejmov v Frankfurtu in Bologni, kjer bo Slovenija v letih 2023 in 2024 osrednja gostja.

Razmerje med prevajalkami in prevajalci ter urednicami in uredniki, ki je vedno tudi hierarhično pogojeno, se mi je zdelo zanimivo tudi, ker so urednice in uredniki ob lektorjih in lektorih najpogosteje tisti literarni posredniki, ki s prevajalkami in prevajalci najtesneje sodelujejo. Zato sem menila, da tudi pri njih velja preveriti, kako se v tem posredniškem odnosu zrcali dejstvo, da je prevod konstituiral slovensko literaturo in jezik, da je bil izjemno pomemben tudi za vzpostavljanje slovenske kulture.² Da je njegov položaj v slovenskem literarnem polju, še zlasti na področju mladinske književnosti, še vedno osreden, kar se zrcali tudi v številu prevedenih del, ki po številu objav presegajo število knjižnih naslovov, nastalih v slovenščini. Predvsem pa me je zanimalo, ali uredniki dojemajo prevod kot temeljno orodje globalizacije in poglobitni motor mednarodne (mladinske) književnosti, obenem pa edino orodje internacionalizacije slovenske (mladinske) književnosti, s katerim tudi ta lahko postane globalna in mednarodna.

Prevajanje je namreč ob globalizaciji, internacionalizaciji, lokalizaciji tudi eden od temeljnih dejavnikov svetovnega knjižnega trga (Vila 2015). Svetovni jezikovni sistem (De Swaan 2001) je zgrajen ravno na povezavah med jeziki, ki jih ustvarjajo govorniki več kot enega jezika, pri čemer so te povezave hierarhične in običajno potekajo od spodaj navzgor, od perifernih (večinoma govornih) prek centralnih (večinoma državnih), supercentralnih (13 svetovnih jezikov) k hipercentralnemu jeziku, ki je danes angleščina (navedeno po Zlatnar Moe idr. 2017: 29). Raziskovalci opozarjajo, da svetovni literarni sistem ni odprt prostor za intelektualne izmenjave, temveč zaprto polje, kjer vladajo »specifična razmerja moči, procesi in mehanizmi« (Casanova 2004, navedeno po Zlatnar Moe idr. 2017: 31), pri čemer »količine jezikovno-literarnega kapitala ni moč izmeriti [le] na podlagi števila pisateljev ali bralcev tega jezika, temveč na podlagi števila književnih poliglotov, ki ga uporabljajo, in števila književnih prevajalcev, ki imajo ključno vlogo pri cirkulaciji besedil iz literarnih jezikov ali vanje« (prav tam: 32). Ključno je, da je po mnenju Pascale Casanova »prevajanje oziroma prevod edino sredstvo, ki ga periferni jeziki in njihove književnosti imajo, da postanejo opazni in vidni, torej da v svetovnem literarnem sistemu zares obstajajo« (prav tam).

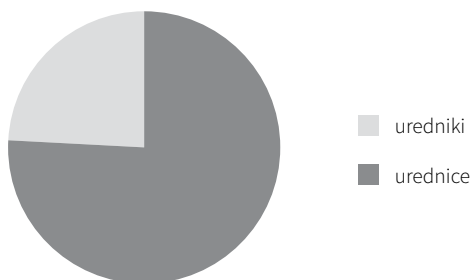
1 Nabor anketnih vprašanj je bil širši, v tem članku, ki je nastal v okviru Erasmus+ KA220 projekta *Literature in praxis: Professional challenges of reading, translating and editing in digital age* (2021-1-SI01-KA220-HED-000023037), predstavljam le odgovore, ki zrcalijo odnose med urednicami in uredniki ter prevajalkami in prevajalci.

2 O tem so med drugim pisali Ožbot, Stanovnik, Pregelj, Leder Mancini, Škrubelj, Novak, ki jih povzemam v uvodnem prispevku v *Beli knjigi o prevajanju z naslovom Za priznanje prevoda v slovenski družbi in kulturi* (2019: 10–11).

Kdo so slovenski uredniki in urednice?

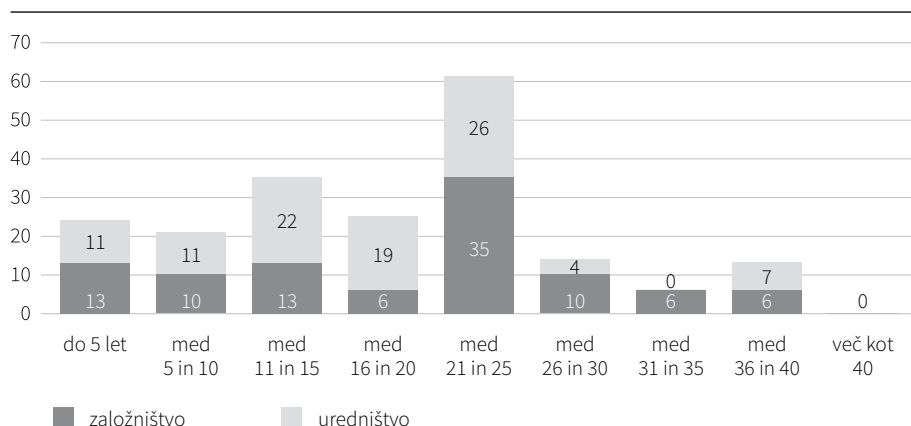
Anketiranje je potekalo s pomočjo spletnega orodja Ika, vsebovalo je 49 vprašanj in 107 spremenljivk, k sodelovanju pa sem anketirance in anketiranke vabila osebno, s pomočjo družbenih omrežij, spleta (tudi portala SlovLit) ter Društva založnikov. Odzvalo se je 69 urednic in urednikov, ki so za sodelovanje v anketi potrebovali okoli 20 minut. Od teh jih je 45 anketo izpolnilo v celoti.

Med anketiranimi je bilo 76 % žensk in 24 % moških, njihova starost pa med 40 in 49 let (40 %) in 50 in 59 let (30 %), 18 % jih je starih med 30 in 39, 5 % anketirank in anketirancev je starih med 60 in 69, 7 % pa med 20 in 29 let. Njihova izobrazba je večinoma visoka (51 %), magisterij (15 %) in doktorat (24 %). Prevladujejo humanistični profili (komparativistke, slovenistke, filozofi, različni filološki študiji, sociologi, dramaturginja, zgodovinarica), le peščica je tudi ekonomistov in naravoslovcev (elektrotehnik).



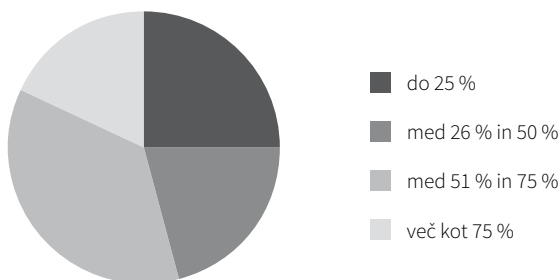
Graf 1: Anketiranke in anketiranci po spolu.

Največ jih je zaposlenih na založbah (67 %), precejšen je tudi odstotek samozaposlenih (33 %). Na vprašanje, kako dolgo delujejo na področju založništva, največ (35 %) anketirank in anketirancev navaja med 21 in 25 let delovnih izkušenj. Sledijo tisti, ki so na tem področju dejavni med 26 in 30 let, med 11 in 15 let ter do 5 let (12 %). Podatki o delovnih izkušnjah v založništvu, ki jih povzemam na naslednjem grafu, kažejo, da jedro sicer predstavljajo bolj izkušeni uredniki in urednice, a da se kar 21 % anketirank in anketirancev na to področje šele uvaja, saj so na njem dejavni manj kot 10 let. Ker se delo v založništvu in urednikovanje ne pokriva vedno, sem anketiranke in anketirance spraševala tudi, koliko let opravljajo delo urednikov. V svojih odgovorih so mi zaupali, da jih to največ počne med 21 in 25 let (26 %), več jih ima z urednikovanjem manj delovnih izkušenj, kar je prav tako razvidno iz spodnjega grafa.



Graf 2: Delovne izkušnje v založništvu in urednikovanju.

Zanimiva je tudi primerjava teh podatkov s podatki o tem, koliko odstotkov delovnika anketirank in anketirancev dejansko odpade na urednikovanje: 36 % se urednikovanju posveča več kot polovico delovnika (med 50 % in 75 %), manj (19 %) je tistih, ki skoraj izključno urednikujejo (več kot 75 % delovnika), precejšen je delež tistih, kjer urejanje predstavlja manj kot četrtno delovnika (25 %) ali do polovice delovnika (21 %).



Graf 3: Delež urednikovanja glede na celoten obseg dela.

Ti podatki pomenijo, da anketiranci in anketiranke ob urednikovanju opravljajo še druga dela, kar potrjujejo tudi podatki, navedeni v odgovoru na vprašanje (odprtega tipa), kaj ob urednikovanju še počnejo: delo z besedili (prevajanje, lektoriranje); druga opravila: marketing, pakiranje paketov, postavljanje knjig, trženje, obdelovanje fotografij, prijave na razpise, organizacija dogodkov, oblikovanje sporočil za javnost, predavanja, vodenje založbe ...

Med vsemi, ki so reševali anketo, je le ena oseba napisala, da ne počne nič drugega, da torej njeno/njegovo delo zajema le urednikovanje, večinoma pa so vsi navajali po več različnih dejavnosti. Med odgovori še posebej izstopa odgovor, kjer je anketiranka/anketiranec naštel celotno vrsto dejavnosti in ga navajam v celoti: »kritičarka, prevajalka, avtorica, predavanja na simpozijih, konferencah ipd., vodenje delavnic, vodenje bralnega kluba, pisanje strokovnih in znanstvenih

člankov s področja mladinske književnosti, moderiranje pogovorov ...« Ob tem je pomenljiv podatek, ki se je izoblikoval ob odgovorih na vprašanje, ali se anketiranci in anketiranke lahko preživljajo izključno z urednikovanjem in v obsegu dela, kot ga opravljajo, in na katerega je večina (54 %) odgovorila zanikalno.

Na podlagi navedenega lahko slovenske urednike in urednice orišemo v naslednjih kategorijah:

1. Med anketiranimi je občutno več žensk, kar pomeni, da se poklic urednika/urednice feminizira. Povprečna starost anketirank in anketirancev je med 40 in 49 let.
2. Urednice in uredniki so večinoma vsaj visoko izobraženi (53 %), kar 39 % se jih je izobraževalo tudi po doseženi diplomi.
3. Slovenske urednice in uredniki svoj poklic opravljajo v povezavi z drugimi poklici. Le 46 % se jih preživlja izključno z urednikovanjem. Le 67 % jih je zaposlenih na založbah, ostali so samozaposleni.

Kaj ti podatki pomenijo?

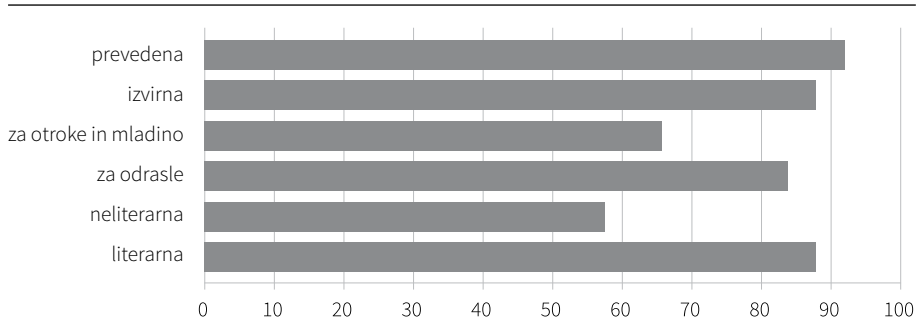
Po eni strani so rezultati ankete zelo podobni rezultatom, ki smo jih ob različnih anketiranjih dobili od prevajalk in prevajalcev,³ kjer je tudi opazen proces feminizacije, vse višje izobraženosti in vse večje fragmentarnosti dela, ki je pri tokratnih anketirankah in anketirancih nismo zaznali, kljub temu da je delež samozaposlenih med njimi precejšen. Po drugi strani pa je iz navedenega očitno, da uredniško delo, če parafraziram oznako Walterja Benjamina za moderna umetniška dela, počasi izgublja svojo avro: tudi uredniki in urednice namreč ob svojem primarnem delu, urejanju, počnejo še vrsto drugih stvari, ki niso povezane zgolj z delom z besedili.

Ti podatki obenem kažejo tudi, da se založniška in uredniška krajina pri nas spreminja: panoga se pomlajuje in vse bolj diverzificira. Verjetno se to ujema s spremembami v založništvu, o katerih piše Miha Kovač (2009), ki beležijo krčenje glede na prihodke in donosnost kapitala (posledično pa tudi človeških virov in stopnje strokovnosti), medtem ko se raznolikost izdanih naslovov in založniške ponudbe (ki jo pogosto zagotavljajo mikrozaložbe z majhnim številom zaposlenih, ki večinoma niso mogli razviti specifičnih znanj, saj se morajo ukvarjati s številnimi sočasnimi nalogami) povečuje.

Anketa o prevodih

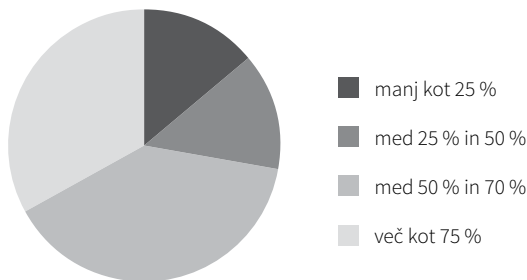
Anketiranke in anketirance sem povprašala tudi, kakšna besedila urejajo, pri čemer so pri odgovarjanju lahko označili več odgovorov. Iz naslednjega grafa je razvidno, da med besedili rahlo prevladujejo prevedena besedila. Več anketirank in anketirancev dela z besedili za odrasle ter z literarnimi besedili.

3 Rezultati in analize anket, opravljenih med prevajalkami in prevajalci, tolmačkami in tolmači pa tudi lektoriciami in lektorji, so objavljeni v *Beli knjigi o prevajanju 2018: premiki na področju prevajanja, tolmačenja, podnaslavljanja in lektoriranja v Sloveniji*. V tem prispevku služijo kot pomembno primerjalno izhodišče tudi za rezultate ankete, ki sem jo opravila med urednicami in uredniki.



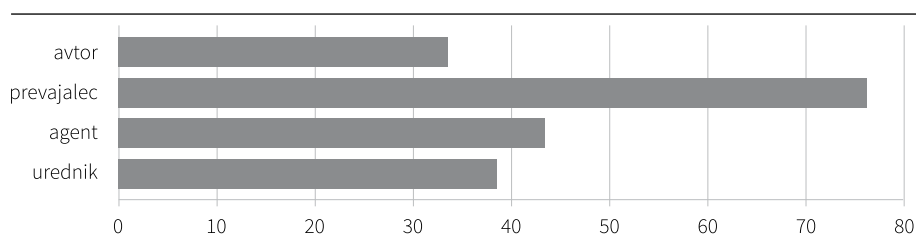
Graf 4: Vrsta urejanih besedil.

Spraševala sem jih tudi po odstotku prevodnih del v knjižnem programu, ki ga urejajo. Pri odgovorih je opazen močan poudarek na prevodni produkciji, saj glede na odgovore delež prevodov predstavlja več kot polovico produkcije kar pri 73 % vseh anketirank in anketirancev, pri čemer je delež tistih knjižnih programov, kjer prevodi predstavljajo več kot 75 % vse knjižne produkcije, kar 32 %. Žanrsko gre za zelo različna besedila, med katerimi močno prevladujejo romani za odrasle (17 oznak), sledijo mladinska proza (13 zadetkov), slikanice (11), strip in risoroman (11), sledijo poezija za odrasle, priročniki, fantastična besedila, zgodovinska fikcija, realistična proza, kuharice in drugi.



Graf 5: Delež prevodov v knjižni produkciji, ki jo urejajo anketiranke in anketiranci.

Povedni so tudi odgovori na vprašanje *Kaj vas prepriča, da prevod uvrstite v knjižni program?*, pri čemer so za anketiranke in anketirance očitno najprepričljivejša priporočila prevajalk in prevajalcev. Drugi literarni posredniki (priporočilo drugega urednika ali urednice, literarnih agentk in/ali agentov) so manj uspešni, še manj stiki z avtorji, anketiranke in anketiranci pa se pogosto in predvsem zanašajo na svojo presojo (in recenzije, ocene na platformah, uvrstitve na lestvicah, odzive literarne javnosti v tujini, kakovost ...).



Graf 6: Kaj anketiranke in anketirance prepriča, da prevod uvrstijo v knjižni program?

Anketirance in anketiranke sem spraševala tudi po najpomembnejših uredniških kompetencah, v nadaljevanju pa navajam nekaj teh, ki jih pričakujejo od prevajalk in prevajalcev, pri čemer so jim preostali odgovori vsebinsko precej podobni:

- spretno lovljenje vseh plasti in leg besedila;
- strokovnost, profesionalno opravljanje svojega dela (točnost, poznavanje področja);
- sposobnost ustreznega prelitja besedila v ciljni jezik (ne le točnost, tudi jezikovni register in ustvarjalnost);
- poznavanje obeh jezikov in razgledanost;
- posluh za jezik, pozornost za detajle, točnost, profesionalen odnos;
- občutek za jezik, obravnavano snov in za raznolika kulturna okolja, vrhunsko obvladovanje skladnje, posluh za ritem in stavo besed, natančnost.

Spraševala sem jih tudi, kakšen je njihov odnos do prevajalk in prevajalcev. Med odgovore so zapisali:

- prevedena besedila uredimo v skladu s strokovno terminologijo (stvarna literatura) in razumevanjem/privlačnostjo besedila za slovenskega bralca;
- kot pomoč prevajalki ali prevajalcu pri morebitni negotovosti, kot par dodatnih oči, ki lovijo morebitne nedoslednosti;
- prevajalke/prevajalce spoštujem, večkrat pa pomagam najti določene rešitve, vedno v dogovoru s tistim, ki je pod prevod podpisan;
- naklonjeno kritično branje;
- sem natančen bralec besedila, zlasti pa moram izbrati ustreznega prevajalca;
- stalno spoštljivo sodelovanje in izboljševanje delovnega procesa;
- do prevajalke/prevajalca imam podoben odnos kot do avtorja/avtorice – skupaj analizirava izvorni tekst in prevedeno besedilo ter v sodelovanju izpeljeva najboljšo možno verzijo teksta;
- skrb za ton, skrben pregled besedila, predlog izboljšav ob nerodnostih, nedoslednostih; primerjalno branje z morebitnimi prevodi v druge jezike; uskladitev popravkov s prevajalcem;
- zelo pomembno sodelovanje, skupno prizadevanje za čim boljši končni rezultat (dajem predloge o izboljšavah, dialog s prevajalcem, ko uskladiva mnenja);
- urednik je „privilegirani bralec“, ki prevajalcu/avtorju pomaga poloviti morebitne pomanjkljivosti;
- prevajalke in prevajalci so bogastvo, brez katerega založba ne obstaja; jaz sem tam zato, da z njimi vzpostavim dialog in da skozi proces v dialogu rešujem morebitne zagate, ki bi nastale (formalne ali vsebinske), ter nudim pomoč, če bi bila potrebna.

Zanimalo me je tudi, ali so s prevajalkami in prevajalci že imeli kakšen konflikt in kako urednice in uredniki ravnaajo, ko se zalomi. Navajam nekaj odgovorov, med katerimi jih je večina nesporazume uspela urediti, le redki (2 anketiranca in/ali anketiranki) so napisali, da to ni bilo mogoče in da je bilo treba prevajalca oz. prevajalko zamenjati:

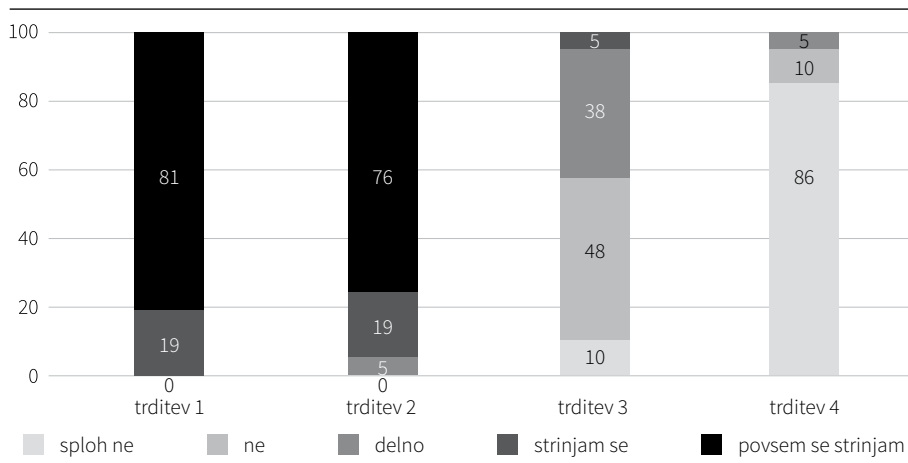
- Ne. Naše sodelovanje sloni na spoštljivem pogovarjanju in iskanju najboljših možnosti.
- Da. Različno smo ocenjevali kvaliteto prevoda.
- Niti ne, sporazumno, z argumentiranjem.
- Težave z zamujanjem, zamenjava prevajalca.

Slovenski uredniki in urednice prevajalkam in prevajalcem vedno pošiljajo besedilo v pregled tudi po lekturi. Včasih prihaja tudi do nestrinjanja z lektorskimi sugestijami ter uredniškimi odločitvami, ki jih anketiranci in anketiranke skušajo reševati dogovorno in s spoštljivim dialogom (18 odgovorov), a eden od odgovorov je takole povzel bistvo uredniškega dela: »na koncu vendarle prevlada beseda urednika, ker je ta odgovoren za celostni izdelek tudi po izidu«.

V nadaljevanju sem anketiranke in anketirance prosila, naj še ovrednotijo pomen prevoda za njihovo delo. Tokrat so se morali opredeliti do naslednjih trditev:

1. Prevajalke in prevajalci so mi v dragoceno pomoč pri delu.
2. S prevajalkami in prevajalci imam korektne, profesionalne odnose.
3. Prevajalci in prevajalke svoje delo pogosto opravijo slabo, zaradi česar imam sam/-a potem še več dela.
4. Prevajalke in prevajalci so nujno zlo.

Odgovore prikazujem v naslednjem grafu (vrednosti so izražene v odstotkih):



Graf 7: Vrednotenje prevajalskega dela.

V anketi sem urednike in urednice spraševala tudi, ali se srečujejo s prevodi v tuje jezike. Na to vprašanje jih je kar 76 % odgovorilo pritrdilno. Prosila sem jih tudi, naj ocenijo pomen prevajalk in prevajalcev za prodor slovenske literature v tujino. Večinoma so poudarjali, da je njihov pomen velik, v nadaljevanju pa navedla še nekaj daljših odgovorov, iz katerih veje tudi nekaj pesimizma:

- načeloma velik – ampak to je sistemsko vprašanje;
- izjemen, ključen in absolutno premalo cenjen;
- precej velik, če so prevajalci dobri, vendar je slovenska humanistika v primerjavi z beletristiko pri promociji v tujini najpogosteje peto kolo ...

Na to vprašanje sem dobila manj odgovorov, kar kaže, da se slovenski uredniki in urednice vendarle manj srečujejo s prevajanjem iz slovenščine, kar je logično – uredniško delo v obratni smeri opravijo uredniki v drugih jezikovnih okoljih, večinoma tam, kjer bo prevod izšel.

Sklep

Pogosto se zdi, da prevajalci in prevajalke ter uredniki in urednice (pa vsaj še lektorice in lektorji, avtorji in avtorice ter založniki in založnice) stojijo na različnih bregovih, odnosi med njimi so še vedno pogojeni s hierarhijami, a je tudi iz rezultatov ankete, ki sem jo novembra 2022 izvajala med slovenskimi uredniki in urednicami, razvidno, da se te tudi na področju knjižne produkcije spreminjajo, kar je mogoče razumeti tudi v širšem kontekstu spremenjenih razmer v založništvu, o katerih pišejo tako tuji kot slovenski raziskovalci (prim. Kovač 2005; Kovač 2009; Kovač 2015; Rugelj 2010).

Anketa, opravljena med urednicami in uredniki, se navezuje na številne ankete, katerih rezultati in analize so objavljene v *Beli knjigi o prevajanju*, saj to že v izhodišču omogoča določeno primerljivost rezultatov. Zato ne preseneča, da rezultati anket med prevajalkami in prevajalci ter urednicami in uredniki kažejo vrsto skupnih točk, ki terjajo, kot je bilo o rezultatih prevajalskih anket izpostavljeno že v *Beli knjigi o prevajanju*, sistemske rešitve, ki so prav tako nujne zaradi že omenjenih razmer v založništvu.

Iz rezultatov ankete je razvidno, da sta prevajanje in urednikovanje dejavnosti, ki se vse bolj feminizirata, urednice in uredniki so visoko izobraženi, ob svojem uredniškem delu počnejo še vrsto drugih reči, tudi uredniško delo izgublja svojo avro. Tudi tokratni anketiranci in anketiranke se vse bolj srečujejo s prekarnimi oblikami zaposlitve, čeprav je teh še veliko več med prevajalkami in prevajalci.

Pogled urednikov in urednic na prevajalce in prevajalke je izrazito pozitiven, pripisujejo jim veliko vlogo pri izbiri besedil, pa tudi pri promociji slovenske literature v tujini. Nespornost, ko do njih pride, praviloma obe strani rešujeta z dialogom, iskanjem najboljših rešitev v dobro besedila. Zdi se torej, da se uredniki in urednice zavedajo pomena prevoda za slovensko literarno polje. Kljub temu, da je odnos med njimi in drugimi izrazito dialoški, spoštljiv, da uredniki in urednice prevajalke in prevajalce poslušajo in z njimi sodelujejo, je v njem še vedno opaziti hierarhičen odnos (tako do prevajalk in prevajalcev kot tudi lektorice in lektorjev), ta pa je obenem povezan tudi z vlogo, ki jo imajo urednice in uredniki v založništvu, kjer so v resnici nekakšna »naprava za vsebino« (Bhaskar 2015).

Obema poklicema je skupna tudi njuna nevidnost, ki jo anketiranci in anketiranke delijo še z drugimi literarnimi posredniki. O tej je eden od anketirancev in/ali anketirank zapisal: »Delo urednice/urednika sploh ni vrednoteno, kot da smo nekakšni izvajalci in dobri naslovi padajo z neba na našo pisalno mizo«. Zato je še toliko pomembneje, da opozarjamo na literaturo kot sistem, kar pomeni, da jo omogočajo in ohranjajo šele različne delovalne in posredniške vloge. Četudi so pogosto nevidne.

Literatura:

Michael Bhaskar, 2015: *Naprava za vsebino: teoriji založništva naproti od tiskarskega stroja do digitalnega tiska*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Marijan Dovič, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC.

Mihael Kovač, 1999, 2015². *Skrivno življenje knjig. Protislovja slovenskega založništva v 20. stoletju*. Elektronska izdaja.

--, 2005. Smeri razvoja slovenskega in evropskega založništva. V: *Izgubljeno v prodaji. Slovenska knjiga med državo in trgom v tretjem tisočletju*. Ljubljana: UMco, 9–36.

--, 2009. *Od katedrale do palačinke: tisk, znanje in branje v digitalni družbi*. Ljubljana: Beletrina.

Barbara Pregelj (ur.), 2019: *Bela knjiga o prevajanju 2018: premiki na področju prevajanja, tolmačenja, podnaslavljanja in lektoriranja v Sloveniji*. Ljubljana: Društvo Slovenskih književnih prevajalcev.

Samo Rugelj, 2010. *Za vsako besedo cekin? Slovensko knjižno založništvo med državo in trgom*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Andrián Vila, 2015: ¿Qué es una editorial cartonera?. Dostopno na spletu.

Marija Zlatnar Moe, Tanja Žigon, Tamara Mikolič Južnič, 2017. *Center in periferija: razmerja moči v svetu prevajanja*. Ljubljana: ZIFF.

POGLED NA SVOJE DELO

BART MOEYAERT

Min. za iz. in ml.¹

Poleti leta 2014 sem izgubil očeta. V svoji sobi na severni strani bolnišnice je na lepem začel pritajeno razlagati o sumljivih premikih, ki jih ponoči zaznava na ploščati strehi pod oknom. Ob slovesu mi je podal prazno kuverto, zašepetal, da je o situaciji obvestil Ministrstvo za izobraževanje in mladino, ter me prosil, naj pismo oddam na pošto.

Na kuverti je bilo nakracano *Min. za iz. in ml.* in čisto nič drugega, čeprav bi se očetu še pred pol leta zdelo sramotno, če naslova Ministrstva za izobraževanje in mladino ne bi lično izpisal v celoti, z nalivnikom, na pravo mesto, natanko tako, kot se spodobi.

Oče si je ustvaril kariero v izobraževanju. Bil je učitelj, zatem inšpektor in nazadnje glavni šolski inšpektor.

Razvil je metodo, po kateri smo se jaz in še množica drugih flamskih šolarjev naučili brati in pisati. Metoda je združevala užitek ob risanju in užitek ob pisanju. Včasih je to pomenilo, da se je ves razred šest- in sedemletnikov sklanjal nad risbe ribnika, polnega rac, jim risal glave ter v ritmu na ves glas vzklikal *ringelringelping, ringelringelping*.

Težko mi je bilo gledati očeta, kako izginja: očeta, ki je vse življenje zatrjeval – in to pospremil s posebno kretnjo –, da je poučevanje najčudovitejši poklic na svetu.

Včasih je demenca zahrbtna tatica, ki udari znova in znova ter vsakokrat nekaj malega vzame. Pet let so se očetovi stavki krajšali ali ostajali nedokončani, dokler mu ni nazadnje ostala ena sama beseda – ne, en sam glas.

Nekoč je nedeljske popoldneve preživeljal z nami. Zbobnal je vseh sedem sinov, mene si je posadil na ramena, z vsako roko prijel po enega brata in skupaj smo jih mahnil čez most, po poti ob umazanem potoku, prek kmečkega dvorišča in mimo jahalne šole, vzdolž kanala in nazaj domov. Nekje na sredi poti je stalo votlo drevo. Ko smo se približali tej čudežni vrbi, je na plan prišla očetova igralska plat. S široko razprtimi očmi pantomimika je odigral radovednost in začudenje.

V drevesu so prebivali palčki in oče je bil edini, ki je govoril njihov jezik. Šepetal jim je in odgovarjal na vprašanja, ki jih je slišal samo on. Ko je opazil, da nas začenjajo obhajati dvomi, je naznanil, da je čas za odhod.

1 Gre za plenarno predavanje, ki ga je imel Bart Moeyaert na mednarodnem kongresu IBBY v Moskvi leta 2021. Bart Moeyaert je večkrat nagrajen belgijski ustvarjalec, med drugim prejemnik nagrade ALMA – Spominske nagrade Astrid Lindgren leta 2019, najvišje denarne nagrade na področju mladinske književnosti. Večkrat je bil uvrščen med finaliste za Andersenovo nagrado. Večina njegovih del je primarno namenjena mladim bralcem, s svojo kompleksnostjo pa nagovarjajo tudi starejše bralce. V slovenščino imamo prevedeni dve njegovi deli, roman *Gole roke* (Mladinska knjiga, 1997) in zbirko kratkih zgodb *Bratje* (Sodobnost, 2021), obe v prevodu Mateje Seliškar Kenda.

Imel sem šest let in vsi moji prijatelji so bili papirnati. Sedel sem v kuhinji in cele dneve risal. Moža s klobukom, smejočega se psa. Včasih sem narisal tisto, kar mi je naročila mama. Rekla je na primer: »Nariši mene.« In narisal sem žensko, ki se čez ramo ozira k meni, medtem ko meša juho.

Nekoč je k nam prišla neka ženska, da bi skrbela za nas, ker je mama zbolela. Pri njej je bilo risanje drugačno, kajti ni me poznala. Naročila mi je: »Nariši traktor.« Ni vedela, da ne maram risati traktorjev ali avtomobilov. Nisem je ubogal. Razlika je bila v tonu njenega glasu. Govorila je, kot da podaja edini pravi odgovor na vprašanje. Pozneje sem srečal še mnoge ljudi, ki so zveneli enako.

Moja mama je zvenela drugače. Povedala je, kaj si misli, sicer pa je stvari pustila odprte. Pa ne zato, ker bi bilo to varneje ali ker bi bila strahopetna, ampak zato, ker je taka pač bila. Obstajalo je preveč stvari, o katerih ni bila prepričana. Vedno je govorila: »Če bi vse vedeli, bi bili pametni.« In pa: »Po mojem je to resnica, če pa je laž, potem je presneto dobra.«

Mamo sem izgubil spomladi leta 2016. Ko se je zbudila po neki zahtevni operaciji, je s prstom pokazala na obzorje s srednjeveškimi stolpi obdanega mojega rodnega Brugesja in vprašala: »Kje sem?«

Kar naprej se je izgubljala.

Včasih demenca ni tatica, ampak štorasta tabornica. Demenca uporablja zemljevid, ki ga je nekdo raztrgal na koščke, narobe zlepil nazaj ter obrnil na glavo. Zemljevid, ki je bil že tako napačen, saj so ga izdelali pred pol stoletja.

Preden sta oče in mama začela vzgajati svojih sedem otrok, sta zbirala ideje – o tem ni nobenega dvoma. Zagotovo sta iskala nekakšno rdečo nit, skupen cilj, ki bi ga imela pred očmi. Otroke sta hotela vzgojiti v samozavestne, kritično misleče državljanke. »Da,« si je nedvomno mislil oče, »vsakdo bi moral čim več vedeti o čim več stvareh. To je temelj demokracije.« »Da,« je nedvomno rekla mama. »Če bi vse vedeli, bi bili pametni. Po mojem je to resnica, če pa je laž, potem je presneto dobra.«

V muzikalu Stephena Sondheimja *Zgodbe iz hoste* Rdeča kapica potem, ko jo rešijo iz volkovega trebuha, zapoje:

*Zdaj vem cel kup reči;
reči, ki imajo svojo ceno
in ki jih nisem vedela poprej:
Nikar se ne zanašaj
na rdeče pokrivalo.
V njem ne boš varna.
Ne bo ti pomagalo.
In zlasti pazi se ljudi neznanih.
Še cvetje te lahko včasih rani.
Čprav je razburljivo, kadar strah te skuša,
ni vsak, ki je prijazen, dobra duša.*

Sijajno besedilo. Ampak najboljše pride na koncu:

Mar ni lepo, če človek dosti ve?

Mičkeno pa tudi ... ne!

Ti dve vrstici sem si nekoč zapisal. *Mar ni lepo, če človek dosti ve? Mičkeno pa tudi ... ne!* Če bi imel otroke, bi jim to pesem pogosto zapel. Iz nje bi naredil življenjsko vodilo. Na njej bi zasnoval vsa svoja starševska načela.

V muzeju Voortrekker Monument v Pretoriji v Južni Afriki stoji vitrina z otroškimi igračami iz časov, ko so te še vedno rasle na drevesih in v živalih. Iz kuhanih in očiščenih ovčjih vretenc nastanejo sijajni vagoni vlakca. Punčke so izdelovali iz lesa in trakov iz blaga.

V muzeju je nastanek take punčke prikazan zelo nazorno, po korakih. Prvi korak je križ iz dveh kosov lesa. Križ potem kot mumijo povijejo v dolg platnen trak. Punčka raste plast za plastjo. Tretji korak je punčka sama.

Tudi če take punčke niste še nikoli izdelali, si lahko zlahka predstavljate, kako hitro gredo lahko stvari po zlu. Če je križ postrani, bo postrani tudi punčka. Če za hip pogledate stran, če ste utrujeni in nepazljivi, se tkanina začne gubati, postane preohlapna ali pretesna.

Nastajajoča punčka na zelo preprost način ponazarja, kako malo je treba, da gre v človekovem življenju kaj narobe. Vsak od nas premore kakšno žalostno zgodbo iz otroštva. Recimo o tem, ko je mama za hip pogledala stran in se je zgodilo kaj, kar nas je za zmeraj zaznamovalo. Ali o dnevu, ko je bil oče utrujen in je izgubil živce. Še danes, po dolgih letih, se je spominjamo. Kadar imamo slab dan, nam je zaradi nje še vedno hudo.

Preden sem v vitrini zagledal mali leseni križ in ob njem nastajajočo punčko, sem že dva tedna potoval po Južni Afriki in predaval po raznih univerzah. Tema pogovora je bil pogosto jezik – afrikanščina ali angleščina – oziroma to, kako nas materni jezik opredeljuje. Besedo »identiteta« je bilo slišati vsaj nekajkrat na dan.

V tisti vitrini sem videl vse, kar sem kdaj bil. Brezskrbnega otroka, ovitega v zaskrbljenega najstnika, ovitega v dvajsetletnika – nekoliko zaplankanega mladeniča, ki so mu pri devetnajstih objavili prvo knjigo –, ovitega v tridesetletnika, ki ne ve kaj dosti o ljubezni, ovitega v štiridesetletnika, ki si v Pretoriji ogleduje neko punčko in razmišlja o sebi.

Preprosto nikoli nisem nehal premišljevat o tem, da sem imel, čeprav so me dejansko vzgajali drugi, vedno prste vmes pri lastni vzgoji.

Videl sem, kako vsi vplivamo na to, kako se tkanina ovije okoli nas. Sami pomagamo določiti, kako tesno bo navita. Imamo celo možnost, da vzkliknemo: »Dovolj! Pri temle navijanju si nekam šlampast, veš! Si ne bi raje našel česa, kar ti bo šlo bolje od rok?«

Pri sedmih letih sem se naučil brati in odkril knjige številnih zanimivih avtorjev, med njimi Astrid Lindgren.

Eden izmed junakov njene knjige *Vi på Saltkråkan (Otok morskih vran)* je Pelle. Če si v družbi mojih bratov omenil njegovo ime, je bilo jasno, kaj se bo zgodilo. »Pelle?« bo nekdo zinil z glasom Tjorvena iz nanizanke, posnete po knjigi. To bo začetek čisto kratkega pogovora.

»Pelle?«

»Ja?«

»Vet du vad?«

Nekatere besede, ki se jih naučimo kot otroci, se nam v spomin vtisnejo za vedno. To vam pove, kako globok je lahko ta vtis. In kako pomembno je, da si vtisnemo nekaj, kar je tega vredno.

Vet du vad? A veš, kaj?

Ali ni lepo, kadar si vzameš čas, da nekoga prosiš za pozornost in z vprašanjem »Vet du vad?« pokažeš, da se ti je pravkar utrnila nova misel in da bi rad z njim delil novo spoznanje?

A veš, kaj?

Sam sem večni dolžnik Astrid Lindgren in njeno ime omenjam že petintrideset let. Omenjam jo tudi zato, ker rad malce nagajam in svoje pisateljske kolege opominjam, naj se nujno naučijo olike in začnejo omenjati svoje vzornike. Naj navedejo pisatelje in otroške knjige, ki so nanje vplivali.

Moja mama se je tu pa tam bežno zavedla, da sem postal prejemnik nagrade ALMA – Astrid Lindgren Memorial Award. Občutek imam, da je vedela, da mi novica veliko pomeni.

Oče ni novice nikoli izvedel. Kot luč, ki počasi ugaša, je preminil teden dni po razglasitvi nagrad.

Vsi vemo, kako se počutimo, kadar so starši ponosni na nas. Vsem nam je znano, kako se kot starši počutimo ob spoznanju, da smo tisto tkanino dobro namestili. Tista naša mala punčka – tako se nam vsaj zdi – ni preveč postrani.

D drugega aprila 2019 se je čudovita novica o nagradi ALMA kot gozdni požar razširila po družbenih omrežjih, spletnih straneh, radiu in televiziji. Belgijski in nizozemski časopisi so jo objavili na naslovnica. Veselil sem se obsežnih intervjujev v časopisih in revijah, ki se zavedajo pomembnosti dediščine Astrid Lindgren.

Seveda mi je godilo, ko sem v teh člankih zagledal svoje ime in delo, in zdelo se mi je pomembno, da so književnosti za otroke in mlade odrasle namenili toliko prostora. Pa ne samo to, tudi sicer so o – kako naj se izrazim? – *pripadnikih naše vrste* pisali ustrezno skrbno in poglobljeno.

Ne vem, kako je s tem v vaših državah – koliko pozornosti mediji vsakodnevno posvečajo otroški in mladinski književnosti –, a v moji domovini poleg Severnega morja je položaj vse prej kot rožnat.

Zdi se, da časopisi in revije obožujejo obraze. Politične dopisnike, strokovnjake za borzo, poznavalce pop kulture. Odgovorni uredniki zaposlujejo stalno zasedbo sposobnih novinarjev, s čimer njihove publikacije dobijo obraz. Bralec začne časopis ali revijo dojemati kot svojevrstno družino.

Občutek imam, da tovrstne publikacije vselej dobro opravljajo svojo dolžnost, ko gre za politiko, borzo in pop kulturo. Številnim bralcem so politika, borza in pop kultura všeč in všeč so tudi oglaševalcem.

Zdi se mi, da večina časopisov in revij domneva, da književnost za otroke in mlade odrasle zanima le redke bralce. Odgovorni uredniki se s tem le redko ali zgolj naključno ukvarjajo in sčasoma začnejo verjeti, da knjige za mlade bralce pravzaprav ne zanimajo nikogar. V resnici pa je drugo posledica prvega: kar se ne pojavlja v medijih, velja za nepomembno.

Brez pretiravanja lahko rečem, da živimo v času, ko nas mediji zalagajo z imeni. Če se nečesa ne poimenuje, je tako, kot da ne bi obstajalo.

Nizozemski pisatelj Bas Heijne je v eseju o položaju književnosti v dobi medijev zapisal, da način, na katerega doživljamo svet, enačimo s svojim vedenjem o svetu.

»Kadar nam neka stvar nič ne pomeni, se nam zdi, da se nam z njo ni treba ukvarjati. Naše subjektivno doživljanje sveta je edina realnost, ki šteje.«

Obstaja le to, kar poznam. Obstaja le vse tisto, za kar sem že slišal.

Bolgarsko-nemški pisatelj Ilija Trojanow je za enega od belgijskih časopisov pred časom povedal nekaj zanimivega: »Več, ko potuješ, bolj se zavedaš svojega omejenega evropskega pogleda. Vse informacije določa tisto, kar vidiš, kar poznaš in od koder prihajaš.«

Trojanow še stopnjuje Heijnejevo misel: manj ko vidimo, manj obstajamo. Zveni, kot da počasi in postopoma izginjamo.

Ali so odgovorni uredniki pomislili na pomembno vlogo otroških knjig pred nekaj meseci, ko je z Madžarske prišla novica, da je vlada pod vodstvom moža, ki bi me takrat v kuhinji najverjetneje prisilil narisati traktor ali kako drugo vozilo, po hitrem postopku sprejela strahovit zakon?

Po novem je treba otroške knjige z liki, katerih spol »se ne ujema s tistim ob rojstvu« oziroma s takimi, ki so spremenili spol, ter knjige, ki »promovirajo homoseksualnost«, prodajati v zaprti embalaži. Teh knjig ni dovoljeno prodajati v radiju dvesto metrov od šole ali cerkve. Odlok je poganjek kontroverznega zakona, s katerim je madžarska vlada prepovedala »promoviranje vrednot LGBTQ+ mladoletnim osebam«.

Naj vas znova spomnim na besede Ilije Trojanowa: to, kar smo, smo zaradi tega, od koder prihajamo, zaradi tega, kar vidimo in zaradi tega, kar poznamo. Oblast posega v to, kako bodo madžarski otroci in odrasli videli svet.

Edina dobra plat te odvratne zadeve je po mojem mnenju dejstvo, da je vlada priznala, da imajo otroške knjige moč. Dokaj ironično, kajne?

Škoda, da se časopisom in revijam na splošno ne zdi vredno, da bi zaposlili strokovnjake in *izobrazili* bralce. Če mi naročijo, naj recenziram deset knjig, vsako v petih vrsticah, bo na papirju pristalo nekaj drugega, kot če bi imel za posamezno knjigo na voljo dva tisoč besed.

Če bi imel možnost postati strokovnjak za otroško in mladinsko književnost, bi lahko svobodno predstavil trende, odkritja, knjige, ki se jim velja izogniti. Potem me ne bi omejevali kvadratni centimetri mojega časopisa, temveč zgolj meje moje lastne vizije in vprašanje, kako to vizijo posredovati bralcu.

Čudovito je, kadar lahko kot pisatelj prebereš, kaj ima o tvoji knjigi povedati glas, ki mu zaupaš. Pisatelji nismo samo prvi bralci lastnih knjig, temveč tudi bralci knjig drugih pisateljev. Ideje drugih ljudi mi omogočajo, da si kot avtor izoblikujem lasten pogled na to, kaj ustvarjanje za mlade bralce sploh pomeni. In čeprav je tistih pet vrstic lepo prebrati, niso dovolj, da bi lahko na njihovi podlagi zgradili celotno otroško kulturo.

Ko sem dobil nagrado ALMA, sem imel enega za drugim več intervjujev. Med tretjim sem opazil, da mi je novinarka postavila do pike enako vprašanje kot prejšnja. S skoraj popolnoma enako mero previdnosti in z istim kritičnim podtonom: »Ampak ali ni res, da današnji otroci manj berejo in preživljajo več časa za zasloni?«

Kadar pogovor nanese na otroško in mladinsko književnost, se odrasli skoraj vedno zatečejo k številkam. Kot da bodo odstotki žanru na lepem prinesli višji status.

Sprva me je zamikalo, da bi ji nekako odgovoril. Da bi se denimo skliceval na nedavno nizozemsko raziskavo, ki je pokazala, da 77 odstotkov desetletnikov skoraj vsak dan po tihem bere. Potem pa sem kar naenkrat ugotovil, da že odgovarjam in da bi bilo bolje, če tega ne bi storil. »Ampak ali ni res, da današnji otroci manj berejo in preživljajo več časa za zasloni?« je posplošitev, ki jo vsi zavzeto ponavljajo in nazadnje sploh ne opazijo, da ni nihče omenil, na kaj se vse skupaj dejansko nanaša.

O katerih otrocih pravzaprav govorimo? In v katerem časovnem obdobju? Kaj natančno pomeni »več« in »manj«? Namigujejo nam, da je ena dejavnost zapos-

tavljena zaradi druge. Kakšen odgovor v resnici pričakujejo? Mar ni naravnost smešno, da to sprašujejo pisatelja, kot da pozna odgovor in bo lahko v enem stavku podal rešitev? Mar ne gre v resnici za prikrito žalitev? Češ, ali niso ravno knjige krive, da otroci manj berejo? Zakaj pisatelji ne vprašajo za mnenje bralcev? Kolikšen odstotek enajstletnic v tej sobi si želi brati knjige o samorogih?

Gotovo se še spomnite, o čem sem premišljeval pred tisto vitrino s punčko v Pretoriji.

Ali ne bi bilo šokantno, če bi otroci večkrat pogledali odrasle in nas spomnili, kje smo ga polomili? »Morali bi nam dati več knjig. Najrazličnejših knjig. Zakaj ne potuhtate načinov, s katerimi bi nas pripravili, da posežemo po knjigah? Zakaj ne berete z *nami*, nam ne berete in ne pripovedujete zgodb? Zakaj ne poskrbite za zvočne knjige? Zakaj nas niste naučili, da bi zaslone uporabljali drugače? Zakaj se niste bolj potrudili? Ideja, da nas za nagrado za pol urice posadite pred zaslon, je bila konec koncev vaša, ne naša! Povijanje punčke vam gre nekam slabo od rok, se vam ne zdi?«

Novinarji so me vprašali, kako bom izkoristil izpostavljenost, ki mi jo je prinesla nagrada ALMA. V enem od časopisov sem o tem na glas razmišljal in se takoj navezal na svojo priljubljeno temo, o kateri govorim že leta: da bi morali bodoče učitelje – v mislih sem imel vse tiste odrasle, ki bodo nekoč stali pred polnim razredom otrok – med študijem prisiliti k branju knjig za otroke. Če hočeš postati pek, moraš vedeti vse o peki in kruhu. Drugače ne boš dober pek in boš kmalu ostal brez kupcev.

Če si učitelj ali kako drugače delaš z mladimi, moraš o njih vedeti vse. Če nikoli ne bereš, moraš to popraviti ali pa nisi dober učitelj.

Zlasti zadnja izjava je v medijih zaživela svoje lastno življenje. Najprej se je prelevila v samostojen, nekoliko spremenjen citat v naslovu intervjuja: »Učitelji, ki ne berejo, niso dobri učitelji.« Sledile so razprave na družbenih omrežjih in v zbornicah. Odzivi so segali od jeze in ogorčenja do odobravanja in navdušenja.

V preteklosti bi bil zaradi tega v zadregi. V preteklosti bi si jih glede tega pošteno napel. Očital bi si, ker sem uporabil glagol »prisiliti« in ker moj odgovor ni bil prijaznejši in bolj tankočuten.

Potem pa mi je umrl oče.

Med neko televizijsko pogovorno oddajo so me znova pobarali o tistem citatu. Ko sem začel odgovarjati, sem v sebi začutil nov zagon.

Tam sem sedel kot sin očeta, ki je vse življenje zatrjeval – in to pospremil s posebno kretnjo – da je poučevanje najčudovitejši poklic na svetu.

Tam sem sedel kot sin mame, ki je vedno povedala, kaj si misli, potem pa stvari pustila odprte. Pa ne zato, ker bi bilo to varneje ali ker bi bila strahopetna, ampak zato, ker o marsičem ni bila prepričana. »Če bi vse vedeli, bi bili pametni.«

Tam, pod žarometi televizijskega studia, sem se zaslišal razlagati, kako pomemben je za nas jezik in kakšno ključno vlogo v našem življenju igrata otroška in mladinska književnost. Zapomnimo si tisto najpomembnejše: kakšen privilegij je, da lahko sejemo in sadimo, bogatimo in množimo, dajemo in jemljemo, predajamo in prepuščamo ter drug drugega nenehno – da, nenehno – sprašujemo: »Vet du vad? Vet du vad?« To je najžlahtnejši način, da se poklonimo staršem, ki so imeli radi vprašanja in odgovore in so nam hoteli pokazati prekrasen širni svet.

■ PREVEDLA ANA BARIČ MODER

INTERVJU

VLADKA TUCOVIČ STURMAN

Predkresni pogovor z Markom Kravosom ob njegovi 80-letnici

Ne zgodi se vedno, da literarni ustvarjalec svoj visoki življenjski jubilej obeleži z izidom nove knjige. Prav to je uspelo mojemu sogovorniku, pesniku, pisatelju, prevajalcu in dramatikumu Marku Kravosu iz Trsta, predsedniku Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS. Prav izid njegove najnovejše knjige za otroke, stripa *Deva iz Devina in trije junaki: igrokaz po starih zgodbah* (Trst, Celovec, Založništvo tržaškega tiska, Vita Activa nuova, Drava, 2022), ki je izšel malo pred njegovim 80. rojstnim dnevom, 16. maja 2023, in je nastal v sodelovanju z mladim tržaškim likovnim ustvarjalcem, Jurijem Devetakom, je bil izhodišče za pogovor. V njem ni manjkalo navezav na preostali opus otroške in mladinske književnosti. Kravos ga uspešno kombinira s svojim siceršnjim pesniškim ustvarjanjem za odrasle, ki je impozantno, obsega več kot 20 pesniških zbirk, za katere je bil večkrat nagrajen, tudi z nagrado Prešernovega sklada leta 1982. Pa vendar seznam njegovih literarnih izdaj za otroke in mladino ni manj občudovanja vreden: več kot 15 samostojnih naslovov (pri tem prevodi niso šteti). Med temi je verjetno najbolj znana knjiga *Kratki časi: Trst iz žabje perspektive* (Knjižna zadruga, 1999), ki je sicer nastala z mislijo na odrasle, njena priredba za mlade bralce pa je *Trst v žepu: pogled na zgodovino od popka dol* (DZS, 2006), v obeh opisuje svoje otroštvo pri Svetem Ivanu v Trstu prva leta po drugi svetovni vojni. Z izrazom kratka realistična proza je te spomine označila literarna zgodovinarica dr. Dragica Haramija, ki je Kravosovo literarno ustvarjalnost za mladino, izdano do leta 2009, temeljito razdelala v knjigi *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev* (Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*, Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, 2009). Dr. Haramija je besedila Kravosovega mladinskega opusa tudi razvrstila med sodobne umetne pravljice in klasične umetne pravljice. V prvo skupino sodijo tista besedila, v katerih nastopajo otrok ali živali s človeškimi lastnostmi, klasične umetne pravljice pa so medbesedilno predelane ljudske pravljice, v katerih je Kravos še zlasti mojster. Tako med sodobne umetne pravljice sodijo slikanice: *Tri pravljice (ena sladka, ena rahla, ena skoraj modra)* (Založništvo tržaškega tiska, 1991), *Ko je zemlja še rasla* (Mohorjeva, 1996), *Hudič iz kravjega jajca in druge mastne zgodbe* (Sanjska knjiga, 1996) ter *Podkovani zajec in modra lisica* (Zadruga Novi Matajur, 2005); posebno mesto med njimi pa ima nekoliko obširnejša knjiga duhovitih kratkih zgodb *Male zgodbe iz velikega življenja Bineta Brrvinca* (DZS, 1994), v kateri se Kravos na svoj prepoznavno satirični način posmehne »majhnosti«, sicer last-

nosti majhne mravlje, ki v njegovih pripovedih postane »brdavsasti« Brrvinc. V skupino klasičnih umetnih pravljic pa po razvrstitvi dr. Haramije sodijo slikanice: *Začarani grad* (Obzorja, 2001), *Zlati rog* (Zadruga Novi Matajur, 2002) in *Škrat Škrip Škrap nagaja rad* (Zadruga Novi Matajur, 2004). V njih Kravos na svoj način medbesedilno dopolnjuje oz. preoblikuje slovensko ljudsko izročilo (mit o Zlatorogu in njegovem kraljestvu).

Najine literarne in siceršnje življenjske poti se med Trstom, Kopro in Krasom prepletajo že najmanj 15 let, zato si tudi v tem pogovoru dovoljujeva sproščeno tikanje.

Pa začniva kar tako, da se naveževa na zadnjo misel iz uvoda: pravi mojster si v medbesedilnem preoblikovanju slovenskega ljudskega izročila. Temu se še zlasti nisi izneveril v najnovejši knjigi *Deva iz Devina in trije junaki*, v kateri si se lotil marsičesa: slovanske in grško-egipčanske mitologije, vse to pa kot v svetoivanskem venčku povezal s kresno nočjo. Osvetli nam malce, glede na to, da si odraščal v tržaškem predmestju pri Svetem Ivanu in da smo v mesecu juniju, ko se na kresno noč dogajajo čudeži, kako se je rodila zamisel o devinski »prinčeski«?

Pravzaprav ne ločujem med ljudskim izročilom in nabranim, poslušanim ali vidnim gradivom, iz česar nastane potem gnezdo s pripovedjo, junaki in zgodbo. Seveda je to umeščeno, kot lastovičje gnezdo, pod isti krov jezika in počutja. Ko po slovensko gledam v svet, se ga veselim in jemljem k srcu: in zato žvrgolim, ko ustvarjam, samo po slovensko. Jezik se mi zdi dedna varščina, zato ga negujem, z njim se urim tako ali drugače podnevi in posebej še čez noč, v sanjskem svetu. Zato moja želja, da je vse polnopomensko in po možnosti tudi zveneče. Kolikor mogoče gosto in gostoljubno! Tudi v moji pisavi za otroški svet. Kjer se še posebej napajam ob frazeologiji vsakdanjih ljudi. *Deva iz Devina* se je nاپletla iz moje domneve, da je grad Devin toponim iz poimenovanja za božanski ženski lik, čemur pritrjuje več novejših znanstvenih virov. Da se ta ženska spreminja, kot se zvrstijo snubci in deli dneva, je moj domislek: kot domnevni učinek čarne moči »ob kresi, ko se dan obesi«. Sam sem od nekdaj zaljubljen v ogenj. Zrasel sem v tržaškem primestju, kjer je vsaka ulica ob sv. Ivanu [na kresni večer, 23. junija, op. p.] zakurila svoj ogenj in je bilo na vseh oknih videti prižgane svečke. Današnja ženska gibanja odkrivajo svojo dedno osnovo v davnih dogodkih, jaz zato povezujem recimo mitološko Krkoš ali Babo s (tabuizirano?) Devo. Prek nje pa z Izidinim kultom, ki je zagotovo imel svoje čaščenje v mitreju, v bližnji soseščini Devina. Pa še je tu sedem izvirov Timave pri vasi Štivan, reke, ki se po dobrih 777 metrih izteče v morje. Tam, v tistem zadnjem grebenu Krasa pred ravnino v Laškem, je gnezdišče sokola selca – kot misel hitre ptice, ki ni selivec, ampak klateška ujeta, klativitez torej. V tam bližnjem kriškem Bregu mi rastejo črnika [zimzeleni hrast, op. p.], mirta [sredozemski grm, op. p.] in zrnka [granatno jabolko, op. p.], poleg oljk, ki sem jih znova zasadil na svojem prtu zemlje, v Strmcu. Spravil sem skupaj te in druge bajne motive in dejstva. Kako da si ne bi iz vsega tega omissil na stara leta pravljicne pripovedi! Gibanico iz vseh vrst nadeva.

Še ostajava pri knjigi *Deva iz Devina in trije junaki*. Skoraj se mi je zapisalo, da je slikanica, vendar ni, je strip. Ustvarila sta ga z mladim tržaškim likovnikom Jurijem Devetakom (1997), ki je pred kratkim vse presenetil z romanom v stripu *Nekropola* (Mladinska knjiga, 2022). Po njegovem sodelovanju z Borisom Pahorjem je prišla na vrsto že tvoja *Deva iz Devina*, to je posebne vrste čast, kaj meniš? Kako sta sodelovala?

No, Pahorjevo *Nekropolo* si je izbral Jurij kar sam in si jo prevedel v svoj jezik, tako je nastal ta slikoroman. Seveda je bil na osnovi teksta in strašne tematike hud izziv, ki si ga le hud ustvarjalec privoščil. Pahor mu je dal dovoljenje, da se ga kot diplomant na akademiji v Padovi loti; in ga napotil na Mladinsko knjigo. Meni je bil – pred dobrim letom dni – ta Jurijev ustvarjalni podvig še neznan ... Potem sem se le čudil poetičnosti Jurijeve upodobitve groze. Da bo dober soustvarjalec za mojo Devo, pa si je mislila urednica revije *Galeb*, Alina Carli. S stripom sem zrasel, saj je bil v naši hiši domač slikar Milko Bambič, ki je avtor tudi prvih stripov na Slovenskem: parodični *Bu-ci-bu* (l. 1927), *Kralj Honolulu*, *Fižolčki*. To so stripi, ki mi jih je poklanjal. Mama se je zmrdovala, češ da je v takih zgodbah premalo besedila ... Meni pa je bil Bambič velik um in ta pravi um-etnik, z brki. Hm, naj še dodam, ne brez domišljavosti, da sem z rokopisom Dévin Devìn (tako sem ga sprva poimenoval) nagovoril pred tem dve imenitni založbi, ki pa mi vsaj pet mesecev nista odgovorili, potem pa vzklikali, da bi silno radi zagrizli v to moje besedilo. ZTT v Trstu je sprejelo rokopis v roku 48 ur. Kasneje je tržaška založba pritegnila kot urednico knjige še Mašo Ogrizek. Srečo sem imel, kaj se če! Morda je zašlo kako praprotno seme pod noht na mezincu moje leve noge! A tudi sam sem si želel stopiti v novo ustvarjalno področje. Ki pa ni vezano na otroško pripoved. Vse več je v takem sinergijskem izrazu vrhunskih pripovedi o temah, ki nagovarjajo vse generacije. Prav ganilo me je, ko sem si letos maja ogledoval italijanski knjižni sejem v Turinu, kako visoko segajo stripovski avtorji. In da sem torej, navsezadnje, s svojo Devo »v trendu«.

Likovna podoba tvojih del je tista, za katero bi rada, da še malo spregovoriš o njej. Sodeloval si z mnogimi slovenskimi ilustratorji, med njimi so: Klavdij Palčič, ki je poleg Marjana Mančka ilustriral največ tvojih del, drugi pa so še: Alenka Sottler, Adriano Janežič, Zvonko Čoh, Bori Zupančič ... Najnovejši deli za otroke, slikanico *Hiša selivka* (Miš, 2020) in kartonko *Tri račke* (Miš, 2021), sta ilustrirali mladi slovenski ilustratorki, Erika Cunja in Anka Kočever. Kakšen je tvoj odnos do ilustratorjev in ilustracije in kakšne izkušnje imaš z njimi?

Ustvarjalnost je umetnost vživljanja, ne samo v bralca, tudi v bližnje osebe na drugih poljih umetnosti. Če moje predstave, moje domišljajske prikazni kakega ustvarjalnega sopotnika vzburijo, nagovorijo k preinterpretaciji, tudi meni kažejo pot h gospodarnemu in odgovornemu besedovanju! Pri tem raje vidim, da likovnik pridelava, ob sadiki v mojem vrtu, kaj iz svojega semena, na osnovi osebnega odnosa do snovi. Palčič je tako v moji zbirki *Ko so nageljni dišali* na poseben način razvil svoje erotične predstave. Panči Kravos, z njim sem spočernal Paralele, je izrazil poetično vsakdanjost – v cunjah ali papirnih vrečkah. Za moje otroške stvarce v slikanici *Ta prave, od pet do glave* je bil Zvonko Čoh najbolj mediteranski od vseh mojih dosedanjih ilustratorjev. Prav po mojem okusu: samopašen kosmatin, kot kak čmrlj. In zelo skladen z mojo tendenco v zgodbah, da malega človeka približam lastni telesnosti, v brk čistunski vzgoji, ki še žuga s prstom na Slovenskem.

Posebno pozornost bi rada namenila obema v prejšnjem vprašanju omenjenima knjigama, to sta slikanica *Hiša selivka* in kartonka *Tri račke*. *Hiša selivka* je prva dvojezična otroška knjiga, ki je izšla pri založbi Miš (v prevodu Darje Betocchi) in ki hkrati izraža željo vseh, ki smo doživeli leto 2020 – da bi nas ptice skupaj z našimi hišami oz. stanovanji premikale po svetu, ker se sami nismo smeli; *Tri račke* pa so tvoja prva pesniška knjiga za najmlajše otroke, ki je kombinacija proze in poezije. Kako je v prvem koronskem letu prišlo do zamisli za *Hišo selivko* in kaj je botrovalo nastanku *Treh račk*?

Naj ob *Hiši selivki* pristavim, kar je potrebno. Slikanica vsebuje tri pravljice, ki so se leta 2018 pojavile v zbirki petih mojih otroških besedil: *Fiabe, una per dito/ Pravljice, za vsak prst ena*. Izdala jih je založba Vita Activa iz Trsta, s črno-belimi ilustracijami Dunje Jogan. Iz tega se je potem pri založbi Miš rodila *Hiša selivka* s tremi »fantazijami«, ilustracijo pa je založba zaupala tržaški Slovenki Eriki Cunja, ki živi v Bresciji – in je doslej še nisem srečal v živo. Ko so se porajale slike za moje pravljice, je namreč najhuje divjal covid, z res nemogočimi omejitvami gibanja in druženja! Poimenovanje in motiv selitve v eni od pravljic se nanaša tudi na vseh vrst migrantstvo, klateski ali odisejevski nagib, kar je seveda tudi v mojem genskem zapisu. Rodil sem se v prisilni selitvi, v konfinaciji moje družine na jugu Italije – pod fašizmom! Pa se zaradi tega ne bom trkal po prsih ali vzdihoval o krivicah. Sem se pač na svoji koži naučil, kako je dragoceno gostoljubje, če ga daš ali če ga prejmeš; in da si doma, kjer te kdo rad ima! Med covidnim zaprtjem smo res vsi hrepeneli po gibanju v prostoru: sam sem se izživljal na vrtu pred hišo, v domišljiji, seveda s pisanjem: ker nisem imel gosjih peres, pa sem letel naokrog z galebovimi. *Tri račke* pa so plod moje igre z besedami v primarni, zvočni legi. So izpred tridesetih let, le da takrat, ob nastanku in objavi v otroški reviji *Galeb*, kaka naša večja založba, ko sem ji jo ponudil, ni videla v tem priložnosti zase. Zelo so mi zdaj pri srcu. Anka Kočevar jim je dala pridih navihanosti in pod puh skrila mojo ost proti puritanstvu v odnosu do golote in telesnosti otrok. So pa res moja edina otroška knjižica v verzih, brez rim so le najavna rekla. Se pa rimani odstavki pojavljajo marsikje v mojih besedilih za otroke, še največ menda v veliki slikanici *Ta prave, od pet do glave*.

Izpostaviti velja, da je za tvoj jezikovni slog v ustvarjalnosti za otroke značilna izrazita besedna igra v kombinaciji z narečnimi izrazi, v čemer uživajo tudi odrasli bralci, in da te v skrbi za tržaške someščane italijanskega materne jezika odlikujejo dvojezične izdaje. To je svojevrstna dodana vrednost tvoje književnosti, ki za slovenske izdaje knjig ni ravno vsakdanja, si si pa zanjo zmeraj prizadeval, kajne? Pa si tudi vedno naletel na razumevanje te svoje želje po povezovanju, tako na eni kot drugi strani?

Kot rečeno, zelo stvarbudo je, če imaš ob rojevanju nove knjižne, leposlovne stvaritve soustvarjalno okolje. Tudi prevajalka je tak človek. Ob prevajanju se prikažejo stilne lastnosti in pomenske možnosti, v oči pade večpovednost in čustvena valenca posamezne sintagme, pa zvočnost, celo vidna zaznava grafične podobe. Zelo sem hvaležen vsem, ki me prevajajo: gledam jim pod prste. A potem tudi znam vzdihniti: Ma, to, v drugem jeziku, je pa ravno tako dobro in lepo, morda še bolj! Seveda je v mojih prizadevanjih za prevod tudi želja, da bi si, v Trstu in širše, zmehčali jezikovne in kulturne robove, prebili nepoznavanje in ravnodušnost v sosesčini.

In tretji vzgib. Če tudi v drugih jezikih živiš, jih nekako jemlješ v obzir – in se ob tem počutiš državljana zemeljske oble. Začutiš, da je v umetniškem besedilu univerzalno poživilo, razpoznavno barvilo, kot pri človeški krvi! In kako ne vsaj omeniti meni najbližjih prevajalk, to so: Darja Betocchi, Patrizia Raveggi, Martina Clerici. Na Hrvaškem je bil tak sijajen interpret mojih verznihs besedil pesnik Slavko Mihalić, v španščino me je presajal empatični in virtuozni Juan Octavio Prenz. Tesni tovariši, prijatelji smo si postali. Ko prevajaš, sežeš človeku pod kožo, v drobovje. Pri tem početju je kar nekaj erotičnega. Morebiti. Mora biti.

Ne smeva pozabiti omeniti še dveh dejstev: da so tvoja besedila pogosto najprej bila objavljena v *Galebu*, slovenski otroški reviji, ki jo izdaja Zadruga Novi Matajur iz Čedadada in je nekakšen zamejski ekvivalent revije *Ciciban*, in da si že več let predsednik Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS. Kakšne so tvoje izkušnje s sodelovanjem pri obeh?

Po drugi vojni in opustošenju slovenskih kulturnih institucij, tudi književniške emigracije naših ustvarjalcev iz Primorske (približno 90 % jih je bilo prisiljeno v emigracijo, sam sem štel!), sem zavestno in marljivo sestavljal sodobno krajino na področju založništva, kulture in podobnega na Tržaškem. In s tem širil nacionalni osebek, ga skušal opremiti za normalno bivanje: da zdaj po možnosti s ponosom in vedrino živimo med in z drugo narodnostjo v vsakdanjem stiku. Otroška revija, založba, galerija, gledališče, slovenski klub sredi mesta – pa še, žal ta čas nekoliko omrtvičena Skupina/Gruppo 85 v Trstu, vse to je del te moje zavzetosti, da ostane del krvnega obtoka, ki napaja slovenskega in obmejnega človeka. Ustvarjam družbeno okolje, katerega sestavina sem. Brez vode riba crkne! – na kratko povedano. Glede mojega predsedovanja Bralni znački: je tako plemenita in starožitna – kar se da po slovenskem receptu vmešana potica, da sem s srcem zraven. Ker ima svoje porenko na Koroškem in še naprej ohranja skrb do podeželja slovenske bralne krajine; tudi preko meja in morij, predvsem pa v odročnih krajih na Slovenskem. Imam jo za naravno kritje, kot krošnjo kakega doberdobskega hrasta. Pa tudi kot domicil za svoj vseživljenjski ustvarjalni opus in kot obloženo mizo z zapeljivim branjem. Sam sem ponosen na to mravljišče mentorjev, strokovnih oseb, vseh vrst ustvarjalcev in 140 tisoč bralcev letno. Kakšen čudež, da imamo tako krizantemo v naši gumbnici, na naši od zdrach natrgani suknji. Svežino ohranja značka zvečine iz srčnih virov, ki se napajajo v davnini, pri mohorjankah, v raznih knjižnih zavodih, družbah in maticah ... V soseščini ni tako bogatega humusa. Upam in prizadevamo si, da bi ta naša blagovna znamka, njena radoživa izkušnja, obogatila tudi evropskega duha.

Pa še nekaj: marsikatero tvoje besedilo je bilo najprej napisano za radio, šele potem je izšlo v knjižni obliki. Kakšen je tvoj odnos do radijskega medija, ki je v današnjem svetu podob svojevrsten unikum, ker ponuja (zgolj) slušno izkušnjo srečanja z besedno umetnostjo (marsikateri otrok se v domačem okolju skoraj nikoli ne sreča z radijsko igro)?

Radio seveda, a tudi ljudski oder, gostilniško petje, litanije v cerkvi – glas nasploh – to je primarno izrazilo človeštva, na posluh. Taki so tudi moji prvi stiki s kulturnim izročilom ... V teh elementarnih legah glasu se emocionalnost človeka izraža najbolj spontano. No, poleg vonja. V svoji prvi fazi življenja sem svet in čas

zaznaval po vonjavah: duh po materinem mleku, po psu, po pohojenem brvincu, mravljici. In odtlej mi ta svet diši, čeprav ima kdaj zoprni vonj.

O radiu pa: res je ta medij nekoliko spregledan, a še vedno trdoživ. Čeprav ga, tako kot tiskano besedo, zajedata informatika in elektronika, zdaj še umetna inteligenca, ki bo operirala s prazvoki in subliminalnimi zaznavami. No, nekoč so v vzhodnem bloku imeli povsod nameščene radijske sprejemnike – ki so snemali tudi pogovore v zasebnih sobah. In vemo, da se danes prek interneta in smarta podobno perejo možgani in stika po intimi ljudi. Kar človeka navdaja s tesnobo, s strahom pred očitnimi manipulacijami z našo individualnostjo. Naj nam raje šuštiijo strani v knjigah, da prestrežejo vdor kibernetike, robotike in algoritmov! Iluzija je sestra domišljije. *Pol svojega življenja sanjam ...*

In za konec še malo šale v tvojem slogu: kje boš, 80-letni mladenič, preživel letošnjo kresno noč, v svojem oljčniku v Devinu, ob kakšnem svetoivanskem kresovanju, ki ima v zamejstvu še posebno tradicijo, ali boš kje drugje pustil, da ti v žep pade praprotno seme in tako zaseje kaj novega na tvoji literarni njivi (prosto po Cankarju in Kosmaču)?

Ah, prižgal si bom vsaj majčken ogenjček! Morda svečko ali oljenko ... Kurjenje v naravi je, žal, prepovedano. Moj oljčnik, s stoletnim hrastom na sredi, pa se vzpenja v kriškem Bregu, Devin se mi skriva za skalnim robom: pogled se mi odpira v Zdobo, v izliv Soče onkraj sesljanskega zaliva!

Seveda bi rad, da bi kako samoniklo seme še padlo v kako špranjo in odgnalo in zadišalo. Letos in še kako leto, saj imam še veliko zametkov, zmajevih jajc, na katerih ležim. Kar bi iz njih zraslo, bi rad, da izpodrine nemarno ščavje, pritepenice na književni lehi. To je bila od nekdaj moja motivacija. Še mi rojijo pobožne želje po mirnem zretju in čudenju – in zapisovanju. A bo spet kruta stvarnost postavila mojo sanjarijo na svoje mesto: včeraj so me obvestili, da bom za obe tukajšnji bralni občinstvi, slovensko in italijansko, predstavljal *Devo iz Devina* na devinskem gradu, v avditoriju »utopičnega« Zavoda združenega sveta. Za tolažbo si rečem: *skočim sem, skočim tja – in takoj sem spet doma!* Kot moj *Zajec zvitorepec* (iz *Hiše selivke*), ki je pravkar doživel premiero in krst v Stalnem slovenskem gledališču v Trstu. Ah, tudi mojemu zajcu bo nekoč dal kdo sol na rep. Upam, da ne bom sam za sabo žalostinke pel!

V TRSTU, 5. JUNIJA 2023

UDARNO S PREVODOM

PREVODNI PRANGER

Francoski večer

V reviji *Otrok in knjiga* bomo v sodelovanju s festivalom Prevodni Pranger predstavili prevajalke in prevajalce otroške in mladinske književnosti, ki prenašajo sodobna besedila v slovenski jezik in kulturni prostor, s čimer pomembno prispevajo k razširjanju obzorij mladih bralcev. Cikel pričenjamo s prevodom Katje Zakrajšek *#3špehbombe*, ki ga je napisala francoska avtorica Clémentine Beauvais (Mladinska knjiga, 2019). Prevajalka je bila z njim uvrščena na IBBY častno listo 2022, roman pa si je prislužil znak kakovosti zlata hruška.

Vodstvo festivala Prevodni Pranger za vsak pogovor izbere tuji jezik in selektorico, ki v fokus večera postavi dve knjigi prevajalca ali prevajalke, za kateri je mnenja, da ju je treba osvetliti. Izbira po svoji neodvisni presoji, a upošteva obvladljivost gradiva po obsegu in posega po različnih izbiralskih pristopih. Izbor in argumentacijo prevodnih rešitev komentira vabljeni diskutant. Tako selektorica in diskutant(ka) »iz oči v oči« pojasnita svoja mnenja ustvarjalki oziroma ustvarjalcu prevoda, ki ima priložnost odškrniti pogled v svojo prevajalsko delavnico ter razkriti manj znana dejstva ali besedilna mesta, ki sta jih razpravljavca nemara interpretirala po svoje. Selektorica tokratne prireditve je bila **dr. Mateja Seliškar Kenda**, diskutantka **Melita Forstnerič Hajnšek**, vabljena komentatorka iz publike pa **dr. Varja Balžalorsky Antič**. Gostje so ob mladinskem romanu *#3špehbombe* analizirale tudi roman **Nathache Appanah** *Povratnik nasilja* (Sanje, 2017), ki ga v zapisu omenjamo le v kontekstu.



Mateja Seliškar Kenda: Clémentine Beauvais, francoska pisateljica, ki živi v Angliji, prevaja v angleščino in raziskuje ter poučuje mladinsko književnost. Prva dilema pri prevodu pričujočega romana v slovenščino je seveda njegov naslov. V francoščini se glasi *Les petites reines*, ali v prevodu: *Male kraljice oz. kraljičice*. Drugi pomen tega izraza je bicikel. Njegova etimologija je precej zanimiva. Nizozemska kraljica Wilhelmina, ki je prestol zasedla pri desetih letih, se je konec 19. stoletja naokrog dostikrat vozila kar s kolesom. Francozi so bili navdušeni: kakšna simpatična mala kraljica. Sčasoma se je izraz za *malo kraljico* pomensko prenesel tudi na *kolo*. Pri slovenskem prevodu je zanimivo, da naslov nima nobene zveze s kraljicami niti s kolesom, ampak se je Katja odločila za #3špehbombe, kar je seveda zelo atraktiven naslov. Ampak kje so se med potjo izgubile *Kraljičice*? Založba je v svojem napovedniku roman namreč oglaševala prav s tem naslovom?

Katja Zakrajšek: To je bil dolgo ljubkovalni naslov. Izraza *la petite reine* pred tem romanom nisem poznala. Potem sem ugotovila, da je to bicikel. Ta izraz se v samem romanu kasneje ne pojavlja več. Je hudomušen izraz, ki se uporablja v šali. Če komentirate Tour de France, ga boste verjetno uporabili, da ne boste kar naprej ponavljali kolo. Sicer ni zelo razširjen. V slovenščini očitno te povezave z vsebino romana ni. Včasih sem pokukala, kaj se je zgodilo v angleškem prevodu. To pa zato, ker ga je prevedla sama Clémentine. Tam je vzela *Piglettes* kot pujsike, s kvazi francosko končnico, ker se zadeva dogaja v Franciji. S temi šaljivimi znamenji francoskosti sem se drugod igrala tudi jaz. To je zmerljivka, ki doleti dekleta v angleščini in ki postane v nadaljevanju romana tudi #, ključnik. Izhaja iz šolskega tekmovanja za najgršo punco, ki se odvija na Facebooku – nekaj blazno krutega. Tri protagonistke tega romana poveže ravno to, da zasedejo prvo, drugo in tretje mesto. Za to zmerljivko sem izbrala špehbombo, ker niso dojete samo kot grde, ampak tudi kot predebele. Skupaj se odpravijo na biciklistično pot, ki postane blazna medijska in spletna senzacija v Franciji.

Mateja Seliškar Kenda: Tri protagonistke – glavna pripovedovalka Mireille in prijateljci Hakima in Astrid – morajo namreč odpotovati v Pariz, kjer imajo 14. julija nujen popravek na vrtni zabavi v Elizejski palači. Punce se bodo tja odpeljale kar s kolesi, ker druge možnosti nimajo. Denarja pa tudi ne, zato ga bodo služile sproti, in sicer s prodajo klobas. Dekletom sledi celotna Francija in njihova sramota se sčasoma prelevi v nekaj pozitivnega, potovanje pa v super avanturo.

Katja Zakrajšek: O njih se objavlja pod #3špehbombe. V francoščini je to *trois boudins*. *Boudin* je krvavica in hkrati zmerljivka za grdo osebo, grdo žensko. Od tod njihova ideja, da bi pot financirale s prodajo krvavic. Klobasa kot zmerljivka pa v slovenščini ne funkcioniira – morala sem poiskati nekaj drugega. In nujna je bila povezava s svinjino. Predvsem zaradi Hakime, ki je domnevno iz alžirske družine, kjer »ne jejo svinjine in ne pijejo šampanjca«. Te omejitve so bile: mora biti zmerljivka, mora se nanašati na ta dekleta, mora biti taka, da jo bodo mulci uporabili in mora biti povezana s svinjino. Nisem si mogla izmišljati česa zelo inventivnega, ker Malo, ki se te ideje domisli, nima ravno krasnega besednega zaklada. In potem, kaj drugega kot špehbombe? Ker to že je v romanu in se tudi ponavlja, sva se z urednico Alenko Veler po dolgih debatah – imeli sva gotovo 20 naslovov – odločili za tega.

Mateja Seliškar Kenda: S klobasami in kraljicami in špehbombami se poigravamo tudi v nadaljevanju. Poglejmo si nekaj primerov:

»Konkurenca je bila huda, ampak ne glede na vse Mireille Laplonche zame je in ostaja nesporna kraljica špehbomb.« (str. 7) / »*La compétition a été rude, mais Mireille Laplanche, quoi qu'il arrive, reste pour moi la reine absolue des Boudins.*« (p. 8)

Simpatičen je tudi njen ded Georges, ki ima restavracijo in mu ni všeč ideja, da bi punce prodajale vegetarijanske klobase, čeprav zaradi povpraševanja to pozneje vseeno naredijo. V nekem trenutku se na dekleta razjezi:

»No, se boste učile, kako se delajo klobase, ali boste raje klobasale?« (str. 8)

Tukaj se Katja fino poigra z glagolom *klobasale* pri prevodu izraza *parler boutique*:

»*Bon, vous voulez apprendre à faire du boudin ou parler boutique? Au boulot!*« (p. 91)

Špehbombno tekmovanje je tudi naslov nekega članka. *Špehbombno tekmovanje: bi ga morali razminirati?* (str. 59) V slovenščini se besedna igra lepo izide. V izvirniku se glasi: *Faut-il boudier le concours de boudins?* Imenitno. A sprememba poimenovanja samega tekmovanja za sabo seveda potegne celo vrsto najrazličnejših prilagoditev. Te se največkrat zabavno navezujejo na hrano, sploh mesno, in Katja je pri prevajanju na te namige zelo pozorna.

V romanu igrajo posebno vlogo tudi sama imena junakov, krajev in podobno. Šola, ki jo dekleta obiskujejo, se imenuje po Marie Darrieussecq, avtorici romana *Truismes*, ki v prevodu Marka Crnkoviča nosi naslov *Svinjarije*, kar seveda lepo sede v naš roman. V njem nam pomahajo celo znamenite feministke, na primer Simone de Beauvoir in Olympe de Gouges, ki ju avtorica združi pod imenom Simone de Gouges. To je eno redkih imen, ki jih Katja pušča enake izvirniku.

Katja Zakrajšek: Sem pa vse to pojasnila v spremni besedi, ker se mi je zdelo, da bodo francoski bralci, tudi srednješolci, poznali Olympe de Gouges, jo imeli vsaj v ušesu, medtem ko za slovenske srednješolce tega absolutno ne pričakujem. Zdi pa se mi zelo zanimivo in lušno skombinirano. Vedno je vprašanje, ali imena pustiti taka, kot so, in dati opombe pod črto. Opombe pod črto so zoprne. Rešila me je Alenka Veler in mi ponudila pisanje spremne besede. Tam sem lahko razložila tudi to in se opombam izognila.

Mateja Seliškar Kenda: Junakinja imenuje svojega očeta, s katerim nima stika in sploh ne ve zanjo, Klaus von Strudel, ker je nemškega rodu, in si to ime brez težav pustila v slovenščini. Poročen je s predsednico Francije. V romanu imajo Francozi namreč predsednico, ki jo Mireille imenuje kar Barack Obamette, Katja pa preimenuje v Barack Obametko. Imata tri sinove: Joëla, Noëla in Citroëna. Junake s temi imeni najdemo v romanu *Srceder (Arrache-Coeur)* Borisa Viana. Katja jih je, zanimivo, prevedla kot Paka, Žaka in Maka. Kako si prišla do te rešitve?

Katja Zakrajšek: So iz *Racmana Jake*. Za temi imeni je zanimiva zgodbica. S Clémentine sem bila precej zgodaj v stiku in mi je ona dala idejo. Pri roki še nisem imela angleškega prevoda. Vprašala sem jo, kaj je naredila s temi imeni, saj je bilo evidentno, da vic iz Borisa Viana v slovenskem prevodu ne bo funkcioniral, ker ga nismo veliko brali. Ona je v angleščini izbrala nečake Racmana Jake – tri imena, ki sodijo skupaj in delujejo smešno. V *Racmanu Jaki* je že poslovenjen francoski Žak [Jacques]. To je bilo super, ker sem se pri vseh adaptiranih imenih trudila, da so delovala (kvazi) francosko, ker je knjiga vsebinsko tako izrazito vezana na Francijo. Pred tem sem razmišljala o Pankraciju, Servaciju in Bonifaciju, pri katerih pa to ne bi šlo. Po Clémentinini ideji sem Mireilline vzdevke za polbrate zapisala tako. Tudi ime generala sem namerno zapisala kvazi francosko.

Mateja Seliškar Kenda: Omenjaš generala Augusta Sassina, po domače A. Sassina. *Assassin* v francoščini pomeni morilec. Francija je v romanu namreč vpletena v vojno v Problemistanu. Katja generalu v slovenščini nadene ime Bernard Arrabon ali na kratko B. Arrabon. Iz morilca smo prišli v barabona. Odločila se je, da ime zapiše po francosko, pri tem pa ohrani slovenski pomen. To velja tudi za grad po imenu Longuemort – grad Mertvaque in za vasico Trouillards, ki v francoščini izhaja iz izraza za strahopetca, v slovenščini pa dobimo vasico po imenu Chlèves [šleve]. Podoben primer je tudi ime Mathieu Cauchon, s katerim avtorica namiguje na izraz cochon, ki pomeni pujs. Katja ga zaradi razumevanja preimenuje v Pouissona, a v francoskem zapisu.

Katja Zakrajšek: Za slovenske bralke in bralce se sliši dovolj francosko. Pri B. Arrabonu mi je bilo žal, da nisem našla močnejšega pomena. Tudi tukaj sem imela zapisan cel seznam francoskih priimkov in imen. Hodilo mi je zelo narobe, da ni francoskih imen na »z«. Imela sem blazno dolg spisek možnih rešitev, ki sem ga preigravala z dobro prijateljico Ano Barič Moder, s katero se veliko posvetujeva in je mojstrica za besedne igre. Ima krasen smisel za humor, ampak precej drugačnega od mene. Ko dava ideje na kup, odreagirava precej različno na iste zadeve. Sedeli sva v živo na čaju in preigravali generala do nezavesti.

Mateja Seliškar Kenda: Pojdimo za konec še na internet. Podvig treh deklet spremljajo po vseh družabnih omrežjih:

»Hugo Nallay @gohunal Špehbombe na nabrežju Saône z mojo drago <3, 1 všeček, retvit @sarah01«(str. 113) / »@gohunal Boudins sur quais de la Saône avec ma chérie...<3 #3boudins 1 Favori Retweeté par @sarah01 (p. 116)«

»Pizda kok so grde« in »Pa da me fentaš se neb dotaknu klobas iz njihovih tac. Stoprocenten se ne umivajo krave debele!« (str. 114) / »Mais tain comme elle sont cheum« in »Autres jamais je boufe du boudin qui est faits par leurs mains c'est sur elle se lave pas ces truies!« (p. 117)

Seveda gremo nizko, komentarji so kruti in tudi v francoščini polni napak. Katja se je morala z njimi poigrati v slovenščini in pri tem ni imela nobenih težav. Opazi se njen užitek ob prevodu teh pasaž, ob raziskovanju, kaj vse je mogoče z materialom narediti. Kot primer takšnega inovativnega in duhovitega pristopa k prevajanju si za konec pogledajmo še zapise Rapha 01000. Fant bi se tako kot dekleta rad s kolesom odpeljal iz Bourg-en-Bressa do Pariza. O poti povpraša na forumu, ki se v francoščini imenuje Vélofrance, Katja pa zanj najde slovensko ime Franciklist (str. 76).

Raph 01000 »Živijo, mene pa zanima, kako naj hitreje prideš od Borug-en-Bressa v Pariz iz kolesom hvala!! /.../ Sori ubistvu sprašujem čisto na splošno, pač kako se naj hitreje pride. Sam hočem priditi v Pariz iz Bourg-en-Bressa nič druga pa ne zanima me gledat vasi in to lol /.../ Pa ne dol mi visi za vasi polne cvetja pa za vin pa za žabe pa vsa ta sranja sam brzovlak mi je predrag a mi lahko kdo samo pove kako pridem do Pariza! iz kolesom!« (str. 76–77)

Salut je voudrais savoir qu'elle est la route la + rapide entre Bourg-en-bresse et Paris en vélo merci ! /.../ Désolé en fait je demandais juste en général, genre qu'elle est la route la plus rapide. Je veux juste allé à Paris depuis Bourg-en-Bresse après c'est tout j'ai pas envie de voire des villages tout ça lol /.../ Non mais je m'en fou des villages fleuris tout ça, le vin les gronouilles tout ça c'est juste que le TGV est trop cher quelqun peut juste me dire comment aller à Paris svp ! en vélo! (p. 78–79)

Ob slengovskih izrazih najdemo kup površnosti in napak, značilnih za zapise na naših forumih, med katerimi je ena bolj simpatičnih v slovenskem zapisu gotovo uporaba predloga *iz v zvezi* »iti *iz kolesom*«.

Melita Forstnerič Hajnšek: Mateja se je odločila za dva sijajna prevoda. Iz svoje medijske perspektive bi kot dolgoletna kulturna urednica in francistka na kratko povedala nekaj poudarkov. Z vidika medijev za prevode in prevajalce obstaja neka čudna diskrepanca. Na eni strani imamo čedalje več vrhunskih prevajalcev in prevodov in na univerzah prevodoslovje. Imamo celo *Belo knjigo o prevajanju*, sicer v elektronski verziji, ampak jo imamo. Imamo Prešernove nagrade: Marija Javoršek in Aleš Berger. Gradišnik jo je tudi dobil, vendar bolj za jezikoslovno delo. Vsi nagrajenci so iz francoščine, kar tudi nekaj pomeni. Slovenci imamo res izjemne prevajalce iz francoščine in to že lep čas. Radojka Vrančič je *À la recherche du temps perdu* prevajala več kot tri desetletja. Da ne govorimo o omenjenem Bergerju. Po vzoru Raymonda Queneauja in kultne *Cice v metroju*, ki je v njegovem prevodu prvič izšla 1978, je tudi v *#3špehbombah* neofrancoščina – igrivo fonetično zapisana pogovorna francoščina, ki je prevedena v pogovorno slovenščino, npr. Malojev „Kvabrada“, „kvabluziš“. Podobno Katja zapisuje tudi prehlajeno slovenščino ob Astridinem nahodu: »Do, dibate fadtovske frizure ...« Kar je seveda v dialogu s prehlajeno izgovorjavo imena feministične bloggerke, Sibode de Gouges namesto Simone.

Skratka, diskrepanca je glede na kakovost čudna. Medijski molk in prevodna nerefleksija gresta tako daleč, da se včasih pri oceni prevajalca sploh ne omeni več. Ali pa si prisluži zgolj opombo, da je prevod tekoč, svež in sodoben ali sugestiven.

Katja Zakrajšek: To je pravzaprav že veliko. V zadnjem času so me prosili, da zberem po recenzijah posamezne citate za svoje prevode. O teh knjigah se je nekaj pisalo, ampak izredno redko je omenjen prevod. Navadno v pol stavka, da je lepo ali da je tekoče, večinoma pa niti to ne. Večinoma je tako, da recimo prihaja do navdušenja, kako je avtorica Marie NDiaye krasno izpisala, da je subtilno delala z jezikom, prevedlo se je pa samo. Refleksije praktično ni.

Melita Forstnerič Hajnšek: Po moje zadeva ni zelo tragična, ker imamo močno prevodoslovje. Mene je navdušila knjiga Štefana Vevarja *Vrvohodska umetnost prevajanja*, kjer je ena izmed misli, kaj je dober prevod. Vsebuje tako apolinično harmonijo, red, lepoto in logično misel ter tudi dionizični kaos, subverzivne kršitve pravil, spodmikanje pogledov na to, kaj je lepo, poosebljenje čutnosti in hedonizma. Apolon ne ustvari dobrega prevoda, če mu štren ne meša Dioniz. Mešanico apoliničnega in dionizičnega v Katjinih prevodih imamo. Če sem do sedaj imela svoje prevajalske zvezdnike, se jim je Katja priključila – Suzani Koncut, Saši Jerele, Mojci Medvedšek s Houellebecqi. Kjer koli se Katjinih prevodov v teh dveh knjigah lotiš, najdeš inovacijo, res izjemno. Katja, se strinjaš s tem, da ima prevajanje otroške in mladinske književnosti druge zakonitosti in zahteve kot prevajanje odrasle literature? So prevodne naloge zahtevnejše, je več podomačevanja, več dovoljene drznosti, bolj navdahnjena in sugestivnejša izraba leksikalnih možnosti, več neologizmov, aktualizmov, medbesedilnosti, medmedijskosti?

Katja Zakrajšek: Prevodne naloge pri dobri mladinski književnosti niso nič manj zahtevne kot pri odrasli književnosti. Nekoliko drugačne so. Ne vem, ali so zahtevnejše, ker prevajam tudi izrazito eksperimentalne zadeve, z ogromno jezikovnega humorja, ki terjajo transgresiven pristop k prevajanju. Tam ne moreš po ustaljenih obrazcih, ker se boš spotaknil čez tekst in odšel mimo duha besedila.

Ovisno je od tega, katerega teksta se lotiš. Rekla bi, da pri prevajanju mladinske književnosti niso naloge nič manj zahtevne, hkrati pa so zelo odgovorne. Vem, da določeni prevajalci jemljejo otroško in mladinsko književnost kot nekaj, kar je pod njimi. Na neki prevajalski rezidenci sem imela takega sogovornika, uglednega in razgledanega, ki je zavrnil prevajanje otroške književnosti, ker da je resen prevajalec. Ostala sem brez besed. To je bilo kmalu po tem, ko sem končala *#3špehbombe*. Jaz nisem ravno doma v mladinski književnosti, ampak se v zadnjem času z njo ukvarjam malo več. To so izjemno kvalitetno napisane knjige, ki imajo veliko plasti in so super branje tudi za odrasle. Zastavljajo ogromno razmislekov tudi o jeziku, če zdaj govorimo o prevajanju.

Melita Forstnerič Hajnšek: Sijajno se mi zdi, če je to zdaj epilog letošnjega cikla *Prevodni Pranger*. Ko si dobila Lirikonfestovo nagrado, si potegnila odlično primerjavo z glasbo. Če se zdaj s to metaforo vrnemo k ignoranci javnosti – partitura je dobra, izvedba pa nam ni pomembna. To je problem in medije ter javnost bi bilo treba ozavestiti. A vrnimo se k izbranim knjigama. Tematsko gre v obeh romanih za medvrstniško nasilje. Nekako me je ta zadeva najbolj vznemirjala. V *#3špehbombah* gre za nasilje zaradi videza in tam je družben in političen angažma precejšen. Morda celo preveč drastičen in na prvo žogo. Na primer ta Obametka, prva francoska predsednica. Vsi vemo, da francoske predsednice še dolgo ne bomo imeli.

Katja Zakrajšek: To mi je reklo več sogovornikov. Ena prvih bralk, ki sem ji dala knjigo in jo je prebrala na dah, mi je naslednji dan rekla: »Ali si izračunala, kdaj se dogajajo *#3špehbombe*?« Jaz sem privzela, da se dogajajo zdaj. Ona pa je ugotovila, da se po starosti in zgodbi Adrienne, stare gospe, ki jo srečajo tri špehbombe, da izračunati, da je dogajanje pomaknjeno rahlo v prihodnost. To se mi je zdelo zanimivo, čeprav ni nujno za razumevanje. Še en hec, subtilno vpleten v roman.

Varja Balžalorsky Antič: Zelo veliko smo slišali, tako da ne bom povedala vsega, kar sem si zamislila, da se ne bomo ponavljali. Katjo spremljam kot prevajalko od njenih začetkov. Po naključju sva si obe za prvi prevajalski poskus izbrali roman *Alahu ni treba* avtorja Ahmadouja Kouroume, ki ga je potem Katja imenitno prevedla. Morda bi celo rekla, da je bil to eden Katjinih najtrših orehov, ker se je morala že na začetku soočiti s celotnim oceanom prevajalskih problemov, s katerimi se sooča prevajalka afriških književnosti, obenem pa me ena nocojšnjih knjig zelo spomni na ta Katjin prevajalski prvenec, kjer gre za otroka-vojaka, ki pripoveduje zgodbo. Katja mojstrsko vijuga med raznoraznimi registri. Prevoda obeh izbranih knjig sem ves čas brala tudi skozi prevodoslovno refleksijo, ki naj bi se ji posvetili, in tu je ravno tisto, česar skozi tale pogovor nismo toliko omenjali. Vesela pa sem, da je bila na koncu omenjena politika prevajanja. Katja je izoblikovala svojo interno politiko prevajanja in je zgled osveščene prevajalke. Izbira knjige, ki prihajajo iz marginaliziranih, obrobni območij in tako pomembno bogati naše kulturno okolje. Daleč od tega, da gre zgolj in samo za leposlovna dela, temveč nam z izbiro svojih prevodov in prevajalskimi rešitvami ves čas kaže tudi, kaj je dejansko politika literature in kaj je politika prevajanja. Nekaj o tem je tudi sama pisala, tako da bi tiste, ki vas to zanima, malo usmerila na te njene prevodoslovne tekste, kjer se s tem ukvarja. Če povzamem njeno misel: prevajanje ni neko nonšalantno in naivno medkulturno posredovanje. Razkriti mora nesimetrijo razmerij moči, ki se skrivajo v izvornih tekstih. Vendar bi se zdaj posvetila

problemu, v kakšnem odnosu sta slovenščina in francoščina, kar se tiče raznorodnih heteroglosij v izvirnem in ciljnem jeziku. Francoščina vendarle zdrži neko skladnost in tudi ko gre za sleng, do neke mere ohrani enovitost. V #3špehbombah smo prišli do meje. Katja to zelo dobro naredi, ker ve, da je treba v slovenščini veliko bolj slengizirati, da bo celoten diskurz teksta deloval. Išče mesta, kjer lahko to naredi in še malo izostri register. Tukaj briljira z raznorodnimi premetavanji in pretanjenimi iskanji besed, naj jih nekaj naštejemo: prefrigan, pošlihtan, našvical, na šiht, fašeš, pregarbat, uletavat ... Dobro se potopi v mladinsko govorico in išče kontekst, iz katerega bi lahko črpala v ciljnem jeziku. Z analizo prevoda sta se moje spoštovanje in občudovanje Katje kot prevajalke le še poglobila.

Katja Zakrajšek: Hvala, da si izostrila vidik politike prevajanja. Kadar smemo same izbirati prevode, gre z izbiranjem tudi za soizgrajevanje drugačnega kanona svetovne literature, ki bi bil bolj razsrediščen in bi vsaj nekoliko pokrtil te ogromne bele lise poznavanja naše literarne geografije sveta.

Alenka Veler: Varja je omenjala roman *Alahu ni treba* – to je bil moj prvi stik s Katjo kot prevajalko. Urejal ga je moj prijatelj in mi je zelo navdušeno govoril o njenem delu, kako natančna je in kaj vse zna z jezikom. Ne govorim francosko, zato sem #3špehbombe dala v recenzijo. Knjigo sem opazila, ker je dobila ugledno nagrado zveze francoskih knjižničarjev Prix Sorcières. Že v nekaj dneh sem dobila odgovor recenzentke, da ta roman v slovenščini moramo imeti in da se v njem skriva marsikaj, kar se ujema z mojim pogledom na svet. Takrat sem razmišljala, komu bi ta roman lahko zaupala. Moral bi biti nekdo, ki je v stiku z živim jezikom mladih in toliko širokega duha, da bo znal vse plasti, ki jih knjiga ponuja in ki ste jih zdaj dobro zaznale, pričarati v slovenščino. Katjo sem že prej nekaj snubila, samo tako, nedoločno, zdaj pa se mi je zdelo, da je to mogoče knjiga, s katero se bova našli in na srečo sva se. Po navadi je s prevajalcem tako, da mu daš besedilo v prevajanje, potem nekaj mesecev od njega ne slišiš nič, mogoče se kaj pogovoriš, potem dobiš prevod, ga prebereš, pokomentiraš in to je to. S Katjo je bilo drugače. V stiku sva bili od prvega dne. Ko se je Katja prebijala skozi besedilo, so se ji sproti porajala vprašanja in bilo jih je veliko. Že takrat sva sprejeli nekaj odločitev. Katja je bila vmes v Franciji, spoznala je avtorico, njeno sorodstvo, ki jo je popeljalo po pokrajini, v katero je umeščeno dogajanje romana, o čemer zelo sočno piše v svoji spremni besedi. Pomembno se mi je zdelo, da vključimo vse prevajalske postopke, vse, kar je potrebno, da dobimo prevod, ki bo kompleksno besedilo približal slovenskemu mlademu bralcu. Nekaj podobnega smo že počeli pri besedilu Rainbow Rowell *Eleanor in Park*, kjer je bilo veliko slenga iz devetdesetih. Boštjan Gorenc je moral uporabiti več fint. Veliko sva se pogovarjala o registrih in tem, koliko besedišča iz devetdesetih prenašati v današnji čas. Tudi on je napisal spremno besedo, vendar tam ni bilo toliko medbesedilnosti in referenc na družbo, filozofijo, teorijo, literaturo. Tu se mi je zdelo, da tudi to lahko da dodano vrednost delu, ki je že samo po sebi privlačno. Ko sem na knjižnem sejmu stala v bližini svojih knjig, so se najstniki takoj započili v #3špehbombe. Moja izkušnja z učiteljicami in knjižničarkami pa je drugačna. Najprej so zaradi naslova zadržane, ampak ko roman prebere ena in si ga priporočajo med sabo, najde pot naprej. Naš namen in moja želja je, da najstnik knjigo, ki jo urejam, vzame v roke. Hashtag – ključnik – (#) je v današnjih časih privlačen in morda bo roman kdo vzel v roke, čeprav ga sicer ne bi. Ta knjiga se bo zelo brala in si jo bodo mladi bralci priporočali med sabo. Katja je odlično opravila svoje delo.

Katja Zakrajšek: Prevajanje dojemamo kot samotno delo in v resnici tudi je samotno delo. Več mesecev sediš v tisti svoji čumnatosti in ne pogledaš ven, dokler knjiga ni končana. Po mojih izkušnjah pa je za dobrim prevodom zmeraj cela ekipa. Imeti dobro urednico, da z njo predebatiraš stvari – tukaj je bilo to zame še posebej pomembno, ker sem se prvič spustila na področje mladinske literature in sem vedela, da so neke specifičnosti. Veliko sva se ukvarjali ravno z registrom. Jaz sem ga bolj nižala in sva se tudi zato veliko posvetovali. Meni je ogromno pomenilo, da sem se lahko oprla na Alenko in na lektorico, ki je ravno tako bila izkušena v mladinski literaturi. Veliko pomeni, da imaš okoli sebe izkušene bralke in bralce, ki ti povedo, kaj funkcionira in kaj ne. To je zlata vredno. To, da je knjiga taka, kot je, ni samo moja zasluga.

PRILOGA: izbrani diapozitivi avtorice Melite Forstnerič Hajnšek, za razpravo Prevodni Pranger, ustvarjeni jeseni 2019

VSI IZRAZI ZA ŠPEHBOMBE (zgodba o nastanku naslova)

Vsega tega ji nismo zamolčali zato, ker bi se bali, da bi ji stopilo v glavo, ampak ker se vsakokrat, ko nekdo reče, da smo genialne, močne, inteligentne in prave borke, nekdo drug kje na kakšnem družabnem omrežju potrdi zapisati, **da smo debele grde prasice, bajse, kurbe, lajdre in cipe, budale zarukane, grde kot smrt, grde kot krastače.** Kdo so ti ljudje? Nepredirna skrivnost. Se za temi vnebovpijočimi žaljivkami res skrivajo resnični ljudje, ki dihajo, jejo, se smejiijo in plešejo?

On ne lui a pas dit tout ça, non parce qu'on redoute qu'elle prenne la grosse tête, mais parce que pour chaque fois où une personne dit qu'on est géniales, fortes, intelligentes et combatives, il y en a une autre sur un réseau social quelque part qui s'applique à écrire qu'on est **des grosses connes moches, des laiderons, des putes, des pouf-fiasse et des salopes, des sales connasses, moches comme des culs, moches comme des truies.** Qui sont ces gens ? Le mystère reste entier. Y a-t-il des personnes qui existent, qui vivent, qui mangent, qui rient et qui dansent, derrière ces ahurissantes insultes ?

NEOLOGIZMI, DIALEKTIZMI, ŽARGONIZMI

Izrazi **uletiteljice** ali **spletljani** (l'internautes), **potegini**...

Izbira ljubljanskega narečja:

As vidla, kok so grdekt smrt, a ne?

A DEEEEJ!

Bejbi Malo vrže enuč na telefon ...

**„A no, pa kera krava!“ zaprha
Princesa.**

**T'as vu comme elle sont cheum elle
sont trop cheum non?**

Mais NAN!

Bebe Malo mate ca surl'ecran ...

**„Nan mais c'te pouffiasse!“ S'esclaffe
Princesse.**

IN MEMORIAM



FOTO THOMIR PINTER

Tomaž Kržišnik¹

9. 2. 1943–22. 5. 2023

Z bolečino ob tvojem odhodu, dragi Tomaž, so pomešani daljni spomini, v čas, ki smo ga preživljali skupaj s tvojo ženo Majo, prihajali k tebi v Varšavo med študijem, in tudi s spomini na kasnejša leta, ko so se pri tebi v Žireh spletala velika prijateljstva, še preden je ogenj zajel tvojo domačijo, in v letih zatem, ko je pričel ob njej nastajati tako poseben vrt, ki sta ga snovala z Juto Krulc, tvojo taščo. Zadnja leta si preživljal tam, ob tebi sta bila Maja in sin Tadej. Živel si polno, včasih je bilo težko in lepo obenem. Vedno si imel kup idej, veliko si jih uresničil. Znal si počakati, da je napočil pravi čas. Ne psihična napetost, ne travme, temveč sproščenost, trenutni odnos do sveta, ljubezen, dobrota in dobrohotnost so pod tvojimi rokami ustvarjale pomembna dela.

Nikoli nisi bil umetnik le na enem področju. Kot slikar, grafik, ilustrator in vsestranski oblikovalec si na vsa likovna področja svojega raznolikega ustvarjanja prenašal delce iz življenja. Vsakdanje predmete, notranjosti prostorov in pokrajine si zaznaval do drobnih podrobnosti. Narava, ljudje in predmeti so te zanimali taki, kot so se znašli pred teboj, in to, kar si videl, si z izkušnjo umetnika prenašal na papir kot pisane strukture, izrisane v krožnem prostoru.

Bili smo priče svojevrstnim simbolnim zasnovam, ki si jim kot umetnik z dozorelo formo dajal nadčasovni nadih, pa čeprav so tvoja dela nastajala na različnih koncih sveta. Mnoga potovanja po svetu so v tvojem delu pustila sledi, ki so v skicah, risbah in pastelih neponovljive. V času, nasičenem z abstraktno govorico, je bilo tako upodabljanje resnične narave in asociativno doživetih prostorov osvežitev. Vselej si bil inovativen, drugačen. Tvoje zavestno deformirane črte so bile

¹ Besedilo je bilo objavljeno tudi na spletni strani Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov.

hipen zapis dejanskega stanja, ki so ga zaznavale tvoje oči. Obrisna risba, vihrava, neujeta, svobodna, ki pripoveduje o stanju natančno določenega trenutka, se je umirjala, prehajala v premišljeno izraznost, dobivala novo vrednost. Znal si se popolnoma umakniti vase in si biti zadosten, kar navsezadnje dokazujejo risbe, ki si jih ustvarjal povsod: krhke, občutljive, zvirajoče dinamične in polno doživete, a vendar tako rahle v samo tebi lastni likovni deformiranosti.

Še hranim grafike cikla Sonetje nesreče, na katerih so tvoje sanje z eksplozijo razletenih barvnih motivov v 36-barvnem sitotisku segle v kulturo Prešernovega časa in v oblikovno ter ilustratorsko dejavnost prenekaterih obdobj. Bil si intimen opazovalec in poduhovljen mislec, v svojo umetnost si vnašal podoživljanje vsega, kar si videl in čutil. Redki so, ki to zmorejo. Preden si se upokojil, si kot profesor oblikovanja na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani s svojo srčnostjo in širokim znanjem usmerjal prihajajoče generacije oblikovalcev in ilustratorjev.

Vem, da si vedel. Žirija 14. Slovenskega bienala ilustracije te je na osnovi tvojega dela predlagala za prejemnika nagrade Hinka Smrekarja za življenjsko delo, kar so ti iz sekcije ilustratorjev Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov tudi sporočili. Nagrada, ki bi jo prejel naslednje leto na 15. Slovenskem bienalu ilustracije, ti bo izročena posthumno. Vedel si tudi, da bo v tem času pregledna razstava tvojih tako izjemnih in drugačnih ilustracij zasedala prav posebno mesto v Galeriji Cankarjevega doma v Ljubljani. In si bil tega vesel.

Verjeli smo vate, v tvoje ideje in v dela, s katerimi si v umetnosti oral ledino. Zelo te bomo pogrešali. Ostane tolažba, da je bil čas, ki smo ga preživeli s teboj, neizmerno dragocen.

Počivaj v miru, Tomaž!

■ TATJANA PREGL KOBE



FOTO MARKO BEZENSEK

Tatjana Jamnik Pocajt

21. 2. 1962–16. 3. 2022

Ob svetovnem dnevu poezije in koledarskem začetku pomladi smo se v Mariborski knjižnici spomnili sodelavke Tatjane Jamnik Pocajt, bibliotekarke, pesnice, pisateljice, fotografinje in popotnice. Nekaj dni pred tem je namreč minilo leto dni, ko se je nenadoma morala posloviti in predati svojo življenjsko bitko. S spoštovanjem smo počastili Tatjanino ustvarjalnost, ki se je zrcalila tudi v njenem knjižničarskem poklicu.

Tatjana Jamnik, rojena Pocajt, se je rodila v Slovenj Gradcu. Osnovno šolo je obiskovala v Velenju in tam tudi maturirala na gimnaziji. Po izobrazbi je bila ekonomistka, zato se je zaposlila kot komercialistka. Kasneje, leta 1999, pa jo je pot pripeljala v knjižnico. Vse do svoje smrti je ostala bibliotekarka v Mariborski knjižnici. V stroki je delala kot bibliotekarska specialistka, od leta 2000 kot vodja dislocirane enote v Dupleku. Leta 2010 je magistrirala iz poslovnih in ekonomskih ved. V magistrski nalogi je preučevala strateško načrtovanje v javnih zavodih in v številnih drugih strokovnih člankih preizpraševala vizijo in strategijo v splošnih knjižnicah.

Tatjana Jamnik Pocajt se s svojo ustvarjalnostjo posegala v različne literarne zvrsti, v prostor zgodovine, publicistike in novinarskih prispevkov s področja arheologije in znanosti. Njeni ustvarjalni začetki so bili v izraznem plesu, koreografiji in gledališki režiji, kjer je najbrž razvila svojevrsten pristop k ustvarjanju. Kasneje se je poigravala s haikui, ki smo jih lahko brali v glasilu Haiku društva Slovenije *Letni časi*, v revijah *Mentor* in *Apokalipsa*, v prvi slovenski haiku antologiji *Ribnik tišine/The Pond of silence* (2005) in poslušali v etru 1. programa Radia Slovenija v oddaji *Literarni nokturno*. Ker je bila tudi neumorna popotnica in fotografinja, je ves čas pisala reportaže s potovanj, kolumne, kratke zgodbe, predvsem pa zgodovinske in arheološke članke. Plodno je bilo sodelovanje z revijo *Svet in ljudje*, kjer je od leta 2006 pisala poglobljene zgodovinske portrete velikih voditeljic in voditeljev, ki so zaznamovali svetovno in slovensko zgodovino. V reviji *Kekec* pa je leta 2012 pričela objavljati serijo prispevkov za otroke *Arheologija za mlade radovedneže*, kjer je prvič združila strast do arheologije in pisanja zgodb za otroke. Radovedni Mihec bi rad postal arheolog, zato potuje skozi zgodovinska obdobja in z literarnimi vložki spoznava zgodovino – Tatjana ga pelje v kameno, bakreno, bronasto in železno dobo, med Rimljane in Praslovane, v srednji vek

in še kam. Poučne, zabavne in pustolovske zgodbe malega Mihca so obstale v pripravi za knjižno izdajo, kar bi si nedvomno zaslužile.

Tatjana se je pisanja lotila odgovorno, udeleževala se je literarnih šol in tečajev, nabirala znanje in neprestano preverjala kvaliteto zapisanega. »Ko se greš zares, ti mora biti mar, da si v tem dober. To je odgovornost do bralcev!« je bila prepričana. Tako je svoja besedila (pesmi, humoreske, kratke zgodbe in pravljice) najprej objavljala v literarnih revijah, radijskih oddajah 1. in 3. programa Radia Slovenija in Radia Študent.

Prva pravljica, ki je bila objavljena v reviji *Mentor*, je bila humoreska *Kako so Butalci kupili pamet* (2007), knjižno izdajo je dočakala leta 2014. V reviji *Kekec* je bilo leta 2009 objavljeno besedilo *Kruhek je šel po svetu*, ki je v knjižni obliki izšlo v letu 2011. To je bila tudi prva Tatjanina slikanica, ki jo je poslala med mlade bralce. Dve kratki pravljici sta izšli v zbirki *Prgišče najboljših kratkih zgodb I in II* (2014), dve kratki zgodbi pa v antologiji slovenskih kratkih zgodb v angleščini *Ljubljana tales* (2012). *Noč v puščavi* je izšla leta 2018, pred tem pa sta bili dve zgodbi objavljeni v *Kekcu* (2010), kot celota pa še enkrat v *Sodobnosti* (2012), kjer je na natečaju za Slovenske dneve knjige bila izbrana med šest finalnih zgodb. Knjižne izdaje ni dočakala pravljica *Kovači sreče*, ki je bila najprej leta 2010 izbrana na javnem anonimnem natečaju Radia Slovenija za slovensko izvirno pravljico, leta 2011 je bila predvajana radijska izvedba pravljice, leto kasneje pa še objavljena v *Kekcu*. Zares škoda, da je tudi ta projekt ostal nerealiziran. Tatjana se je lotila tudi prevajanja pravljic. Skupaj z založnikom sta odkrila manjko v slovenščino prevedenih islandskih ljudskih zgodb in leta 2013 sta izšli ljudski pravljici *Neroda* in *Velikanska ljubezen* s Tatjaninim podpisom pod prevodom.

Leta 2020 je Tatjana izdala slikanico *Duh gore Denali*, za katero je dobila navdih na potovanju po Aljaski. S subtilnimi ilustracijami Kristine Krhin in sočasnim angleškim prevodom besedila Erice Johnson Debeljak je nastala brezčasna pripoved, ki bi jo hitro lahko zamenjali za ljudsko, saj se spogleduje z obrednostjo in nagovarja tako otroke kot odrasle. Z večjezičnostjo pa Tatjana sooči tudi svoj *Kruhek* in leta 2021 v sodelovanju z direktorico Mestne knjižnice Izola Marino Hrs in Izolanko Dobrino Beržan izda trojezično zapisano pravljico – ob slovenskem še v italijanskem jeziku in starem izolskem narečju. Tako *Kruhek* ponese svoje sporočilo o dobroti tudi preko meja. Nastal je Tatjanin zadnji dokončani projekt, ki je pustil močne sledi.

Tatjana je bila neumorna raziskovalka, ženska mnogoterih talentov, kar jo je poklicalo, temu je sledila. Ali je plesala, režirala, fotografirala ali raziskovala odročne kraje tega sveta, zmeraj je znala te izkušnje, ki so ji nedvomno odpirale neslutena obzorja, odtisniti v svoje zgodbe, poezijo in pravljice. Kot knjižničarka se je zavedala privilegija, ki ga je imela med knjižnimi policami, in ga vsak dan poskušala maksimalno izkoristiti.

Če usoda tako nepričakovano prekine ustvarjalno moč, potem je jasno, da Tatjana kar nekaj projektov ni uspelo dokončati. Pesniška zbirka haikujev, pa Mihec arheolog, realizacija knjižne izdaje pravljice *Kovači sreče* in projekt *Živa knjiga Maribora* ... Le slutimo lahko, koliko bi še lahko dodala svojemu literarnemu ustvarjanju. Morda se le najde dovolj volje in se kateri izmed njih Tatjani še uresniči. Za zdaj ostane le spomin na pronicljivo sogovornico, ustvarjalko in knjižničarko, prodornih in drznih misli, jasnih nazorov in visoko postavljenih pričakovanj do sebe in drugih. Z ohranjanjem njene dediščine pa vsaj malo zastrimo trpko misel, da je ni več med nami.

■ SABINA KOTNIK

ODMEVI NA DOGODKE

TATJANA PREGL KOBE

60. mednarodni knjižni sejem otroške in mladinske literature v Bologni

OPTIMISTIČNO IZPOLNJENO POSLANSTVO PRED ...

Letos (2023) je med 6. in 9. marcem potekal 60. mednarodni knjižni sejem otroške in mladinske literature v Bologni. Velik sejmiščni kompleks je bil spet prostor, kjer se je bilo mogoče srečati z aktualno ponudbo knjižnih naslovov za otroke in mlade iz domala vsega sveta. Med vsemi tujimi založniki so se predstavile tudi nekatere slovenske založbe. Ob predstavitvi najnovejše knjižne produkcije so bili na stojnico umeščeni štirje delovni prostori slovenskih založnikov (Založba Malinc, Miš založba, Založba Pivec, Sodobnost International). S samostojno stojnico pa sta bili navzoči Založba Mladinska knjiga in Založba Morfemplus.

Kot običajno so pod okriljem Javne agencije za knjigo RS (JAK) potekali sestanki petindvajsetih slovenskih in tujih založb in literarnih agentov. Razstaveni prostor Založbe Mladinske knjige je bil na lastni stojnici v hali 29 odet v ilustracije Ane Zavadlav, ki je prispevala podobe za *Italijanske pravljice I. in II.* Itala Calvina (lansko leto so izšle v dveh knjigah), in Lile Prap – iz njene najnovejše slikanice *Zakaj* v jubilejni izdaji. Na povabilo založbe so se sejem obiskali ilustratorica Ana Zavadlav, pisateljica Anja Štefan in prevajalec Gašper Malej.

Znova so bile v središču knjige za najmlajše in za tiste že malce večje bralce, program pa je letos potekal v znamenju stoletnice rojstva Itala Calvina. V knjižni zbirki, namenjeni klasičnemu pravljničnemu žanru, kot so bili brata Grimm, Perrault, Andersen in drugi, so leta 1956 v ugledni italijanski založbi Einaudi iz Torina izvirno izšle *Fiabe Italiane (Italijanske pravljice)* pisatelja Itala Calvina (1923–1985). V njej je bilo dvesto italijanskih ljudskih pravljic. Italija takšne zbirke v knjižnem jeziku do njegove izdaje še ni imela. Pisatelj je pravljice vzel iz izvirne, surove in neobdelane ljudske pripovedne tvarine, jih pilil, mehčal in predeloval toliko časa, dokler ni za vse našel enotnih pravljnično pripovednih temeljev. Pisani paleti različnih motivov in likov je vdahnil svoj avtorski pečat in svojevrstno panoramo usod človeka od rojstva do smrti. V luči tega jubileja so na sejmu pripravili okroglo mizo s prevajalci Itala Calvina v različne jezike. Udeležil se je tudi prevajalec Gašper Malej, ki je njegove pravljice poslovenil. Ilustratorica Ana Zavadlav je za objavo v obeh knjigah ustvarila 70 celostranskih ilustracij in 50 risb. Njeni občuteni pasteli jih s svojo (sicer intenzivno) barvo odevajo z nekakšno starodavno, večnostno milino. Njene vrhunske risbe so nastale v nekakšnem zanosu. Ker pri spontani risbi popraviljanje ni mogoče, se je ilustratorica zanašala na svojo intu-

icijo in izkazalo se je, da je pri objavljenih (očitno) ulovila pravi trenutek. Te njene risbe se kot nekakšni krokiji tihotapijo med besedilo, nato pa udomačene blestijo hkrati z občutki, ki jih ima bralec ob dojemanju besedila. V okviru sejma je bila postavljena tudi razstava, na kateri je bilo mogoče videti ilustracije Ane Zavadlav, a žal preskromno predstavljene. Zaslužila bi si večjo razstavno pozornost, saj je bila izbrana kot ena od tridesetih (!) zmagovalcev natečaja ilustracij književnih del Itala Calvina. Na natečaju *Italian Experience. Illustrations for Italo Calvino (Izkusiti Italijo. Ilustracije književnih del Itala Calvina)* je sodelovalo kar 521 avtorjev iz 47 držav in regij.

Nagrada strega (italijansko Premio Strega) je najprestižnejša italijanska književna nagrada. Podeljujejo jo od leta 1947. Nagrado dobi avtor najboljšega proznega knjižnega dela, prvič izdanega od prvega maja prejšnjega leta do 30. aprila tekočega leta. Med dobitniki nagrade je bilo doslej več tudi v Sloveniji poznanih avtorjev književnih del. Strokovna žirija Strega Girls and Boys Prize je 8. marca 2023 razglasila zmagovalno knjigo nagrade za najboljšo pripoved zgodb skozi slike. Prejela jo je francoska ilustratorica in avtorica otroške literature Rébecca Dautremier za knjigo *A moment only* (prevod Francesca Mazzurana), ki je izšla v priznani italijanski založbi Rizzoli. Knjiga vizualno predstavlja s podrobnostmi izjemno bogato življenje presenetljivega miniaturnega sveta, pri čemer vznemirjajoča pripoved o bleščeči lepoti življenja gledalca vabi k zanosnemu branju besed in opazovanju podob, ki z roko v roki pripoved uravnatežujeta. Zmagovalna knjiga je bila razglašena v okviru sejma otroških knjig v Bologni 2023 v atraktivnem ambientu Caffè degli Illustratori. Med 33 imeni avtorjev, ki so jih za nagrado predlagali založniki, so bili med finalistice uvrščeni še: Nora Dåsnes (Mondadori), Marion Kadi (Terre di Mezzo), Malin Kivelä & Martin Glaz Serup in ilustracije Linde Bondestam (Hiperboreja).

Na sejmu so prek neposredne medijske povezave s Stockholmom razglasili tudi prejemniko priznanja ALMA 2023 (nagrada Astrid Lindgren), ki jo je prejela Laurie Halse Anderson, ena osrednjih mladinskih pisateljic iz ZDA (le v vednost: v slovenščino so prevedene njene knjige *Krik*, *Zamrznjeni dekleti* in *Povej!*). Med nominiranci nagrade ALMA so bili tudi štirje slovenski avtorji in ilustratorji: Ana Zavadlav, Miroslav Košuta, Huiqin Wang in Andrej Rozman Roza.

Sredi sejemskega tedna je bil predstavljen tudi nastop Slovenije kot častne gostje v Bologni prihodnje leto, ki ga že z nekajletnimi pripravami (zaradi pandemije covida so se priprave zavlekle) organizira JAK v sodelovanju z organizatorji knjižnega sejma. Takrat še vršilki dolžnosti direktorja JAK-a Katji Stergar (kmalu po zaključku sejma jo je vlada imenovala za direktorico za dobo pet let) so se pridružile še direktorica bolonjskega sejma Elena Pasoli, glavna urednica Založbe Mladinske knjige Alenka Kepic Mohar in urednica Jana Bauer iz založbe Sodobnost International.

Program sejma – v organizatorski domeni Vodnikove domačije in Založbe Mladinska knjiga – je obogatila tudi evropska regionalna konferenca IBBY z naslovom *Finding a Safe Home in Books (Iskanje varnega doma v knjigah)*, na kateri je Alenka Veler predstavila *Festival Itn. – Festival angažiranega pisanja* in njegovo aktivno vlogo pri oblikovanju svojega varnega doma v knjigah.

Za ilustratorje je na sejmu najpomembnejša vsakoletna kurirana ilustratorska razstava, predlogov je vedno več tisoč, izbranih pa je le okoli 70 ilustratorjev iz

vsega sveta. Letos se na razstavo ni uvrstil nobeden izmed slovenskih ilustratorjev, v preteklosti pa so bili na razstavi predstavljeni Ana Zavadlav (2019), Andreja Peklar (2018), Maja Kastelic (2015), pred tem pa še Peter Škerl, Alenka Sottler, Lila Prap. Letos je svoje ilustracije na izbor za sodelovanje na razstavi poslalo 4000 (!) ilustratorjev iz več kot devetdesetih držav, vsak po pet ilustracij. Zanimivo je, da v katalogu razstave niso predstavljene vse njihove ilustracije, temveč le izstopajoče iz vizualnega konteksta ali pa tiste ob besedilu, ki izstopa iz povprečja. Poleg tega so avtorji (v kot vedno obsežnem barvnem katalogu na skoraj dvesto straneh) predstavljeni po abecednem redu, ne glede na to, iz katerega dela sveta prihajajo ali v kateri državi živijo.

Naj za zaključek poročila o preteklem sejmu in optimistično napoved za naslednji, 61. mednarodni knjižni sejem otroške in mladinske literature v Bolgini, kjer bomo predstavili najboljšo slovensko produkcijo knjig za otroke in mladino, ponovimo besede direktorice JAK-a Katje Stergar: »Gostovanje na sejmu v Bolgini 2024 je zame še vedno projekt, ki bi se ga želela veseliti, projekt, ki ne zahteva tako zelo veliko, da bo v polnem zagonu in da bodo rezultati dobri in trajni. Zakaj v projekt še vedno verjamem, četudi nam voda že sega prek grla? Ker obožujem kakovost slovenskih knjig za otroke in mladino, ker vem, da bi s predstavitvijo v Bolgini marsikomu odprli še kakšna vrata, in ker si želim, da bi ves svet z odprtimi usti občudoval naše – vaše knjige.« (*Sodobnost*, 87(1-2), 10)

Poslanstvo pred našim gostovanjem vrhunske slovenske literature in izjemnih ilustracij za otroke in mladino prihodnje leto na tem prestižnem sejmu knjig v Bolgini je že nekaj časa navdihnjeno z optimizmom. Na naše sodelovanje se pripravljajo vrhunski poznavalci literature in ilustracije zanjo. Tako bolonjski sejem knjig – namenjen zvestim bralcem prihajajočih generacij, z mnogimi odličnimi in inovativnimi knjigami zanje – suvereno vstopa v svoje sedmo desetletje z enako strastjo in ponosom in prav nič ne kaže na konec izdajanja knjig. Ravno nasprotno!

TILKA JAMNIK

60. sejem otroških knjig v Bologni (6.–9. marec 2023) in 30. prodajna razstava Bologna po Bologni v Ljubljani (23.–27. maj 2023)¹

Sejem v Bologni je jubilej praznoval z geslom »Still rocking at 60!« in s posebno razstavo ilustracij *Landscapes and portraits of BCBF*, ki so jih prispevali najpomembnejši ilustratorji in ilustratorke iz mednarodnega prostora. Jubilejna razstava Bologna po Bologni pa je svoja tri desetletja praznovala z geslom »Jaz sem knjiga, preberi me!«, z naslovom letošnje poslanice otrokom vsega sveta Grške sekcije IBBY ob 2. aprilu – mednarodnem dnevu knjig za otroke – in z ilustracijo Ane Zavadlav iz slikanice *Nočni obisk* Gaje Kos.

Že ob izbiri našega gesla je takoj videti, da si z Bologno po Bologni še vedno – tudi ob praznovanju jubileja – želimo knjižni sejem v Bologni predstaviti predvsem zato, da bi ob promociji in prodaji tujih mladinskih knjig spodbujali branje. Prodajno razstavo Bologna po Bologni namreč vsa leta pripravlja MK Knjigarna Konzorcij s strokovnim sodelovanjem MKL, Pionirske, referenčnim centrom za mladinsko književnost in knjižničarstvo, in v zadnjem obdobju tudi s Slovensko sekcijo IBBY, sofinancira pa jo Javna agencija za knjigo RS.



¹ Prispevek je lepljenka prispevka v *Semaforčku* in *Bukli*, ki sva ga pripravili skupaj z Darjo Lavrenčič Vrabcem.



BOLOGNA PO BOLOGNI

30. prodajna razstava

Sejem otroških knjig v Bologni (La fiera del libro per ragazzi, The Bologna Children's Book Fair) je od leta 1963 največji sejem mladinskih knjig na svetu. Prvi sejem se je odvil 4. aprila 1964 v Palazzo Re Enzo na Neptunovem trgu v Bologni, tri leta kasneje pa se je preselil na sejmišče in tedaj so pripravili tudi prvo razstavo ilustracij. Gre predvsem za profesionalni sejem založnikov za prodajo in nakup pravic, toda tudi drugih akterjev na področju knjige in branja. Vsako leto so namreč na njem proglašene ne le sejemske nagrade, ampak tudi mednarodne literarne nagrade, vsako leto nagrada ALMA in bienalno Andersenova nagrada. Na sejmu so prisotni dejavniki: Mednarodna mladinska knjižnica v Münchnu, Mednarodna zveza za mladinsko književnost IBBY, Bienale ilustracij Bratislava idr.²

Bologna po Bologni pa je od leta 1993 osrednja prodajna razstava tujih slikanic, ki v slovenski prostor posreduje najpomembnejše informacije in izbor najboljših knjig s sejma v Bologni. Seveda je neprimerno manjša, skromnejša in prilagojena slovenskemu prostoru – toda uspešna in priljubljena, sicer ne bi vztrajala tri desetletja.³

Sejem v Bologni vsako leto poteka pet dni, v marcu ali aprilu. Leta 2020 in 2021 se je sejem zaradi pandemije covid-19 preselil na splet, leta 2022 pa je bil spet izpeljan v živo, vendar je prišlo 25 % manj obiskovalcev kot leta 2019, ko se je odvil zadnji sejem pred pandemijo, a obiskalo ga je menda kar 40 % obiskovalcev iz tujine. Letošnji sejem pa je bil spet živ in živahen: 1.456 razstavljalcev iz 90 držav, več kot 350 prireditvev, 28.894 obiskovalcev. Ponudba knjig skoraj vseh založb je bila podprta s promocijskimi akcijami, prireditvami idr., toda tiskanega promocijskega gradiva je v bistvu malo, »vse« je namreč na spletu.

Takšne širine in bogastva na prodajni razstavi Bologna po Bologni ni mogoče predstaviti, pa vendar smo tudi letos – tako kot vsa leta – ob 400 naslovih, največ v

- Sejem so vse od začetka obiskovali tudi slovenski založniki in ustvarjalci mladinskih knjig, pa tudi posamezniki. Potem pa so različne turistične agencije organizirale tudi dvo- in celo tridnevne avtobusne izlete na sejem, tudi z nekaj turističnimi ogledi, kar je bilo priljubljeno predvsem med knjižničarkami in knjižničarji. V reviji *Otrok in knjiga* zasledimo prve prispevke v 8. številki (1979), ko je sejem otroških knjig v Bologni le omenjen, v 12. številki (1981) Matjaž Schmidt objavi *Pogled na letošnji bolonjski sejem knjig za otroke s posebnim ozirom na otroško ilustracijo*, v številki 23-24 (1986) pa zasledimo kar dva prispevka: Denis Poniž: *Sejem otroških knjig – Bologna* in Mirjam Kopše: *Pozor, sveže barve*.
- V preteklih letih je prav gotovo veljalo, da je bil ključen za uspeh Bologne po Bologni prav domišljen izbor tako informacij kot slikanic. Mnogo let smo izbrali 300–400 knjig, predvsem slikanic, nagrajenih, finalist in drugih, zanimivih za slovenski prostor, predvsem v angleškem, nemškem, francoskem in italijanskem jeziku, nagrajene pa seveda tudi v drugih jezikih. Te slikanice smo ob katalogu in s strokovnimi informacijami v dobri uri predstavili v živo na način, da smo navdušili prisotne.

angleščini, nato v nemščini, francoščini, španščini, italijanščini, hrvaščini in nekaj posameznih tudi v drugih jezikih, poskušali poudariti, kako zelo pomembno je branje mladinskih knjig za zdrav razvoj otrok in mladine, pa tudi za njihove vzgojitelje, še posebej v sodobnem času digitalizacije, globalizacije, prihajajoče umezne inteligence idr. Letos smo še vedno izvedli strokovno predstavitev Bologne po Bologni v živo, na klasičen način, knjige jemljemo v roke, jih predstavljamo, tudi beremo ... (morda vendarle zadnjič na takšen način?). Tudi sicer je bil utrip letošnje 30. Bologne po Bologni živahen, dobro je bila obiskana, tako slavnostno odprte kot tudi strokovni vodstvi. Vsi tisti, ki so jo zamudili, so povabljeni v dobro družbo knjig z vsega sveta v knjigarno Konzorcij in Center Oxford.



Kaj vse smo poskušali predstaviti na 30. Bologni po Bologni?

Za knjižni sejem v Bologni so pomembni trije »stebri«: **BolognaBookPlus** (letos šele tretjič), **osrednja razstava ilustracij** (letos 57-ič) in **Bologna Ragazzi Award** (od vsega začetka).

BolognaBookPlus je bila letos organizirana tretjič (prvič prvo leto pandemije, ko je bil sejem virtualen), v sodelovanju z AIE – Associazione Italiana Editori; gre za prizadevanja za celovitejše, zaokroženo založništvo: kako postati dober literarni agent, izobraževanje na področju prodaje založniških pravic, pisanje in samozaložba, promocija idr. Tu je letos našla svoj prostor tudi **častna gostja** – Grčija (zdaj, ko častna gostja s svojo razstavo ilustracij ni več v osrednjem Cafe Illustratori, se zdi malo skrita; je tako samo letos ob 60-letnici sejma ali bo odslej vsako leto tako?). Grčija je z opazno sejmsko stojnico vzbudila veliko pozornosti in opozorila na svojo večtisočletno literarno tradicijo, vse od Homerja in Sapfo do danes: z razstavo najboljših otroških in mladinskih knjig in ilustracij, s predstavitvami založb in avtorjev, prizadevanji za promocijo branja, tudi z letošnjo poslanico ob 2. aprilu Grške sekcije IBBY, nadalje z različnimi prireditvami idr. – tudi v centru mesta Bologna, tam s ciklom grških filmov.



Kako se bo naslednje leto predstavila Slovenija kot častna gostja v Bologni in kako letos na knjižnem sejmu v Frankfurtu? O pripravah na ta dva velika slovenska knjižna dogodka v mednarodnem prostoru je na slavnostnem odprtju 30. Bologne po Bologni spregovorila Katja Stergar, direktorica Javne agencije za knjigo RS.

Letošnja strokovna pozornost je bila namenjena predvsem cenzuri v mladinski književnosti in umetni inteligenci v promociji branja. Številne strokovne prireditve so se odvijale v t. i. kavarnah: avtorji, ilustratorji, prevajalci, agenti idr. na konferencah in simpozijih.

Na *osrednjo razstavo ilustracij* se je uvrstilo 79 ilustracij iz 29 držav. Žirija jih je izbrala izmed 21.725 ilustracij 4.345 ilustratorjev iz 91 držav. Med njimi tudi dve ilustraciji slovenske akademske slikarke Ane Zavadlav, in sicer iz knjige *Italijanske pravljice* Itala Calvina (prev. Gašper Malej, Mladinska knjiga, 2022), s katero se je založba Mladinska knjiga vključila v praznovanje 100. obletnice rojstva italijanskega časnika in pisatelja Itala Calvina (1923–1985). Na sejmu v Bologni mu je bila posvečena tudi posebna razstava 120 ilustracij italijanskih ustvarjalcev. Na Bologni po Bologni pa smo posebno pozornost namenili naši ustvarjalki Ani Zavadlav, njene ilustracije iz *Italijanskih pravljic* so bile razstavljene v Konzorciju in v Centru Oxford. Ana Zavadlav je dobitnica več slovenskih nagrad, tudi zlatih hrušk, v zadnjem času je bila dobitnica Levstikove nagrade 2021 in nominiranka za nagrado ALMA 2023.

Naslovnica Kataloga ilustracij 2023 je delo korejske ilustratorke Suzy Lee, dobitnice Andersenove nagrade 2022; zato smo veseli, da smo lahko na razstavi 30. Bologne po Bologni bralcem ponudili štiri njene slikanice: *This Beautiful Day*, *Ask me*, *Lines* in *Estate by A. Vivaldi*. Zadnji sta brez besedila, podobno kot njena slikanica *Val*, ki jo že poznamo v slovenski izdaji (Mladinska knjiga, 2010).

Nadalje se je na sejmu v Bologni s svojimi ilustracijami predstavila tudi mehiška ilustratorica Andrés López, zmagovalka Bologna Children's Book Fair – Fundación SM International Illustration Award 2022. Z njimi je ustvarila avtorsko slikanico z naslovom *Volver a mirar* (Poglej še enkrat), ki smo jo imeli tudi na naši Bologni po Bologni; umetnica opozarja, da smo vse preveč zaposleni, da bi se znali čuditi lepotam narave in življenja ter nas spodbuja k čuječnosti.

Zelo odmevna je bila razstava *Illustrated Ukraine*, ilustracije ukrajinskih umetnikov, ki izražajo nesmisel vojne, trpljenje ljudi, živali, rastlin in okolja ter zahtevo po miru in svobodi. Ne le na sejmu, ampak tudi na naši Bologni po Bologni so bile prisotne in izpostavljene mladinske knjige ukrajinskih založb, knjige v ukrajinsščini in dvojezične knjige v ukrajinsščini in angleščini, tudi prvi slovarji za učenje ukrajinsščine idr.

Za nagrado *Bologna Ragazzi Award* se je potegovalo 2.349 knjig 644 založnikov iz 59 držav.

Nagrade so bile podeljene v naslednjih kategorijah: leposlovne knjige, poučne knjige, prvinci, nova obzorja, stripi (v treh starostnih obdobjih) in posebna letošnja kategorija – knjige s fotografijami. Tudi na letošnji razstavi Bologna po Bologni smo predstavili večino nagrajenih knjig in finalistk.



Naslovnice nagradjenih knjig v kategorijah: leposlovna knjiga, poučna knjiga, prvenec, nova obzorja, strip (v treh starostnih obdobjih) in knjiga s fotografijami

Na sejmu je bila The Braw Amazing Bookshelf, posebna razstava 100 najboljših slikanic: nagradjenih, finalistk in drugih izstopajočih slikanic; v resnici ne gre za poličko, ampak slikavnice takole visijo.



Med knjižnimi nagradami naj omenim še nagrado Strega Prize Ragazze e Ragazzi, najpomembnejšo italijansko nagrado mladinskim knjigam. In morda še BOP – Bologna Prize – nagrada najboljšim založnikom mladinskih knjig, ki jo podelijo eni založbi na vsaki celini – letos jo je v Evropi prejela založba *The Old Lion* iz Ukrajine.

Na sejmu v Bologni se dogaja

Ker je bil letošnji 8. marec – dan žena – v času sejma, so pripravili mednarodno razstavo knjig z naslovom Women donne femmes frauen 女性 mujeres wanawake ʿاوسان.....: knjige o ženskah na različnih področjih znanosti in umetnosti, v preteklosti in v sodobnem času.

Posebna pozornost je bila namenjena tudi afriškemu založništvu, stripu (cel otok stripov iz mednarodnega prostora), slikanicam brez besedila (Silent Books Contest 2023) idr.

Na sejmu je bila prvi dan, 6. marca, tiskovna konferenca Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY), na kateri so predstavili nominirance za Andersenovo nagrado 2024 (naša nominiranca sta pisatelj Peter Svetina in ilustrator Damijan Stepančič) ter Andersenovo žirijo, v kateri je tudi Pavle Učakar, poslano in plakat Grške sekcije IBBY ob letošnjem 2. aprilu, novi katalog IBBY zbirke knjig za otroke s posebnimi potrebami, novo uredništvo revije Bookbird, IBBY kongres 2024 v Trstu ter druge dejavnosti IBBY.

7. marca je bila s prenosom prek spleta obelodanjena nagrajenka ALMA 2023: to je ameriška pisateljica Laurie Halse Anderson: <https://alma.se/en/>. V slovenščini imamo tri njene mladinske romane: *Povej* (Učila International, 2001 in 2004), *Zamrznjeni dekleti* (Grlica, 2011) in *Krik* (Grlica, 2021). Slovenski nominiranci so bili Ana Zavadlav, Miroslav Košuta, Huiqin Wang in Andrej Rozman Roza.

Na razstavnem prostoru Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) smo si lahko ogledali knjige iz IBBY zbirke knjig za otroke s posebnimi potrebami, med njimi je tudi slikanica Aksinje Kermauner *V vrtincu črk* (Morfemplus, 2022) in knjige, ki so se uvrstile na IBBY častno listo 2022: v kategoriji pisatelji tudi Andrej Rozman Roza s slikanico *Rimuzine in črkolazen* (Mladinska knjiga, 2019), v kategoriji ilustratorji Igor Šinkovec za ilustracije slikanice Boštjana Gorenc *Si že kdaj poskusil luno?* (Mladinska knjiga, 2019) in v kategoriji prevajalci Katja Zakrajšek za prevod knjige *#3špehbombe* Clémentine Beauvais (Mladinska knjiga, 2019).

Na razstavnem prostoru Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu pa sta bili med Belimi vranami 2022 dve slovenski knjigi: roman *Modri otok* Irene Androjne (Mladinska knjiga, 2021) in slikanica *Ne pozabi na naslov!* Gaje Kos in ilustratorja Jaka Vukotiča (Miš, 2022).

Nekateri sejmski dogodki so se odvijali tudi v mestu Bologna, npr. razstava *Beauty and the World*, 600 poučnih slikanic iz vsega sveta, v knjižnici Salabora, razstava italijanske ilustratorke Beatrice Alemagna (roj. 1973 v Bologni!) v Fondazione del Monte idr. Prva dneva sejma je bil zvečer na fasadi mestne knjižnice Salabora svetlobni šov v počastitev 60. obletnice sejma. Fascinantno je, kako mesto Bologna promovira sejem in otroške knjige!

Slovenski založniki so se v Bologni predstavili na razstavnem prostoru Javne agencije za knjigo (KUD Sodobnost International, Miš, Sanje, Malinc, Pivec), Mladinska knjiga in Morfemplus pa na samostojnih stojnicah. JAK je na posebni prireditvi predstavil Slovenijo, častno gostjo Bologne 2024. Izbor slovenskih mladinskih knjig v tuje jezike pa smo razstavili tudi na Bologni po Bologni, da bi poudarili umeščanje slovenskih knjig v mednarodni prostor.

Sedaj pa samo še o knjigah in branju

Na sejmu v Bologni prevladujejo kakovostne knjige, toda nekatere (predvsem azijske in ameriške) založbe še vedno ponujajo veliko kiča. Veliko je tudi žanrske literature, prijaznih šaljivih zgodb za zabavo, ki v glavnem ne osveščajo, nimajo posebne umetniške vrednosti, lahko pa spodbujajo k branju. Na 30. Bologni po Bologni smo predstavili večino nagrajenih knjig in finalistk iz vseh kategorij, pri

izboru drugih knjig pa smo bili pozorni na kakovost in raznolikost glede na obravnavane teme in probleme. Razstavljene so bile po jezikih, posebna koticčka sta bila namenjena mladostniškim romanom (pretežno) v angleščini in tudi stripom. Tudi naš izbor je pokazal, da so otroške in mladinske knjige bogato opremljene z ilustracijami, velik je razmah stripa, opazen je splošni trend kombinacije likovnega z besedilnim, ki se spogleduje z internetnimi stranmi. Kot da otroške in mladinske knjige z oblikovanjem sledijo spremenjeni percepciji (mladih) bralcev in si z besedili ne prizadevajo spodbujati poglobljenega branja.

Zakaj je pomembno, da slovenskim bralcem predstavljamo knjige iz mednarodnega prostora, iz različnih nacionalnih književnosti in različnih jezikov? In zakaj predstavljamo slovenske mladinske knjige v mednarodnem prostoru? To vprašanje je še posebej aktualno v času, ko se pripravljamo na častno gostovanje Slovenije na knjižnem sejmu v Frankfurtu 2023 in še posebej na sejmu otroških in mladinskih knjig v Bologni 2024. Zagotovo gre pri založbah za komercialni interes, prodajo avtorskih pravic v čim več držav. Toda temu je osnova zanimanje bralcev za zgodbe različnih avtorjev iz različnih koncev sveta, želja spoznati njihove različne izkušnje in modrosti, kar vse prispeva k medkulturnemu razumevanju, k izmenjavi in sodelovanju. Branje literature različnih narodov je potrebno in nujno v sodobnem globalnem svetu, v upanju in želji, da bi tudi tako gradili mostove med nami, kar naj bi prispevalo k miru, boljšemu medosebnemu razumevanju in odnosu do okolja na tem edinem svetu, ki si ga delimo.

Kakovostna mladinska literatura je kompleksna in opozarja na vse teme, ne le tiste tipične za obdobje otroštva in odraščanja, ampak tudi na čisto odrasle, univerzalne teme, družinske, medvrstniške, medkulturne odnose, kritična je do družbenih napak in krivic, do družbene razslojenosti, izkoriščanja ljudi, izkoriščanja zemeljskih virov, uničevanja okolja, obsoja spopade in vojne, opozarja na žrtve, na probleme beguncev, brezdomcev idr. Pogosta tema je odvisnost od zaslonskih medijev in nekritičen odnos do poplave informacij, spodbuja k odklopu, k čuječnosti in ustvarjalnim dejavnostim, vabi nazaj k naravi.

Starši so v mladinski problemski literaturi pogosto odsotni, so v službah in na službenih poteh, doma priklopljeni na zaslonske medije, utrujeni in razdražljivi, nimajo moči, da bi se posvetili otrokom, od njih pričakujejo uspeh v šoli, pri športu in še kje, njihovim problemom pa se izmikajo, tolažijo jih z materialnimi dobrinami – če so seveda premožni. Pogosto tudi najstniki skrbijo za svoje starše, ki se duševno zlomijo, so bolni ali odvisniki. Mladinska literatura je do staršev praviloma sočutna: otroci imajo namreč radi svoje starše, kakršni pač so! Tudi kakovostna poučna literatura je navdušujoča, v njej ni le znanje, ampak tudi občudovanje, čudenje, spoštovanje. Mladinska literatura sporoča, da svet ni idealen, daleč od tega, toda kljub vsemu nudi vrsto izzivov za smiselno življenje posameznikov, pogosto pa zmore tudi dober humor in poetičen presežek.

Mladi ljudje bi se zagotovo drugače razvijali, če bi v šoli brali kakovostno sodobno mladinsko literaturo, toda žal ni celovito zajeta v učnih načrtih in tudi sicer ni sistematično in dovolj zavzeto obravnavana, tovrstno branje v glavnem spodbujajo le Bralna značka in knjižnice. Mladinska literatura je sporočilno, etično in estetsko kakovostna in zavzeto in občutljivo obravnava vse aktualne teme, ki nas pestijo. Je „krik“, kakor je tudi naslov romana ameriške avtorice Laurie Halse Anderson, dobitnice letošnje nagrade ALMA.

IBBY NOVICE

Praznovanje 2. aprila, mednarodnega dneva knjig za otroke, s poslanico Grške sekcije IBBY *Jaz sem knjiga, preberi me*

2. aprila, na rojstni dan danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena, praznujemo mednarodni dan knjig za otroke. Vsako leto druga sekcija Mednarodne zveze za mladinsko književnost – IBBY pripravi poslanico: besedilo in plakat, s pomočjo katerih nato praznujemo ljubitelji mladinske književnosti po vsem svetu. Letos je poslanico z naslovom *Jaz sem knjiga, preberi me!* pripravila Grška sekcija IBBY. Poslanico je napisal Vagelis Iliopoulos, ilustrirala Photini Stephanidi, v slovenščino jo je prevedla Jelena Isak Kres.

Bralnospodbujevalna akcija, ki jo vsako leto pripravi MKL, Pionirska – Kompetenčni center za mladinsko književnost in knjižničarstvo v sodelovanju s Slovensko sekcijo IBBY, je letos naslovljena »Posebne knjige – posebne zgodbe« in prinaša kar 130 odličnih bralnih predlogov (seznam sestavljajo trije z letošnjo poslanico spodbujeni deli: *Zgodbe o knjigah*, *Zgodbe o knjigah za odrasle bralce* in *Posebne zgodbe*). Več o bralnospodbujevalni akciji na: <https://www.mklj.si/novice/bralnospodbujevalna-akcija-2023/>. Med priporočenimi knjigami so izpostavljene tudi slovenske knjige iz mednarodne IBBY zbirke za otroke s posebnimi potrebami. Ta vsebuje preko 4000

naslovov iz preko 40 držav, v njej pa je tudi sedem slovenskih knjig. Več o zbirki na: <https://ibby.si/zbirka-knjig-za-otroke-s-posebnimi-potrebami>. V sodelovanju z Grško sekcijo IBBY smo pripravili tudi slovenski plakat z ilustracijo Photini Stephanidi, ki spremlja bralnospodbujevalno akcijo.

Tudi letos smo pripravili tradicionalno praznovanje ob mednarodnem dnevu knjig za otroke, ki ga v prostorih Društva Slovenskih pisateljev pripravljamo Slovenska sekcija IBBY, revija *Otrok in knjiga*, Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS in Sekcija za otroško in mladinsko književnost pri DSP, sfinancira pa Javna agencija za knjigo RS. Po kratkih pozdravnih nagovorih vseh soorganizatorjev in podpornikov sta nam Katja Stergar, direktorica JAK RS, in Miha Kovač, kurator slovenskega gostovanja na sejmu v Frankfurtu, predstavila obete in načrte za slovenski gostovanji v Bologni in Frankfurtu. Praznovanje je spremljalo tudi zbiranje sredstev, ki smo jih namenili IBBY skladu za otroke v stiski, znotraj njega pa projektu, ki ukrajinskim otrokom beguncem na Poljskem prinaša knjige v njihovem maternem jeziku (več o IBBY skladu in možnosti podpore na: <https://ibby.si/ibby-sklad-za-otroke-v-stiski>).

Vagelis Iliopoulos,
prevod Jelena Isak Kres

Jaz sem knjiga, preberi me!

*Jaz sem knjiga.
Ti si knjiga.
Vsi smo knjige.*

*Moja duša je zgodba, ki jo pripovedujem.
Vsaka knjiga pripoveduje svojo zgodbo.*

*Na videz smo lahko popolnoma različne,
nekatero velike, druge majhne,
nekatero pisane, druge črno-bele,
nekatero z malo stranmi in druge z mnogimi.*

*Lahko smo podobnega mnenja ali pa
govorimo popolnoma različne reči.
A prav v tem je naša lepota.
Če bi bile vse enake, bi bilo dolgčas.*

*Vsaka izmed nas je edinstvena.
Vsaka od nas je upravičena do svojega
spoštovanja,
do tega, da jo bereš brez predsodkov,
do mesta v tvoji knjižnici.*

*O meni imaš lahko svoje mnenje.
Prebrano lahko raziskuješ, presojaš, imaš
tudi pripombe.*

*Lahko me vrneš na polico
ali pa me stisneš tesno v svoj objem in
z menoj odpotuješ zelo daleč.*

*Toda nikoli ne dovoli, da me kdo vrže stran
ali da me pošlje na drugo polico.
Nikoli ne zahtevaj mojega uničenja
in ne dovoli niti, da to stori kdo drug.*

*In če neka knjiga pride z druge police na
tvojo,
ker jo je nekdo ali nekaj pregnalo stran,
ji napravi prostor.
Če se samo malo premakneš, bo lahko stala
zraven tebe.*

*Poskušaj občutiti, kar občuti ona.
Razumi jo. Zaščiti jo.
Jutri se lahko tudi ti znajdeš v njenem
položaju.*

*Ker si tudi ti knjiga.
Vsi smo knjige.*

*Daj, zavpij na ves glas, da te bodo vsi slišali.
»Jaz sem knjiga, preberi me!«*

Sejem otroških knjig v Bologni

Skupaj z drugimi ustvarjalci in ljubitelji mladinske književnosti smo se predstavniki Slovenske sekcije IBBY udeležili sejma otroških knjig v Bologni. Skupaj s sodelavci in ob podpori Javne agencije za knjigo RS smo za predstavitev slovenske ustvarjalnosti na mednarodnih sejmih prenovili publikacijo *Slovenia Loves Reading* (Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS je poskrbelo tudi za prevod v italijanščino in natis italijanske različice), ki predstavlja deležnike in njihove aktivnosti na področju bralne kulture v slovenskem prostoru, in pripravili publikacijo *Crossing Invisible Boundaries: 30 Slovene Books for Young Readers*, ki prinaša raznolik izbor nekaterih najkakovostnejših domačih del za mlade bralce, saj smo z njo želeli odpreti nekaj oken s čudovitim razgledom, ki vabijo k prihodnjim sprehodom med slovenskimi ustvarjalci mladinske književnosti. Obe publikaciji najdete tudi na spletni strani Slovenske sekcije IBBY: <https://eng.ibby.si/activities>.

Na novinarski konferenci IBBY so bili razglašeni nominiranci za Andersenovo nagrado, med njimi sta tudi slovenska ustvarjalca Peter Svetina in Damijan Stepančič, razglašena je bila tudi Andersenova žirija, v kateri je kandidat, ki ga je predlagala Slovenska

sekcija IBBY – Pavle Učakar. Predstavljeno je bilo prizorišče naslednje IBBY konference v letu 2024 – Trst (sledita konferenca v Ottawi 2026 in v Barceloni 2028). Konference v Trstu se še posebej veselimo, saj se z organizatorji dogovarjamo tudi o pripravi skupnih dogodkov, ki bodo med drugim izpostavili večjezičnost Trsta in pomen, ki ga ima Trst za slovensko (mladinsko) književnost, slednja pa zanj.

Razglašena je bila prejemnica nagrade ALMA. Nagrado je prejela ameriška ustvarjalka Laurie Halse Anderson: <https://alma.se/en/>. V slovenščino so prevedene tri njene knjige, mladinski roman *Krik* iz leta 2021 (Grlica, prevod Andreja Blažič Klemenc) je prejel tudi znak kakovosti zlata hruška. Slovenski nominiranci za nagrado ALMA 2023 so bili Ana Zavadlav, Miroslav Košuta, Huiqin Wang in Andrej Rozman Roza.

Predsednica Slovenske sekcije IBBY je na mednarodnem panelu *Leggimondo 2023* predstavila dobre prakse na področju promocije branja. Panel v

organizaciji Društva italijanskih neodvisnih založnikov je spodbudila želja po vzpostavitvi mednarodne mreže, ki bi informirala o dobrih domačih praksah s področja bralne kulture po svetu.

Udeležili smo se konference evropskih IBBY sekcij »Najti varen dom v knjigah«, ki poteka bienalno v Bologni in odpira teme, ki so še posebej pomembne za evropski prostor. Na konferenci je Alenka Veler predstavila Festival angažiranega pisanja *itn.* in vlogo, ki jo imajo mladi bralci/aktivisti/soorganizatorji pri oblikovanju svojega (skupnega) doma v knjigah.

Zbrane smo povabili tudi na mednarodno konferenco, ki bo potekala kot del spremljevalnega programa leta 2024, ko je častna gostja na sejmu v Bologni Slovenija. Konferenca, ki bo izpostavila dobre, za mednarodni prostor zanimive prakse na področju bralne kulture, bo potekala 10. 4. 2024 v knjižnici Salaborsa. O njej bomo sproti obveščali tudi na spletnih straneh Slovenske sekcije IBBY in Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS.

■ PRIPRAVILA TINA BILBAN

OCENE – POROČILA

ODPRTO OKNO V MEDVOJNO SKRIVALIŠČE IN INTIMNI SVET NAJSTNICE

Anne Frank: Dnevnik Ane Frank,
dramatizacija in režija Vinko
Möderndorfer, produkcija Mini
teater in Judovski kulturni center
Ljubljana, premiera 25. 12. 2022.

»*Saj smo vsi ljudje. Ljudje, ki čutimo bolečino, strah, ljubezen ...*« je v svojem dnevniku zapisala Ana Frank in teh nekaj besed kristalizira jedrnat odtis pričevanj judovske deklince o bivanju dveh družin na skitem podstrešju hiše v Amsterdamu med drugo svetovno vojno; te besede so tako rekoč esenca njenega pronicljivega vpogleda v želje, strahove in odnose ter nasploh v subjektivno in bivanjsko realnost na ozadju izrednih družbenih razmer nemške okupacije in holokavsta. Ni presenetljivo, da je bil prav *Dnevnik Ane Frank* ob posodobitvi učnega načrta leta 2019 najbolj izpostavljen naslov v odzivih proti ukinjanju seznamov predlaganih književnih besedil za obravnavo v posameznem vzgojno-izobraževalnem obdobju in domačega branja, čeprav že prej ni bil naveden kot obvezno branje. Gledališka uprizoritev tega dela, umeščena na Unescov seznam Spomin sveta (Memory of the World), se uvršča tudi v tehten kulturno-produkcijski kontekst Mini teatra in Judovskega kulturnega centra Ljubljana, kjer med drugim od leta 2015 pripravljajo vsakoletni festival Hiša strpnosti, s katerim

tematizirajo holokavst in reflektirajo različne vrste nestrpnosti, diskriminacije in sovraštva, naš odnos do manjšinskih in marginaliziranih skupnosti, v podporo vrednotam solidarnosti, sprejemanja in spoštovanja različnosti.

Zgodovinski, družbeni in kulturni pomen *Dnevnika* določa tako njegovo problemsko kot dokumentarno pozicijo in pri prenosu v gledališče pogojuje reprezentativno zvestobo predlogi. Takšna lega odgovarja temeljnemu ustvarjalnemu modusu režiserja in avtorja dramatizacije Vinka Möderndorferja, ki svoja leposlovna in gledališka dela za mlade ali odrasle vselej umešča na presečišče družbenega in osebnega, z angažirano naklonjenostjo do človeka in vsega človeškega ter prepoznavno etično držo v mrežah družbenega organizma. Oba vidika dobita v uprizoritvi, namenjeni gledalcem od 12. leta starosti, tudi svojo življenjsko in dinamično materializirano obliko, ki spretno prehaja med kolektivnim in osebno izpovednim. Pregledno strukturirana celota prepleta dramske prizore skupnega dogajanja in zasebno, notranjo refleksijo pripovednega subjekta. S tem dobi dnevniška forma svoj preišljen odraz, suverena Gaja Filač v vlogi živahne, odločne, samosprašujoče, kritično neprizanesljive, a tudi občutljive Ane, vselej v ospredju odrskega dogajanja, pa s svojimi besedami zasebnega sveta, obenem usmerjenimi in odprtimi v občinstvo, postane vodnica skozi dogajanje, okno, skozi katero zremo v njen svet,

vozlišče razumevanja, prepoznavanja ter komunikacije z gledalci podobne starosti. Pri dramatizaciji je Mödendorfer črpal iz prevoda Polonce Kovač v izdajah Mladinske knjige iz leta 2019 in 2022, torej iz celovite variante dnevnika s predhodno izpuščenimi deli – manj prijaznimi pogledi na družinske člane in druge stanovalce ter pisanjem o spolnosti, kar je Otto Frank v revizijah dnevnika za prvo objavo izpustil –, kar zagotovo pripomore k subtilnemu razbiranju nians in posledičnemu, tudi ob potrebni selekciji in zgostitvi, oblikovanju tona odrskega sveta, s katerim zasleduje verodostojen vtis situacije in Anine perspektive na dogajanje, osebe ter življenje.

Z nujno uprizoritveno racionalizacijo sta na oder postavljeni družini Frank (poleg Gaje Filač v vlogi Ane še Saša Pavlin Stošić kot njena sestra Margot in Medea Novak ter Tadej Pišek kot Edith in Otto Frank) in Van Daan (Timotej Novaković kot Peter Van Daan in Barbara Vidovič ter Aleš Kranjec v vlogi njegovih staršev). Ob tem je brez vsebinskih izgub za predstavitve življenja v skrivališču iz zgodbe izpuščen v knjigi poimenovan Alfred Dussel, ki se je v skrivališče naselil nekaj mesecev kasneje, dramatizacija pa se ob zahtevi po gledališki strnjivosti izogne tudi zaposlenim v podjetju, nekdanjim sodelavcem Aninega očeta, ki so skrivališče ves čas obiskovali, jim prinašali hrano, druge potrebščine in novice. Situacija v skrivališču in odnosi med sedmimi osebami še vedno zagotavljajo dovolj kompleksne razvejavnosti in obilo vsebinskega materiala, nekoliko manj prisotno povezanost z zunanjim svetom, ki jo v knjigi prinašajo osebe izven skrivališča, pa nadomesti spretno vzpostavljen scenski okvir, ki v resničnost notranjega, dramsko razgibanega sveta vdira z video in

zvočnimi plastmi zunanje, družbenopolitične stvarnosti.

Scenograf Branko Hojnik dogajanje umesti na prazen oder, obložen z belim podom in obdan s tremi belimi stenami, ki po potrebi služijo kot projekcijska platna za video Ateja Tutte. Poudarjena enotnost in zaprtost kocke, odprte le proti gledalcem, podčrtuje ujetost protagonistov. Nekaj animiranih prizorov mesta, ki z množenjem prepovedi za Jude postaja vedno bolj nadzorovano in strašljivo, ter zgodovinski posnetki množic na ulici, vojakov, letal, vagonov, na katere trpajo ljudi, in taborišč, družbeni kontekst z zlovesčimi podobami in zvoki razlije čez celoten odrski volumen in pušča še močnejši čutni odtis kot »zgolj« v besedah artikurirana družbena stanja in občutja. Umika ni. Tudi kadar sloj vizualno-zvočne projekcije ni prisoten, vztraja v močni slutnji zunanjega, belina odrske kocke pa razkrije lebdečo praznino negotovosti in neznane razrešitve, kot se pokaže tudi v subtilno izostrenem trenutku napetosti, ko se zaslišijo koraki iz spodnjega dela hiše. Strah in čista odsotnost v zamrznjenem pričakovanju.

Ob odhodu v skrivališče se prostor zoži tudi fizično. Kar se je ob začetnem praznovanju judovskega praznika hanuke zdelo kot enostaven pohištveni kos, prekrit z belim prtom in z deveteroramnim svečnikom na njem, se v bliskovitem udrihanju družbenega kaosa izkaže za kup zloženih kovčkov, ki jih člani družin napolnijo in z njimi naselijo pribežališče. Začrtajo ga igralci sami, ko s črnim odrskim lepilnim trakom na tleh obrobijo meje od odra še manjšega kvadratnega bivališča z le malo gibalne svobode (v dobro izkoriščenem gibu Uršule Teržan). Tej preprosti prostorski gesti se sicer izmuzne nekaj paradoksnosti med enovitostjo

fizično naznačenega skrivališča in govorom o več ločenih sobah, vendar to stilizirano prizorišče vzpostavi jasen efekt in optimalen naboj nasprotujoče si in hkrati komplementarne dvojnosti zunanje in notranje realnosti.

Učinkovita idejna zasnova odrsko-prostorskega koncepta omogoči, da se Möderndorfer s sedemčlansko igral-sko ekipo znotraj tega okvira posveti predvsem živosti likov, kakršna je ne nazadnje ulovljena že v Aninih tankočutnih opazovanjih in samorefleksijah ter v širokem spektru občutij in misli, obenem pa tudi izčiščeni karakterizaciji in prepričljivosti njihovega tako in drugače stisnjenega življenja. Posebej dragoceno je, da uprizoritev kljub težkim razmeram ves čas išče polnost življenja in k temu zagotovo pripomorejo trenutki veselja in lahkotnosti. Zato ima posebno težo uvodna, poudarjeno temperamentna in malce nagajiva Anina predstavitev oseb ob praznovanju hanuke, še pred begom, s petjem judovske ljudske pesmi Tumbalalaika in plesom. Praznovanja hanuke in rojstnih dni tudi v skrivališču predstavlja ponavljajoč se vzorec, ki v trpnosti neomejene časovnosti zariše tako razliko kot cikličnost izkušnje trajanja. V teh presekih trpkega vzdušja in Aninem vztrajnem kriku po svobodi človeka vrednega življenja se razkriva drža, ki neuklonljivo verjame v lepoto in polnost življenja, za katero smo odrasli morda prepogosto že otopeli. Tudi če gre za preprosto upanje v poetičnih sanjah rojstnodnevne želje, da bi tekla po ulicah, tekla in tekla, ob tem pa bila lebdeča kot ptič, dvignjena na rokah svojih sostanovalcev – v ganljivi transformaciji zapisa iz oktobra 1943: *»Počutim se kot ptič, ki so mu s trdo roko odtrgali peruti in se zdaj v popolni temi zaletava v žice svoje kletke. 'Zraka, smeha, ven!' vse kriči v meni ...«*

Opisi stanja v skrivališču in izven njega ter intimna doživljanja in premišljevanja, ki so v dnevniku lahko posejani v drobcih skozi več dni, so organizirani v logično zgoščene vsebinske prizore. Povsem praktične in vsakdanje dejavnosti, kot so uporaba stranišča, umivanje, pomanjkanje hrane, večerni odhodi v spodnje nadstropje in poslušanje radijskih novic, ali pozornost na glasnost, da jih ne bi odkrili, gradijo nazorno predstavo bivanja v skrivališču, njegovih specifičnosti in neprijetnosti, katere Möderndorfer mestoma še poudari. Slikovita je denimo kolektivna kompozicija, zgrajena iz enega stavka, o prehladu sestre Margot in prepovedi kašljanja, odigrana s silnim naskokom vseh na eno tresoče telo, da ne bi povzročilo nevarnega hrupa.

A v ospredju so vselej odnosi, zaznamovani s prepiri, skorajda surovostjo in neobčutljivostjo, porojenima v situaciji strahu in napetosti, z dinamiko zaprtosti v majhnem prostoru, različnimi značaji članov dveh družin, senzibilnostjo odraščajočega dekleta in nemožnostjo zares živeti. Uprizoritev sicer vzrokov konfliktnosti ne pripisuje neposredno posameznim dejavnikom, temveč njihovo razumevanje prepušča samostojni presoji gledalcev, v prvi plan pa postavlja Anin kritični pogled na druge – ne nazadnje so liki oseb zasnovani z njenega vidika – in na komunikacijo nasploh. Psihofizično pojavnost Anine mame Medea Novak tako opremi s trdoto, nekakšnim oklepom, saj Ana do nje občuti največje razočaranje in distanco, meni, da ne razume njene stiske, da jo obravnava drugače kot sestro in jo pogosto nepravično graja. Oče (Tadej Pišek), s katerim si je Ana vsaj sprva zelo blizu, je nasprotno veliko mehkejši in empatičen, čeprav sčasoma tudi ta prijazna in podpirajoča figura postaja manj

razumevajoča in odmaknjena v ozadje. Jasnó je, da uprizoritev ne more uloviti vseh rež misli, ki jih je Ana zapisovala skozi čas in včasih v njih poskušala najti tudi drugačen, bolj nepristranski in naklonjen pogled na osebe, s katerimi si je dve leti delila majhen svet, prevprašati svoja dožemanja in vedenja, se spopasti z občutki; ulovi pa tisto vrhnjo, prevladujočo plast jasne in izrazite, a že zaradi razmer ne poenostavljeno enoznačne karakterne od-slikave posameznih osebnosti.

Tu so tudi bolj umirjena sestra Margot (Saša Pavlin Stošič), v osredotočenosti nase in koketnosti ekspresivna Gospa Van Daan (Barbara Vidovič) ter njen distanciran, v pasivnost in kajenje vdan soprog (Aleš Kranjec). V primerjavi s knjigo je izraziteje izpostavljen lik Petra, ki ga Timotej Novaković vzpostavi kot bolj radoživega fanta z manj zadržanosti, kar se pokaže kot logična dramaturška podlaga za kasnejše zblíževanje z Ano. Ena od številnih tem, porajajočih se v kompleksni psihologiji te zaprte družinsko-družbene celice, je odnos staršev oziroma odraslih do otrok – morda, vendar ne nujno, nekoliko časovno zaznamovan glede družinskih vzorcev in vzgoje – in Peter, čigar občutja prav tako niso sprejeta, predstavlja lepo vzporednico Aninemu svetu. Na nek način funkcionirata kot otroka iz Andersenove pravljice, ki edina zmoreta izraziti resnico in ob Aninem spoznavanju, da se Peter počuti prav tako osamljenega, zapuščenega in nerazumljenega kot ona sama, med njima raste tudi bližina in ljubezen, ki ju oba tako zelo potrebujeta. Odtujenost, pomanjkanje zaupnosti, iskrenih pogovorov in bližine so rdeča nit medosebnih vektorjev in pomembno sporočilo Aninih izpovedi. Prav takšno okolje odstira prostor, v katerem odrasča in postaja samostojna,

četudi preko zahtevne poti sebi prepuščenega spopadanja s težavami in odrekanja podpori staršev. Uprizoritev na tej ravni ponuja večplasten vpogled v doživljanje najstnice, ki presega specifične okoliščine in sega v univerzalno.

Dnevnik Ane Frank se zaključi 1. avgusta 1944, po nekaj več kot dveh letih od trinajstega rojstnega dne, ko je Ana prejela dnevnik, v katerem je zapise naslavljala z »Ljuba Kitty!« in po nekaj več kot dveh letih v skrivališču, ko so stanovalce odkrili in jih poslali v taborišče. Uprizoritev ta cikel zaključi z dokumentarnimi informacijami o nadaljnji usodi članov obeh družin: z igralci, ki se iz svojih zgodovinsko realističnih oblačil v rjavem koloritu preoblečejo v črtaste taboriščne obleke (kostumografinja je Meta Sever), njihovimi izpovedmi o taboriščnih pre-mestitvah in dnevih smrti z odigravanjem smrtnega padca ter pripovedjo Otta Franka, edinega preživelega, o Aninih sanjah pustiti za seboj zapis o vsem preživetem, zapustiti naslednjim generacijam pričevanje o nesmiselnosti vojne in sovraštva. Ko kljub znamenitemu reku, da se zgodovina ne bi več ponavljala, politični, gospodarski in geostrateški apetiti ne pojenjajo, morda še toliko bolj danes, ob neposredni bližini vojne, je to zagotovo sporočilo, ki ga je potrebno in vredno postavljati v središče pozornosti. Vendar se zdi zaključna didaktična pretiranost tragičnosti in očetovo ponavljanje Aninih upov, da bi s pisanjem dosegla nekaj več, njenih zaklinjanj po miru, retoričnih vpraševanjih – so Judje res drugačni, čemu ta vojna, čemu pregon Judov – poenostavljen klicaj, ki po večplastni zgodbi kompleksne človeškosti in odnosov v zaostrenih okoliščinah zanemari priložnost za razširitev. Ali drugače: ostane v partikularnem primeru konkretne usode, specifičnega

zgodovinskega obdobja in specifično usmerjene sovražnosti ter preganjanja. Anina zgodba v režiji Vinka Mödendorferja je presunljiva in detajlna, z mnogimi problemskimi vsebinami in vprašanji, vendar tudi v izteku ostane predvsem pri tem, pri njeni zgodbi in zgodbi nacističnega pregona Judov, ne odpre pa okna do sedanjosti, da bi zakričala tudi o vseh drugih kontekstih porajanja sovražstva in raznovrstnih oblik vojnih uničevanj.

■ NIKA ARHAR

1 PROTI 0 ZA OTROŠKO DOMIŠLJIJO

Žiga Valetič: *Past v razredu*
(SuperVid, 1. epizoda). Ilustracije
Jaka Vukotič. Dob: Miš, 2022.

»Hodim v navadno šolo, se pravi z otroki, ki v nasprotju z mano vidijo vse oblike in barve,« je uvodni stavek v drugem poglavju (Šunder ob dežju) kratkega romana z naslovom *Past v razredu*, pod katerega se je podpisal pisatelj Žiga Valetič. Preostala poglavja v njem so še: *Predzgodba ali kako sem dobil ime*, *Primer likovnih map*, *Juha okrepi*, *Drugi najljubši hobi* in *Risba prijateljstva*.

Na naslovnici, ki je prijetne rumene barve in jo krasi podoba SuperVida, likovni izdelek ilustratorja Jaka Vukotiča, izvemo še, da gre za 1. epizodo v seriji knjig, ki bodo še izšle, in da je knjiga dobila svoj dom pri založbi Miš. Vukotičeve ilustracije so črnebeležne z nekaj sivimi ostenki, izrazite v svojem likovnem nagovoru, obenem pa dovolj šaljive, da se uspešno združijo z literarnim delom. Figure imajo izrazito poudarjene glave, telesa so nekoliko nesorazmerna, roke in noge

izrazito tanke. V tem oziru je ilustracija odlično ujela fabulo romana, v katerem vsi veliko razmišljajo. Tudi temeljna zanka v literarnem delu se razplete z izrazitim delom možganov – najprej v sanjskih svetovih, ko se Vidu sanja, kdo bi lahko bil storilec razdejanja likovnih del, potem pa tudi s pronicljivim detektivskim ugibanjem, analiziranjem in končnim povezovanjem.

Pisatelj si je zastavil velik izziv, ko se je za književno osebo odločil za otroka, ki zaradi izrazito slabega vida pouku ne zmore slediti sam, pač pa mu pri tem pomaga njegov spremljevalec Bojan. Svet zaradi primanjkljajev zaznava povsem drugače, zato je moral biti avtor pri snovanju celotne zgodbe in osrednje književne osebe še toliko bolj spreten. A uspel mu je učinkovit prikaz atmosfere v četrtem razredu, ki zaradi prvoosebne pripovedovalske perspektive slabovidnega Vida bolj temelji na igrah svetlobe in teme, govoru, zvoku, premikih, dotikih ...

Presenečeni pa smo tudi, kako zrelo in nadvse empatično Vid zaznava svet; sklepamo lahko, da gre za strukturo nekakšnega dvojnega pripovedovalca – Vida, učenca 4. razreda, in neke njegove bolj odrasle različice, odzadenske entitete, ki vse skupaj pripoveduje in oblikuje v celovit pripovedni tok.

Pisatelj tako ves čas dosledno gradi Vidovo osebnost, ki svet zaznava drugače kot večina ostalih otrok, v sanjah pa vidi »dlje in onkraj«, saj v njih razvije posebno zaznavo: »Rubi je v omari nabrala njihovih pet map, Naja pa je zraven dodala še dve: svojo in Rubijino. Ne vem, kako sem vedel, da so to ravno te mape, saj nisem videl imen.«

Se pa ob Vidu in njegovih starših pojavi še niz zanimivih imen, ki sta jih pisatelj in ilustrator hudomušno »natresla« tudi na notranji strani sprednje in zadnje platnice. Če so Vidovi sošolci

(Lubanzi, Naja, Rubi, Mark, Petra in Miha) prikazani otroško, psihološko večplastno in raznoliko, potem sta razredničarka Brina in ravnateljica precej togi. To še zlasti velja za tiste dele, kjer nekako ne najdeta pravega pedagoškega prijema, s katerim bi vendarle razkrinkali, kdo je storilec osrednjega »zločina« v tej šaljivi mini-»kriminalni« zgodbi. Pravzaprav se poslužujeta dolgotrajnega, premočrtnega reševanja problema, ki temelji na sistemu kazni in žuganja, da bo tako ali tako kmalu roditeljski sestanek. To je seveda pretkana avtorska poteza, saj nazadnje v tekmi (um odraslega proti umu otroka) vendarle zmaga otroška domišljija – 1 proti 0 za otroke torej.

Med osebami je zelo večplasten in zanimiv tudi dedek, ki je ob Vidu ena najkompleksnejših in zelo zabavnih oseb. Ob tresenju šal in šaljivih življenjskih resnic – navsezadnje je dedek bivši hipi, kot lahko večkrat preberemo – Vidu ves čas predaja tudi globoke in izvirne misli. Daje mu upanje in ga spodbuja, npr. z motivom tretjega očesa. Navduši tudi motiv risanja mandal, s katerimi Vida (pa tudi vse nas) na izviren način pouči, kako pomembna je pot, radost ob ustvarjanju novega in kako minljiva je tudi največja umetnost, zato je potrebno mandalo iz peska, potem ko je končana, nemudoma uničiti. Tako pisatelj na domiselni način v zgodbo vstavlja elemente, ki so zabavni in poučni hkrati.

Velika vrednost besedila so tudi izčiščene povedi, izpiljena stavčni in besedni slog pa pričata o poglobljenem načrtovanju in želji po nadaljnjem snovanju fabule. Avtor je namreč sledil kar trem velikim ciljem: najprej predstaviti Vida in ga oblikovati kot osebnost, da si ga lahko bralec sploh predstavlja, potem razviti in razplesti osrednjo zgodbo prve epizode, zatem pa narediti

nastavke, ki se že odpirajo v prostor novega romana, 2. epizode, z naslovom *Knjižni tat!*

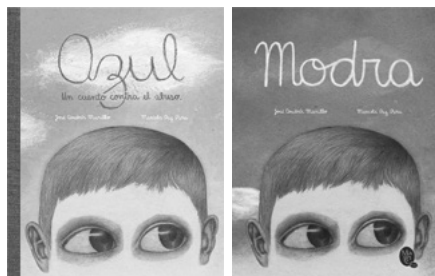
Sklenemo lahko, da je pisatelj odlično uspelo vse našteto, bralcem pa le še ostane, da po branju 1. epizode nestrpnost čakajo na nove, ki bodo gotovo prinesle še veliko zanimivega branja.

■ DAVID BEDRAČ

DOBITI NAZAJ SVOJO ZGODBO, DOBITI NAZAJ SVOJO IDENTITETO

José Andrés Murillo: *Modra*.

Ilustrirala Marcela Paz Peña, prevedla Barbara Pregelj. Medvode: Založba Malinc, 2022.



Problemska literatura, namenjena najmlajšim bralcem, ni precej pogosta. Med silno redke, ki otrokom približujejo problem spolne zlorabe, spada slikanica *Modra*, ki jo je za slovenske bralce izdala založba Malinc ter uredila in prevedla Barbara Pregelj. Ustvarila sta jo čilska avtorja, besedilo je prispeval José Andrés Murillo, ilustracije Marcela Paz Peña. Na slikanico (v španskem originalu nosi naslov *Azul*) so uredništvo založbe Malinc opozorili z zavoda Dovolj.je (<https://dovolj-je.si/>), ki si prizadeva, da bi o spolnih zlorabah v cerkvi govorili in ne zgolj šepetali,

njihova glavna skrb pa je namenjena žrtvam zlorab. Tematika (spolnih) zlorab je občutljiva, še posebej v knjigah za najmanjše otroke. O izkušnjah žrtev in načinih, na katere jim lahko pomagamo, se večinoma ukvarjajo strokovnjaki, tematika je namenjena odrasli publiki.

Slikanica z naslovom *Azul* je najprej izšla v čilski založbi Penguin Random House (2016) in nato še pri španski založbi Thule Editions (2017). Naslov *Modra* je po avtorjevi razlagi filozofski. V klasičnem grškem svetu je bila beseda ‚modra‘ prepovedana. Za morje so rekli, da je črne barve. Jasno, morje je modro, nebo je modro, vendar tega niso smeli izgovoriti na glas. Ampak – ko besedo izgovoriš, se zaveš, da obstaja. To je eden od razlogov, zakaj je avtor slikanici nadel to ime.

José Andrés Murillo je najprej v Čilu diplomiral iz filozofije na Papeški katoliški univerzi ter nato na Univerzi v Parizu doktoriral iz filozofije in sociologije. Kot filozof in žrtev spolne zlorabe se že dolgo bori za pravice otrok. Leta 2010 je skupaj z Jamesom Hamiltonom in Juanom Carlosom Cruzom obtožil duhovnika Fernanda Karadima splošne zlorabe v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, nato pa so leta 2013 skupaj obtožili še čilsko katoliško cerkev zaradi prikrivanja Karadimovih spolnih zlorab. Zelo pomembno vlogo je imel skupaj s kolegom tudi leta 2018, ko je papežu Frančišku spregovoril o svoji težki izkušnji in ga seznanil s sistematičnim prikrivanjem zlorab v Cerkvi ter ga pozval h konkretnim dejanjem v zvezi s tem. Z istima kolegoma so ustanovili Fundacijo za zaupanje (Para la Confianza), v kateri si prizadevajo za svet brez otroških zlorab. Poleg vodenja fundacije in pred besedilom za to slikanico je napisal knjigo *Lucidno zaupanje* (Con-

fianza lúcida, Uqbar, 2012). Ko je leta 2015 neko mlado dekle, ki ga prej ni poznal, prišlo do njega in mu dejalo, da bi z njim rado naredilo knjigo, je bil takoj za to, saj je nekoč že imel idejo za zgodbo o dečku, ki je padel s kolesom in mu nihče ni verjel. A v knjigi, ki sta jo snovala leto dni, je tudi sporočilo, da pri spolni zlorabi otrok ne pade, ampak ga nekdo napade. Kolo predstavlja svobodo – ko voziš kolo, obvladaš življenje. Imaš ravnotežje. S tem se knjiga začne in konča. Dobiti nazaj svojo zgodbo pomeni dobiti nazaj svojo samozavest, identiteto, vso svojo naravnost v svetu.

Ilustratorica in oblikovalka Marcela Paz Peña, ki deluje kot samozaposlena ustvarjalka, je na spletu prijavljena z imenom Isonauta. Diplomirala je iz kreativnega pisanja, iz preprečevanja spolnih zlorab otrok, etike in ilustracije. Svoj poklic jemlje kot način, da pokaže stvari, ki obstajajo, a so pogosto zamolčane. Poleg ilustracij za knjigo *Modra* ima na to temo ilustracijske delavnice in pogovore na knjižnih sejmih, v osnovnih in srednjih šolah ter na fakultetah. Sodeluje z Murillovo Fundacijo za zaupanje, izobraževalnimi ustanovami in različnimi organizacijami. Njene risbe obravnavajo socio-kulturne teme (nasilje, pravice žensk, razkrivanje spolnih in kakršnihkoli zlorab, tudi oblasti). Kot ilustratorica je sodelovala na razstavah *Santiago in 100 besed*, pri projektih ohranjanja kulturne dediščine in druge.

Marcela Paz Peña, stara 37 let, je bila pred dvajsetimi leti spolno zlorabljena. V slikanici *Modra* je (ob krhkem besedilu) do popolnosti naslikana ta njena izkušnja. Njena zgodba se je končala z začetkom te slikanice, zato je tudi posvetilo na prvi naslovni strani: *Vsem preživelim, ki dan za dnem najdejo pogum, da živijo*. Nad tem zapisom

je z modro barvo izpisan naslov na nekakšnem darilnem traku, ki objema okno s pogledom na svobodno lebdeče bele oblake in v tem zaprtem prostoru se znajde dominantna ilustracija enega izmed koles kolesa. Ko se je pripravljala na diplomsko iz ilustracije na Papeški katoliški univerzi v Čilu, je na ulici našla prispevek Fundacije za zaupanje, ki je govoril o delavnicah vzajemne podpore za ljudi, ki so bili zlorabljeni. Udeležila se jih je, čeprav s težkim srcem, saj je o svoji zlorabi molčala, in slikanica *Modra* je postala njena zgodba, takoj ko jo je avtor besedila bil pripravljen za njo ustvariti.

V tem kontekstu je začela risati stran za stranjo, detajlno – vsako fazo, ki jo je dejansko doživljala. Najprej občutljivost, s katero (skrit za očali) deček opazuje svet, ki mu je ljub. Ob nedeljskih popoldnevih poganja pedale na kolesu in občuti veter na obrazu. Svoboden. Srečen. Izogne se vsakemu kamnu in jami na poti. V sanjah (druga ilustracija) sredi imaginarnega gozda jaha velikanskega sivomodrega zajca in skozi 'letalska' očala zre v daljavo daleč nad režečimi in tulečimi volkovi pod njim. Za njim se vije napis (znova simbolično na nekakšnem darilnem traku): *Skrivnost je v tem, da ne nehaš poganjati. Četudi se prestrašiš ali utrujiš*. Deček izpusti balanco, razpre roke in – brez strahu – še naprej potiska pedale. In dalje leti in sanjari med oblaki z razprtimi rokami na veliki sivomodri ptici. Ampak – ko pade, glavnega junaka zgodbe zaboli. Prav to predstavlja temačna, komaj osvetljena ilustracija padajočih ptičjih peres: še veliko večjo bolečino kot sam padec povzroča to, da dečku nihče ne verjame, ko o tem govori. Naslednjih nekaj dvostranskih ilustracij je boleče temačnih, grotesknih. Dimenziji obeh figur sta nerealni, drobena

podoba prestrašenega dečka v steklenem kozarcu in predimenzioniran del obraza ter roka, ki sega po njem. Kako resnično izrisano strašno občutje otroka, ki so ga ujeli, se ga polastili in zbili na tla! Kako zelo so ga prizadeli, še posebej kaže simbolična podoba, kjer se deček v fetalnem položaju pojavi obkrožen z muhami, nekaj jih je celo na njem. Narisan je spomin na čas, ko se je tudi sama ilustratorica počutila tako ranljivo in umazano (čeprav ni bila sama ničesar kriva), da je ni skrbelo niti to, da je polna gnusnih muh. Morbidne, temačne in še posebej pretresljive so dvostranske ilustracije z različnimi (grdkavimi) človeškimi figurami, ki imajo na obrazih poudarjen brezbrizen izraz, ko ostane žalosten in osamljen deček na naslednjih ilustracijah brez ust. Brez ust je nekdo, ki mu je odvzeta komunikacija in je sam vase zaprt tudi zaradi brezčutne okolice. Nato (sam na dvostranski ilustraciji) izgubljen v neskončnem oceanu obupa tišči k sebi lestev, da bi se rešil iz temnega mehurčka in črnega oblaka, ki ga za seboj pušča spolna zloraba. Lestev je simbol: nekdo se bo moral potruditi, da bo prišel do njegovega izoliranega sveta. *Toda nekega dne ...* Tu se ilustracije odprejo, svetle in dinamične in vse bolj ožarjeno obarvane dečka pospremi do konca pripovedi, ko začne znova zahajati v park. Ker se je nekdo začel zanimati zanj, mu verjeti in mu s tem pomagal ozdraviti. Kot se je z risanjem zdravila ilustratorica. Prav ilustracije za to knjigo so jo osvobodile, zato verjame, da bo tema, ki hodi z roko v roki s tišino, postala vidna tudi drugim.

Slikanica *Modra* je pogumna zgodba o preživetju spolno zlorabljenega otroka. O otroku, ki se kljub slabemu ravnanju, zlorabi in zanemarjanju uspejo pozdraviti in si povrniti samoza-

vest, pri čemer mu je v oporo sprejemanje in ljubezen druge osebe. Kajti zaupanje je mogoče graditi samo tam, kjer obstaja Drugi, nekdo, ki ljubeče odpre prostor za priznanje bolečine in za to, da se bolečina pozdravi. Je slikanica, ki podira zidove molka, s katerimi so obdane spolno zlorabljene žrtve. Da se ne zapirajo več vase. Da se počutijo slišane in sprejete. Omočča razbijanje tabujev, krivde, sramu. Je boj proti brezbrzičnosti okolice in način, kako spregovoriti o teh nezaslišanih dejanjih pred drugimi. Da bodo verjeli. Skozi poetično krhko besedilo pa tudi skozi občutljivo ustvarjene ilustracije prikazujejo psihološke procese, za katerimi trpijo mnogi spolno zlorabljeni otroci.

Knjiga ima 48 strani (24 dvostranskih ilustracij vključno s predlisti) in je oblikovana v skladu s kriteriji oblikovanja gradiv za bralce z disleksijo. Naslovna stran je – na željo ilustratorke – za vsako izdajo posebej izrisana, tudi za slovensko. Na zadnjih straneh je poleg predstavitve obeh avtorjev (ob dveh narisanih portretih) in njune zahvale tudi enajst naslovov v razdelku *Kam po pomoč*. Nad tem pa opozorilo, pojasnilo, spodbuda: »Do spolnih zlorab prihaja v temi tišine, v tišini, v prepovedi govorjenja. Prekiniti tišino in razkriti zlorabo je mogoče le v prostoru, v katerem strah nadomesti zaupanje.« To je glavno sporočilo slikanice, za katero je priporočljivo, da jo odrasli berejo skupaj z najmlajšimi otroki in se z njimi tudi pogovarjajo. Zakaj ima deček temne kolobarje okoli oči, kaj je doživel, zakaj je tako žalosten? Zakaj mu o spolni zlorabi nihče ni verjel? Zakaj se je skoraj prepričal, da se sploh ni zgodila? Ob koncu ugotovijo, da je nekdo dečku vendar verjel in mu tako pomagal ozdraveti.

■ TATJANA PREGL KOBÉ

DESETNICA 2023



V četrtek, 25. 5. 2023, je bila v Društvu slovenskih pisateljev podeljena dvajseta desetnica, nagrada za otroško in mladinsko književnost, ki jo podeljuje Društvo slovenskih pisateljev za uveljavljanje izvirnega otroškega in mladinskega leposlovja. Nagrada se podeljuje za obdobje zadnjih treh let. Program je pripravila Sekcija za otroško in mladinsko književnost, ki deluje v okviru DSP, slavnostni govornik je bil Dušan Merc, predsednik DSP, glasbeni gost pa Tadej Vesenjāk.

Izbor

Mariborska knjižnica, v okviru te Marta Novak, vodja službe za formalno obdelavo gradiva, in Maja Logar, vodja službe za izbor in obdelavo gradiva za mlade bralce, je na pobudo Društva slovenskih pisateljev podala sezname mladinskih knjig, ki so izšle med 1. 1. 2020 in 31. 12. 2022. Seznam sem prejela 26. 1. 2023. Hkrati je bil pridobljen seznam članov Društva slovenskih pisateljev, teh je bilo na navedeni datum 335. Članice in član žirije za nagrado desetnica 2023 so bili Igor Bratož, Aksinja Kermauner (predsednica), Nataša Konc Lorenzutti, Majda Koren in Magdalena Svetina Terčon. Na seznamu, ki je bil oblikovan po avtorjih za vsa tri leta hkrati, so bila **1003** dela. Kriterije, zapisane v Statutu o nagradi desetnica, izpolnjuje **105** knjig, kar je razvidno iz seznama literarnih del, ki so ga prejeli člani žirije. Za ožjo obravnavo je

bilo predlaganih 27 del izmed teh, ki ustrezajo kriterijem. Z glasovanjem so člani žirije določili 10 nominiranih del za desetnico 2023 (utemeljitve del so navedene po abecednem redu avtoric in avtorjev).



Vir: DSP

Utemeljitev nominiranih del
Arnuš Pupis, Tina: Nad gozdom se nekaj svetlika. Ilustrirala Tanja Komadina. Dob: Miš založba, 2022.

»In potem je prišla jesen, ko je bilo hrane nekoliko manj in je nekdo ... niti se ne spomnim več, kdo ... pa saj ni važno ... dobil idejo, da so vsega krivi polhi,« s težavo izdavi Zvita Li. Živalim gostiteljicam, ki so njo in še dva člana vesoljske posadke sprejele na obisk, tako prizna, da so se odpravili na posebno misijo, ker iščejo svoje po krivem obtožene in surovo izgnane polhe. Očitno je, da so vsi trije zaradi slabe vesti globoko travmatizirani, kar se ne kaže samo v njihovem nenavadnem vedenju, ampak tudi v rdeče utripajočih smrčkih, ki jih ni mogoče ugasniti. Spretno spisana, inteligentna, duhovita zgodba o visoko razviti živalski civilizaciji, ki se ji je demokracija sfizila, nam ponuja vrhunsko tehnologijo smrčkov, vredno razmisleka!

Bauer, Jana: Kako objeti ježa.

Ilustriral Peter Škerl. Ljubljana: KUD Sodobnost International, 2021.

Slikanica z vrhunskimi ilustracijami Petra Škerla vabi na pošten razmislek o predsodkih, ki jih gojimo, ne da bi sploh poskusili narediti tisto, za kar nas prosijo. Ker jež zaradi pomanjkanja objemanja postane pošteno depresiven, stopi v akcijo Pipe lisjak. Na vsak način skuša pomagati ježu; izumi celo stroj za objemanje! Na koncu pa se izkaže, da jež sploh ne bode. Duhovita in humorna zgodba nam z nenadnimi preobrti in besednimi igrami zmešča tematiko osamljenosti, drugačnosti in odrinjenosti. Knjižica je leta 2022 dobila nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico.

Bevc, Cvetka: F. A. K. Maribor:
 Založba Pivec, 2021.

Pisec spremne besede Vinko Möderndorfer je roman označil kot najstniško-srednješolski roman »/.../, kakršnih na Slovenskem res ni veliko.« Protagonisti romana so Fiksi, Aška in Krokul, ki se skozi dogajanje izmenjujejo kot pripovedovalci. Povezuje in označuje jih ansambel F. A. K., sicer pa se srečujejo vsak s svojimi težavami na poti odrasčanja in se nanje tudi različno odzivajo. Fiksija vrže s tira razhod staršev, Aška, ki stoji najbolj trdno na tleh, se ukvarja z ljubeznijo, Krokul pa s svojo drugačnostjo. Poleg ljubezni so izpostavljene tudi družinske težave in odnosi med vrstniki. Skozi subjektivno pripoved v procesu branja zaživijo pred nami tudi druge osebe, ki vplivajo na tok zgodbe. Ne samo z vsebino, tudi z jezikom, ki ga avtorica spretno uporablja, razkriva generacijo Z. In komu je roman namenjen? Tako mladim kot odraslim bralcem.

Möderndorfer, Vinko: *Romeo in Julija iz sosednje ulice: pesmi in ena tragedija s hollywoodskim koncem*. Ilustriral Jure Engelsberger. Dob: Miš založba, 2021.

Pesniška zbirka je duhovita, optimistična, razigrana. V besedi Vinka Möderndorferja in ilustracijah Jureta Engelsbergerja so predstavljena različna soočenja deklet in fantov s prvimi pogledi, sanjarijami in željami. Odmakne se od ujetosti v moderne tehnologije in se približuje energiji druženja. Pesmi, v katerih so dogajalni prostori šola, ulica, dom ali narava, so razporejene v tri razdelke: Včasih je preveč besed, Romeo in Julija iz sosednje ulice in Imeti rad. Dodana je spretna beseda, ki jo je napisala kar ‚Tvoja pesem‘ in ji dodala didaktične naloge. Verzi so polni besednih iger in se v zadnjem razdelku Imeti rad velikokrat razporedijo v likovno pesem (češnja, obzorje, ladja in pika). Vsebinsko pa včasih v zaljubljeno spogledovanje zareže tudi kruta realnost, kot npr. v pesmi Črni cvet. Pesmi ostanejo. Kaj pa ljubezni? Te /.../ tiho želijo,/da bi se vse ponovilo./Spet in spet.

Ogrizek, Maša: *Vseh sort starši in otroci*. Ilustrirala Anka Kočevar. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 2022.

Knjiga, ki je več let nastajala pod naslovom Leksikon staršev, je res nekaj posebnega. V devetih kratkih zgodbah nastopajo starši, ki imajo cel kup nenavadnih lastnosti: so bolj otročji kot njihovi otroci, preveč govorijo, so tekmovalni, prezaščitniški, perfekcionistični. Zgodbe so nadgradile ilustracije Anke Kočevar, ki so dodale podrobnosti likom staršev: peruti, žirafje vratove, robove, mačji rep ... Na koncu vsake zgodbe so vprašanja, naslovljena na mladega bralca. Tako so zgodbe ne samo poetične, domišljajske, pač pa

kažejo ogledalo staršem, otrokom pa pomagajo pri (pre)izpraševanju o posamezni osebnosti lastnosti ali čustvu, ki se jih lahko poloti.

Pregelj, Sebastijan: *Coprnica pod gradom (Zgodbe vojvodine Kranjske; 1.)*. Ilustriral Jure Engelsberger. Dob: Miš založba, 2022.

Prvoosebna pripoved mladega Martina, oprode Janeza Vajkarda Valvasorja, se odvija leta 1684, na gradu Bogenšperk in na potovanjih po deželi Kranjski. Modri gospodar prepozna spletke in podtikanja v čarovniških procesih; bister, učljiv in pogumen pa je tudi njegov oproda, zato skupaj rešita po krivici obojeno dekle. Pisatelj, ki je po izobrazbi zgodovinar, se je po ciklu zgodb iz pozne kamene dobe lotil bogate zakladnice Vojvodine Kranjske. Že prvi naslov, ki napoveduje serijo, je domiseln preplet avtorjeve pripovedne moči z njegovim znanjem in študioznostjo, resničnih junakov z izmišljenimi, dejstev s fantazijo. Zgodba je napisana v sodobnem jeziku, zato je zračna, sveža in s tem razrešena pregovorne zgodovinske zatohlosti.

Skubic, Andrej E.: *Napad na tajno bazo (Trio Golaznikus; 8)*. Ilustrirala Tanja Komadina. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2022.

Tajna gozdna baza zdaj že imenitno uveljavljenega tria Golaznikus – to je že osma knjiga v seriji – v gozdčku nad šolo je projekt trojice šolarjev, ki rabi malce zunanje pomoči, pa čeprav starševske, že na začetku, še posebej pa po tistem, ko se poletnega skrivališča pod javorom lotijo barbari. Zgodba o sodelovanju, tudi medgeneracijskem, se zaplete in razreši z nekaj drznimi dejanji, predvsem pa da vsem vpletenim premisliti o večjih vprašanjih, od enakopravnosti do pravičnosti.

Štampe Žmavc, Bina: *Skrinjica sinjega maka*. Ilustriral Svjetlan Junaković. Maribor: Založba Pivec, 2022.

Tibetanski modri mak velja za simbol sreče, miru in harmonije. V slikanici vlada vzdušje sreče, harmonije in ljubezni, kljub temu ali pa prav zato, ker je babica začela pozabljeni. Zato ji dedek izdelava skrinjico, pobarvano s sinjimi maki, kamor spravlja besede, ki jih rada pozabi. Dobi kamenčke, da jih lahko meče na pot, da se ne izgubi. Teče in teče, ko lovi misli, ki ji uhajajo iz glave. Želi si čevlje daljave, da bi z njimi lahko odšla do obzorja in naprej. Nekoč odpre skrinjico, brska po njej, besede zletijo ven in se spremenijo v sinji mak. Na dnu pa se skriva beseda, ki jo babica išče: pomlad. Skozi besede Bine Štampe Žmavc postane staranje nežna, srečna izkušnja, ki nas na koncu popelje tja, kjer se morje sinjega maka in sinje nebo združita v neskončnost.

Štefan, Anja: *Medved in klobuk*. Ilustrirala Ana Zavadlav. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2021.

Anja Štefan se pri pisanju naslanja na ljudsko izročilo, tako glede na prostor kot tudi na vsebino zgodb. Tudi pri slikanici *Medved in klobuk* opazimo značilnosti ljudske pripovedi. Te pisateljica nadgradi z domiselnimi dialogi in duhovitimi rimami. Besedilo teče gladko in kar vabi nas, da ga nekemu preberemo ali povemo na glas. Veter medvedu odnese klobuk in ga ne da nazaj. Kako naj medved veter ujame, zgrabi, premlati? Ne more. Pri teku za klobukom se medvedu pridružijo volk, lisica, zajček in miška. Kot se za pravljico spodobi, se ta srečno konča in klobuk je rešen. Anja zapiše: »*Medved se zahvaljuje na vse strani: „Brez vas mi ne bi uspelo!“ In vsem se je dobro zdelo.*«

NAGRAJENO DELO
Andrej Predin: *Arlan pod preprogo*. Ilustriral Peter Škerl. Jezero: Morfemplus, 2022.

Andrej Predin (1976) je publicist, urednik na kulturnem uredništvu Dela in pisatelj, ki piše zlasti za otroke. Prvo izdano delo je bil realistični mladinski roman *Na zeleno vejo* (2007), za katerega je bil leta 2008 tudi nominiran za nagrado večernica. Maribor je, tako kot v prvem romanu, tudi književni prostor v dveh romanih za odrasle, *Učiteljice* (2010) in *Prihodnost d.o.o.* (2014). Leta 2013 je izdal delo *Gnusna kalnica* (ilustriral Adriano Janežič), ki na humoren način predstavlja okoljsko problematiko. Sledila je serija kratkih fantastičnih zgodb o predšolski deklici Mici, serijo je ilustriral Marjan Manček, *Mica pri babici: Čarobni cilinder* (2013), *Mica pri babici: Pirati iz dežele Merikaka* (2014), *Mica pri babici: Podivjane princeske* (2016) in *Mica pri babici: Ugrabljeni Božiček* (2016). Leta 2015 je izdal pesnitev *Čebula Grdula*, slikanico je ilustriral Rok Predin. *Vesoljčki* (2020) prav tako, kakor večina avtorjevih del, sodijo v fantastično prozo; ilustracije je prispeval Rok Predin. Doslej so bila tri avtorjeva dela nominirana za desetnico: 2014 *Gnusna kalnica*, 2015 *Mica pri babici: Čarobni cilinder* in 2021 *Vesoljčki*.



Vir: DSP

Arlan pod preprogo

V svetu Pod preprogo, med Večnim morjem in Velikim zidom, ni nič prep-rostega, vse je pravzaprav skrajno zaple-teno in sploh táko kot življenje, zvezde na tnalu neba so vsakokrat drugače raz-porejene, ne manjka strupenih jezikov, ki se naslanjajo nad tujo nesrečo, tudi škodoželjnosti je precej. V tem svetu se znajde sam samcat brezimni deček, fantič, ki se ne more spomniti svojega imena. Bati se mora grozečih Inšpek-torjev in nevarne Razpoke, pomagata mu Uhanka, bitje, ki ima protipol v Sestrici, pa tudi pršica Lili in rakec Izo. V svetu, v katerem se je brezimnež zna-šel, so tudi prazne obljube gigantskih dimenzij, povsod so sile, ki uničujejo in ustvarjajo nered, lepoto spreminjajo v opustošenje in srečo v trpljenje. A zgodba o dečku, ki je pozabil svoje ime, daje imenitno sporočilo, da se z drznostjo, pogumom, pravičnostjo in verjetjem vase vse še lahko spremeni na bolje in veselje premaga strah, celo več, vsi lahko spet verjamejo modrecu ali modrecem, njihovim nasvetom. In še več: vsakdo si lahko privošči potuhtati, kar govori sporočilo, da stvari obstajajo, tudi če so očem skrite ali pa se pretvar-jamo, da jih ni. Andrej Predin zgodbo pripoveduje z asociacijami na svet, ki je nekje drugje, na svet, v katerem so na obali našli utopljenega dveletnega dečka begunske družine, Peter Škerl pa jo pospremi s sugestivnim podobjem nesimpatičnih bitij in krajev. Po branju Arlana pod preprogo se zdi, da preu-darna, natančna dikcija zgodbe noče biti izpisana v slogu žanra *feel good*, ampak vabi na drugo miselno pot, mladega bralca poskuša napotiti k pos-tavljanju vprašanj o svetu, ki se od kla-sičnega pravljичnega sveta pomembno razlikuje. Pa vendar, tudi soočanje z velikimi, včasih napornimi temami in izzivi ima lahko srečen konec, zapol-

njen z veseljem, sprejemanjem različ-nosti, prijateljstvom in ljubeznijo. Arlan pod preprogo je nenavadno, uspelo lite-rarno dejanje.

■ Poročilo pripravila strokovna sodelavka žirije
RED. PROF. DR. DRAGICA HARAMIJA

NAGRADA VASJE CERARJA 2023

Društvo slovenskih književnih pre-vajalcev je leta 2021 ustanovilo novo stanovsko nagrado za najkakovostnejše prevode mladinskih leposlovnih besed-il iz tujih jezikov v slovenščino.

Nagrada nosi ime po uglednem prevajalcu mladinske književnosti in uredniku Vasji Cerarju, ki je na matični založbi obogatil zbirke za mladino z naborom klasičnih in sodobnih del, pri čemer se je ozrl tudi po nam dotlej manj znanih književnostih. Poleg tega je bil Vasja Cerar tudi skrben mentor številnim prevajalcem, ki jih je navdušil za prevajanje mladinske književnosti v želji, da se na Slovenskem ohrani in nadaljuje tradicija kakovostnega pre-vajanja za mladino, saj je dober prevod pomemben dejavnik pri vzgoji mladih bralcev in njihove pismenosti.

Ker nagrada za najbolj uspele pre-vode za mladino prebira med žanrsko zelo raznovrstnimi deli, namenjenimi različnim starostnim skupinam, smo se odločili, da jo zastavimo nekoliko drugače. Tako se bo izbor vsako leto osredotočal na dela, izdana v zadnjih štirih letih, in sicer v eni od naslednjih kategorij: slikanica, besedilo za mlade bralce do 12 let, strip/risoroman ter besedilo za mlade bralce, starejše od 12 let. Med deli iz posamezne kategorije komisija Društva slovenskih književ-nih prevajalcev poleg kakovosti in zah-tevnosti presoja tudi pomen prevoda/

prevodov znotraj prevodnega korpusa mladinske književnosti na Slovenskem ter specifično ciljnih bralcev.

Letošnja nagrada Vasje Cerarja se tako osredotoča na posebej izstopajoče prevode iz tujih jezikov v slovenščino, in sicer v kategoriji besedil za mlade bralce do 12 let. Tričlanska komisija v zasedbi Julija Potrč Šavli (predsednica), Živa Čebulj (članica) in Aleksandra Kocmut (članica) je izbrala tri nominirane. Med nominacije so se uvrstile naslednje prevajalke in njihovi prevodi:

1. **Nada Grošelj** za prevod Tove Jansson: *November v Mumindolu* (Mladinska knjiga, 2019).
2. **Diana Pungeršič** za prevod Tomáš Končinský in Barbora Klárová: *Zatipk in Flek* (Miš, 2021).
3. **Mateja Seliškar Kenda** za prevod Annet Schaap: *Lučka* (Sanje, 2019).

Dobitnica nagrade Vasje Cerarja 2023 za najboljši prevod mladinske književnosti, letos v kategoriji besedil za mlade bralce do 12 let, je **Nada Grošelj** za prevod dela *November v Mumindolu* (Mladinska knjiga, 2019) avtorice Tove Jansson. V prispevku *Nekaj misli o prevajanju knjig o Muminih* je nagrajenka pisala tudi v reviji *Otrok in knjiga* (številka 106). Nagrada je bila podeljena na otvoritvi 26. Slovenskih dnevo knjige 30. maja 2023.

Utemeljitev nagrajenega dela

Švedsko govoreča finska pisateljica in slikarka Tove Jansson je napisala okoli 30 knjig za otroke in odrasle, najbolj znana pa je verjetno prav po svojih muminih in drugih likih, ki živijo v obmorskem kraju Mumindol. Ustvarila je prav posebne junake s prav posebnimi imeni, ki so pogosto tako občna kot lastna, npr.

Filifjonka je ena od filifjonk, Hemul je eden od hemulov; tu so še muminočka, muminmama, Mumintrol, homsa Premk, Mimla, Mi, Njuhec, Stricmatic, micki in druga bitja, ki jim je avtorica podarila tudi slikovno podobo.

Največ »muminknjig« je prevedla Nada Grošelj, ki je tudi v *Novembru v Mumindolu* poskrbela, da prevod teče gladko, kot da je avtorsko delo (kar je eno najpomembnejših načel prevajanja), in v njem obdržala svojstveno vzdušje, značilno za literarni svet Janssonove: rahlo temačno, rahlo napeto, malce otožno, a vendar tudi nežno in ljubeče, tolažeče in pomirjajoče. Besedišče je bogato, prevajalka ga žlahtni tudi z redkejšimi ali starinskimi besedami (sklizko, sfrkniti se, ništrc, šumot, žaloben, breždanje, zadegati ...) in spretno sledi občasni poetiki (npr. »Megla je nosila s sabo popolno tišino«, »obletela drevesa so zarisala sence po tleh«). Če je avtorica mama svojih likov (v tem duhu je narisala tudi samoportret), smemo reči, da je Nada Grošelj njihova krušna mama, zaradi katere gre branje »muminknjig« v slast tako otrokom kot odraslim.

■ Utemeljitev so pripravile članice komisije za nagrado Vasje Cerarja:

JULIJA POTRČ ŠAVLI, ŽIVA ČEBULJ IN ALEKSANDRA KOCMUT.

LEVSTIKOVA NAGRADA 2023

Levstikova nagrada je prva založniška nagrada v povojnem obdobju. Mladinska knjiga jo je prvič podelila leta 1949 z namenom, da bi spodbujala slovenske pesnike in pisatelje, ilustratorje in avtorje poljudnoznanstvenih del k ustvarjanju izvirnih stvaritev za mlade bralce. Od leta 1989 se nagrada

podeljuje bienalno. Ob petdesetletnici nagrade je leta 1999 založba uvedla še Levstikovo nagrado za življenjsko delo. Tako se bienalno podeljujejo štiri nagrade: za izvirno leposlovje za otroke in mladino, za izvirno ilustracijo, za življenjsko delo na področju književnosti za otroke in mladino in za življenjsko delo na področju knjižnih ilustracij za otroke.

Nominiranci za **Levstikovo nagrado 2023 za izvirno leposlovje za otroke in mladino** so bili:

- **Žiga Kosec: *Muca gre po svetu.*** Ilustrirala Tanja Komadina. Mladinska knjiga, 2023. (Velike slikanice)
- **Anja Štefan: *Medved in klobuk.*** Ilustrirala Ana Zavadlav. Mladinska knjiga, 2021. (Velike slikanice)
- **Irena Androjna: *Modri otok.*** Mladinska knjiga, 2021. (Knjižnica Sinjega galeba, 350)
- **Špela Frlic: *Bleščivka.*** Mladinska knjiga, 2022. (Knjižnica Sinjega galeba, 352)
- **Suzana Tratnik: *Ava.*** Mladinska knjiga, 2021. (Zbirka Odisej)

Nominiranci za **Levstikovo nagrado 2023 za ilustracijo** so bili:

- **Tomaz Lavrič** – Lovro Matič, *Mali črv Oto in druga golazen.*
- **Bojana Dimitrovski** – Vinko Möderndorfer, *Muca Greta.*
- **Igor Šinkovec** – Boštjan Gorenc Pižama, *Si že kdaj jezdil morskega konjička?*
- **Ana Zavadlav** – Italo Calvino, *Italijanske pravljice* (1 in 2).
- **Polona Lovšin** – Tina Vrščaj, *Balabuga!*

Levstikovo nagrado 2023 za izvirno leposlovje za otroke in mladino je prejela **Suzana Tratnik** za roman *Ava*, Levstikovo nagrado 2023 za ilustracijo

pa **Ana Zavadlav** za *Italijanske pravljice* Itala Calvina. Dobitnica Levstikove nagrade za življenjsko delo 2023 za izvirno leposlovje je **Desa Muck**. **Kamila Volčanšek** je prejemnica Levstikove nagrade 2023 za življenjsko delo za izvirne knjižne ilustracije.

Utemeljitev nagrade za življenjsko delo za izvirno leposlovje

Pisateljica, dramatičarka, scenaristka, igralka in publicistka Desa Muck je ena izmed najbolj samosvojih sodobnih ustvarjalk za otroke in mladino pri nas. Je iskrena in sproščena pripovedovalka, ki v svojih zgodbah kaže ljubezen do najmlajših, nemočnih, drugačnih, do živali ... Na humoren in luciden način odslikava vsakdanje življenje in nam neprisiljeno pokaže, kaj je prav in kaj ne ... Nič človeškega in tudi živalskega ji ni tuje. V svojih zgodbah zna biti ostra in neprizanesljiva, pa tudi pogumna. Loteva se aktualnih in včasih še vedno tabuiziranih tem – družinskih odnosov, odnosa do živali, spolnosti, drog, samospoznavanja, osamljenosti, prijateljstva in ljubezni, hlastanja po uspehu in moči, samopodobe, strahu, veselja in žalosti. Napisala je preko 60 literarnih del za otroke, mladino in odrasle, mnoga so večkrat ponatisnjena. Prevedena so v nemški, angleški, hrvaški, srbski, romunski, češki, slovaški, madžarski in romski jezik. Desa Muck je prejela številna priznanja in nagrade, med drugim nagrado večernica (1998) za knjigo *Lažniva Suzi*, Levstikovo nagrado za zbirko zgodb *Anica* (2005) ter uvrstitev na častno listo IBBY (2006) za knjigo *Anica in velike skrbi*. Njena dela za otroke in mladino so izjemno priljubljena. Zbirka *Anica* (*Anica in grozovitež*, *Anica in materinski dan*, *Anica in zajček*, *Anica in Jakob*, *Anica in športni dan*, *Anica in velike skrbi*, *Anica in počitnice*, *Anica in velika*

skrivnost, *Anica in prva ljubezen*, *Anica in skrivnostna maska*) je bila po izboru več deset tisoč osnovnošolcev petkrat prva v akciji Moja najljubša knjiga (projekt slovenskih splošnih in šolskih knjižnic). Prav tako mladinska pripoved *Lažniva Suzi*. Enako priljubljeni sta tudi zbirki Blazno resno (*Blazno resno o seksu*, *Blazno resno popolni*, *Blazno resno zadeti*, *Blazno resno slavni*, *Blazno resno o šoli*) in Čudežna bolha Megi (*Čudežna bolha Megi in bernardinec Karli*, *Čudežna bolha Megi in zajček Branko*, *Čudežna bolha Megi in želvici Taška in Toni*, *Čudežna bolha Megi in hrček Marjan*, *Čudežna bolha Megi in kobila Rika*, *Čudežna bolha Megi in muca Živka*, *Čudežna bolha Megi in dihurček Jurček*, *Čudežna bolha Megi in papagaj Slavko*, *Čudežna bolha Megi in podganici Ančka in Katka*, *Čudežna bolha Megi in zlati ribici Darja in Ivo*). Njene serije knjig lahko primerjamo z najboljšimi sodobnimi mednarodnimi uspešnicami – tako po vsebini in izvirnosti kot po priljubljenosti. Med sodobno književno klasiko spadajo tudi knjige *Lažniva Suzi*, *Sama doma*, *Kakšne barve je svet ...*

Po njenih literarnih delih je nastala filmska nanizanka *Anica*, radijske igre (*Radijski skrat Lojze*, *Blazno resno slavni* in *Kdo je ubil zmaja*), štiri zgoščenske iz zbirke *Anica* (*Anica in zajček*, *Anica in Jakob*, *Anica in počitnice*, *Anica in velika skrivnost*) ter gledališka predstava *Anica in grozovitež*. Lahko rečemo, da Desa Muck na sproščen in duhovit način piše o najpomembnejših življenjskih rečeh. Biti pri tem prepričljiv je umetnost. Desa ni svojega pisanja nikoli obešala na veliki zvon, s svojimi najboljšimi deli za otroke se je postavila ob bok klasikam, kot sta Levstikov *Martin Krpan* in *Butalci* Frana Milčinskega. Kakšna sreča, da jo imamo. Njeno pisanje je vrhunsko

v preprostosti in razumljivosti, polno humorja, rahločutnosti in človečnosti.

Utemeljitev nagrade za življenjsko delo za izvirne knjižne ilustracije

Kamilo Volčanšek, akademsko slikarko in ilustratorko, z založbo Mladinska knjiga povezuje lepa zbirka slikaniških in ilustriranih knjig. Že na začetku ilustratorske poti je za slikanico *Kralj Drozgrad* Jakoba in Wilhelma Grimma prejela Levstikovo nagrado, ki sta ji po uspešni ilustratorski in slikarski poti sledili Smrekarjeva nagrada za življenjsko delo in nagrada Ivane Kobilca za življenjsko delo. Ilustrirala je raznovrstna besedila sodobnih pravljicarjev: Itala Calvina, bratov Grimm, Hansa Christiana Andersena, slovenske ljudske pripovedi ... Antologija *Sončnica na rami, pesmi za otroke od Frana Levstika* do danes z njenimi ilustracijami spada med klasiko sodobne ilustrirane književnosti za otroke in mlade. Slikanice *Janko in Metka*, *Žabji kralj*, *Turjaška Rozamunda*, *Cesarjev slavec*, *Deklica lastovica ...* so le nekaj izstopajočih naslovov in podob iz njenega opusa, ki so se nam s svojevrstno likovno govorico in polno barvno paletto vtisnile v spomin. Za zbirko *Čebelica* je ustvarila nekaj knjig s črno-belimi ilustracijami, kjer zaživijo njene risarske spretnosti, humor in domišljija. S posluhom za različne pripovedne prostore ilustratorka vzpostavi inovativne kulise dogajalnih prostorov in pokrajin. Njen barvni likovni svet je živopisen, bogata kostumografija in detajli vzbudijo radovednost, barvna pokrajina nas popelje v pravljичnost. Kamila rada posveča pozornost tudi negativnim likom, kot sta čarovnica v pravljici *Janko in Metka* in mati v zgodbi *Deklica lastovica*. Kamiline slikanice sprva pritegnejo bralce zaradi likovne izvedbe in

dominantnosti, širokih krinolin, ki jih krasijo domišljeni fragmenti, močnih barv in rahle karikiranosti, ki likom odpre prostor, da ob besedilu svojo vlogo odigrajo polnokrvno. V njenih delih je še posebej izpostavljena gracioznost ženskih likov in tudi nežnih mladostnih princes, odetih v voluminozna oblačila, z razkošnimi pokrivali in obutvijo. Sposobnost, modrost, lepota in samosvojost se kažejo tudi z natančnim ilustriranjem las, ki jim ilustratorka s konturo definira obliko ter jih preplete v goste, močne frizure, kot da bi liki v njih nosili življenjsko moč. Tovrstna pretiravanja, konteksti in odnosi med liki vpeljejo tudi humor, ki je pogosto sestavni del ilustratorke knjižne celote. Kamila Volčanšek je podobe žensk prenesla tudi na platna in z njimi v slovenski prostor vnesla nekaj res inovativnega. Kot slikarka je ustvarila umetniško močno serijo slik in grafik z dominantnimi ženskimi akti, ki na domišljenih in izčiščenih kompozicijah poplesujejo, se gibljejo, lebdijo in se svobodno radostijo življenja. Njene bogate in barvite ilustracije z izvirnimi pristopi radoživo nagovarjajo otroke in njihove odrasle. S svojimi deli je dosegla široko prepoznavnost in trajno zaznamovala slovensko književno ilustracijo.

20 LET ZBIRKE ZLATA BRALKA, ZLATI BRALEC

20 LET ZBIRKE – 25 KNJIG –

50 ABSTRAKTHNIH IZUMOV – 50 PREBRANIH KNJIG NA BRALKO, BRALCA – VSAKO LETO 700.000 PREBRANIH KNJIG

Prve knjige iz zbirke *Zlata bralka, zlati bralec* so izšle pred okroglimi dvajsetimi leti, v šolskem letu 2003/2004.

Od tedaj smo v Društvu Bralna značka Slovenije – ZPMS dvajsetim generacijam zlatih bralk, bralcev, mladim, ki so za bralno značko brali vseh devet let osnovne šole, podarili 340.500 knjig. Če temu dodamo še knjige iz drugih darilnih akcij, smo pri Bralni znački v zadnjih 20 letih razdelili skupaj 704.500 knjig. Projekt *Zlata bralka, zlati bralec* je tako najboljše darilna akcija na področju knjige za otroke in mlade v Sloveniji.

Knjige za zlate bralke in bralce vse od začetka izhajajo ob podpori Telekom Slovenije, od leta 2009 pa tudi s pomočjo Javne agencije za knjigo. Po vzoru projekta *Zlata bralka, zlati bralec* so se v Sloveniji začele pogumneje vzpostavljati različne uspešne povezave med knjigo (za otroke in mlade) in gospodarstvom ter različni knjižni darilni projekti in programi, ki vsak po svoje prispevajo v mozaik promocije bralne kulture in kakovostne knjige za otroke in mlade.

Projekt knjižne zbirke *Zlata bralka, zlati bralec* je zahvala in spodbuda mladim ter promocija kakovostne slovenske založniške produkcije in slovenskih ustvarjalcev, saj gre praviloma za ponatise najboljših sodobnih del s področja leposlovja in stvarne literature. Izbor knjig na podlagi predlogov vsakokrat opravi programski odbor Bralne značke, izbrana dela so večinoma nagrajena ali za nagrade nominirana (praviloma mladinska) dela, za katere menimo, da bodo bralke in bralce razveselila in jih navdušila tudi za branje v prihodnje.

Letos so devetošolci prejeli knjigo *50 abstraktnih izumov. Kako razumeti svet* dr. Tine Bilban z ilustracijami Ivana Mitrevskega (Miš Založba). Izbrana knjiga je nosilka znaka kakovosti *zlata hruška*, ki ga podeljuje Pionirska – kompetenčni center za mladinsko knji-

ževnost Mestne knjižnice Ljubljana, ter prejemnica nagrade za najboljšo oblikovano poljudnoznanstveno delo 34. Slovenskega knjižnega sejma (2019).

24. maja smo darilni ponatis in zbirko skupaj z avtorjema slovesno predstavili na novinarski konferenci v Narodni galeriji, kamor smo povabili tudi ustvarjalke in ustvarjalce ter predstavnice in predstavnike založb, s katerimi smo doslej sodelovali. O nastanku in pomenu zbirke so zbranim govorili Slavko Pregl in Tone Partljič, oba nekdanja predsednika Bralne značke ter začetnika zbirke, podpredsednik uprave Telekoma Slovenije Boštjan Škufca Zaveršek ter Tjaša Urankar, predstavnica Javne agencije za knjigo. Z avtorjema knjige dr. Tino Bilban in Ivanom Mitrevskim se je pogovarjala članica programskega odbora Bralne značke Darka Tancer-Kajnih.

30. maja smo v Cankarjevem domu pripravili tradicionalno osrednjo zaključno prireditev za zlate bralke in bralce. V polni Gallusovi dvorani smo gostili skoraj 1.300 mladih in njihovih mentoric, mentorjev iz Ljubljane ter z območij Ajdovščine, Domžal, Krškega, Maribora, Murske Sobote, Nove Gorice, Pirana in Zagorja ob Savi, ki so v Cankarjev dom prišli v organizaciji društev in zvez prijateljev mladine. Naši gostje so bili že tradicionalno tudi najboljši zlate bralke, bralci, mentorice, mentorji slovenskih šol v Italiji.

Program prireditve je vodil Boštjan Gorenc - Pižama, ki se je o knjigi pogovarjal z dr. Tino Bilban in Ivanom Mitrevskim, program je sooblikoval glasbeni gost Nipke.

Slavnostni govorniki so prireditvi so bili predsednik Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS Marko Kravos, predstavnik Telekoma Slovenije Primož Kučič in predsednica Zveze prijateljev mladine Slovenije Darja Groznik.

Vseh zlatih bralk in bralcev, ki dobijo knjige, seveda ne moremo povabiti v Cankarjev dom, saj jih je zelo veliko, v zadnjem desetletju med 30 in 40 % celotne generacije devetošolcev. Za bralno značko namreč berejo otroci in mladi v vseh osnovnih šolah v Sloveniji, v slovenskem zamejskem prostoru in pri pouku slovenščine, ki poteka na različne načine po različnih državah Evrope in po svetu. Zlata bralka, bralec v devetih letih prebere najmanj 50 knjig, okrog 700.000 pa je vseh knjig, ki jih vsako leto preberejo bralci v vseh programih Bralne značke skupaj.

Zlata popotnica bralne značke 2023

»Letošnja knjižna popotnica in nagrada za zlate bralke in bralce je kalejdoskopski pojmovni leksikon, s katerim si bo mladostnik – in vsa družina ob njem – odgovarjal na vprašanje Kako razumeti svet. Vsak po svoje si ga bo razlagal, a najpomembnejše je, da se bo v njem znašel kot človek, ki ta svet dojema kot svoj dom, kjer zna odpirati luč, najti kljuko na vratih, odpreti okno. Na to se je navajal ob vsaj 50 knjigah, ki jih je prebral ob spodbudi Bralne značke. Z branjem, s to plemenito razvado, je postal član bratovščine ljudi, ki jim je mar dober okus, ki znajo zavračati zlo in neumnost, ki znajo prisluhniti zelenemu vetru in žuborenju življenja. In najti v njem svoje veselje.«

MARKO KRAVOS,
predsednik Društva Bralna značka Slovenije
– ZPMS, 23. maja 2023, Trst

■ Zbrali:

MANCA PERKO, PETRA POTOČNIK,
Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS

1000 UND 1 BUCH 2022

Osrednji članki **prve številke** avstrijske revije *1000 in 1 knjiga* so osredotočeni na modro barvo. V prispevku *Blau, so blau* (Modro, tako modro) Silke Rabus piše o tem, kako v slikanicah posamezni ilustratorji z modro barvo izrazijo določena stanja, razpoloženja in hotenja. Tako Willy Puchner v slikanici *Welt der Farben* (Svet barv) prikaže številne odtenke modre na našem planetu, ki so odraz neke dežele, vremenskih razmer, svoje odtenke ima nebo, morje, imajo ga gore, vode, travniki. Isabelle Simler je v poučni slikanici *Die Blaue Stunde* (Modra ura) prikazala bogastvo modrih odtenkov, s katerimi je narisala rastline in živali v modri uri, v času, ko dan ugaša in se pričinja noč. Jens Rasmus uporabi modro v fantazijski nočni zgodbi *Das Nacht-Tier* (Nočna žival). Julie Völk v slikanici *Das Dunkle und das Helle* (Temno in svetlo), katere avtorica besedila je Kerstin Hau, prikaže mnoge pomene modre barve, od osamljenosti, melanholije, žalosti, strahu, pa tudi zaupanja, upanja, hrepenjenja in blagosti. Modra lahko tudi postavlja mejo med tistim, kar je blizu, in tistim, kar je daleč, tako kot to stori ilustratorka Marije Tolman v *Der kleine Fuchs* (Lisjaček) pisatelja Edvarda van de Vendla. V slikanici Roberta Schneiderja in ilustratorke Linda Wolfgruber *Der Schneeflockensammler* (Zbiralec snežink) je z modro izražena tišina in mirnost. Marlies van der Wel v slikanici *Seesucht* (Sla po morju) s številnimi odtenki modrine prikaže lepoto morskih globin.

Avstrijski pesnik Michael Hammer Schmid svoj prispevek *Um nicht zu verklären* (Ne da bi povelečevali) posveča sodobni poeziji za otroke in jo primerja z romantično otroško poezijo.

Claudia Sackl nas z nekaj futurističnimi zgodbami povede v brezmejno

modrino veselja v prispevku *See you soon on a sunbeam* (Nasvidenje na sončnem žarku).

Christina Pfeiffer-Ulm je pregledala nekaj mladinskih knjig, v katerih igra osrednjo vlogo pijanost mladih in v katerih pišejo o tem, kako je, če si pijan – Blausein. Prispevek je nasloвила *Pizza Bierpong Fragolino* (Pica Pivski pong Fragolino).

Zapis nemške pisateljice Tamare Bach *Stunde, blau* (Pijanost) je zapis bridkega brezupa dekleta.

V prispevku *Fahrt ins Blaue* (Izlet v neznano) nam Nicole Kalteis na nekaj knjižnih primerih pokaže, kaj so vzroki, da se mladostniške junakinje in junaki odpravijo na pot tjavdan. Pot v neznano je vedno povezana z nedoločnim in z neznanim, kar je v izbranih knjigah pomembnejše od dogodivščin.

Pisateljica Susan Kreller, ki je bila leta 2013 za knjigo *Elefanten sieht man nicht* (Slonov ne vidimo) nominirana za nemško nagrado za mladinsko književnost Deutscher Jugendliteraturpreis in bila odlikovana s Srebrnim peresom nemških zdravnic (Silberne Feder des Deutschen Ärztinnenbundes), v knjigi spregovori o fizičnem nasilju očeta nad svojima otrokoma. V prispevku *Guck mal, was für blaue Flecken!* (Poglejte, kakšne maroge!) opozori na knjige za otroke in mladostnike, v katerih je govora o hematomih. Modrice so lahko posledica nasilja med vrstniki, lahko so posledica fizičnega nasilja staršev in drugih odraslih nad mladimi, modrice so lahko dobljene tudi takrat, ko se nekdo loti neke stvari, ki je prijetna. Modrice so lahko zamolčane s strani žrtve ali pa jih ta razkrije.

Danes se po svetu neredko pojavljajo lažne novice. Kako je v literaturi za otroke in mladostnike? Bi morali mladim dajati v branje več stvarne, poučne mladinske literature, ki temelji

na znanstvenih spoznanjih? O lažeh, prevarah, širokoustenju in goljufanju v mladinski literaturi piše Klaus Nowak v prispevku *Das Blaue vom Himmel erzählen I* (Laganje I). Z opisom vsebin izbranih knjig, med katerimi je tudi iz norveščine prevedena knjiga Marianne Kaurin *Irgendwo ist immer Süden* (Nekje je vedno jug), ki je leta 2021 prejela nagrado Deutscher Jugendliteraturpreis, pokaže, da se mladi v knjigah zlažejo zaradi prikrivanja svojega porekla, socialnega položaja, nevednosti, fantaziranja, starši pa se zlažejo preprosto zato, da pomirijo otroka.

Heidi Lexe v prispevku *Das Blaue von Himmel erzählen II* (Laganje II) opiše, kako je ilustratorica Stefanie Harjes na novo likovno izrazila laži v klasiki Gottfrieda Augusta Bürgerja *Münchhausen* (Lažnivi Kljukec), knjigi lažnih zgodb, ki je izšla leta 2021.

Marlene Zöhrer se v prispevku *Blaugrau wie der Ozean* (Modrosovo kot ocean) potopi med leposlovne in poučne knjige, katerih prizorišče je morje. Morje s svojo lepoto, modrino, neskončnostjo in svojimi nevarnostmi že od nekdanj prevzema ljudi. Je navdih za pustolovščine, odkrivanja in za preživljanje prijetnega časa, tako na svojih površinah kot v svojih globinah in na svojih obalah.

Nemška pisateljica Tamara Bach je prejela nagrado James Krüss Preis 2021, nagrado za mednarodno literaturo za otroke in mladostnike. V tej številki je objavljen govor Michaela Schmitta ob podelitvi nagrade in govor nagrajenke.

Nemški pisatelj Nils Mohl spregovori o svojih fiktivnih likih v pogovoru s Franzem Lettnerjem.

Na notranji strani platnic vabi das Kinderbuchhaus v Schneiderhäuslu na prireditve, ki so jih (in jih bodo) pripravili za obdobje od leta 2022 do začetka 2024. Raznovrstne prireditve,

ki so namenjene otrokom in odraslim, so zamišljene tako, da naj bi udeležence uvedle v svet mladinske literature in jih spodbudile k branju. Posamezne prireditve so posvečene poeziji, pripovedim, poučnim knjigam, spletu, majhnim in velikim zgradbam, torej knjigam različnih velikosti in uporabi – tudi za igro – ter zaključni svečanosti.

Krize, ki so prisotne v današnjem resničnem svetu, tako globalne, posledice podnebnih sprememb, vojn, terorizma, izgonov, kot individualne, ki prizadenejo posameznike, so teme, ki se pojavljajo tudi v mladinski literaturi. S kakšnimi oblikami krize in kako krizo doživljajo literarni liki, pišejo avtorji prispevkov v drugi številki revije. V reviji je objavljen tudi seznam knjig o krizah, ki so obravnavane v tej številki.

Marlene Zöhrer je za svoj prispevek *Auf die Krise, fertig, los!* (Nad krizo, konec, naprej!) izbrala nekaj knjig, v katerih se mladi spopadajo z različnimi krizami. Gre za individualne krize, ki so jih povzročili dogodki, kot so smrt v družini, družinski spori, odkritje temačne skrivnosti, soočenje z boleznijo, doživetje travmatičnega nasilja, tudi kriza posameznika ob iskanje identitete.

Elisabeth Steinkellner je zanimalo, kakšne izhode iz krize skušajo najti mladi knjižni liki. Vsekakor ni rešitve niti v begu niti z napisom na majici, saj vzroki krize kljub temu še vedno ostajajo. Bolje in pomembno je iskati pomoč nekoga, ki prizadetega jemlje resno in takšnega, kot je ter mu je voljan – in mu tudi zna – pomagati rešiti krizno situacijo. Naslov njenega prispevka je *Please Send Chocolate* (Prosim, pošlji čokolado).

Silke Rabus je izbrala tri slikanice – Nikolas Heidelbach *Alles gut?* (Vse dobro?), Jordan Scott in Sydney Smith *Ich bin wie der Fluss* (Govorim kot

reka), Oliver Jeffers: *Die Fabel von Fausto* (Faustova zgodba) – in v prispevku *Schlimme Zeiten* (Hudi časi) pokazala na s tekstom in kongenialnimi ilustracijami odlično prikazane krizne situacije, ki lahko nastopijo tudi zaradi karantene.

Ela Wildberger v prispevku *Krise als Türöffner* (Krise, ki odpirajo vrata) obdela nekaj knjig, v katerih se s krizo spoprimejo najstniki. V teh knjigah je kriza nekaj, kar se da razrešiti, je spodbuda za spremembo in začetek nečesa novega. Potrebni so le pogum, odločnost in dobra mera humorja.

Martin Reiterer je za prispevek *Aus dem Rahmen fallen* (Pasti iz okvirov) izbral stripe, v katerih so odlično prikazane krizne situacije. Avtorji stripov z različnimi možnostmi, kot so razporeditev panelov in strani, z belimi in črnimi prostori, z barvami, ustvarijo vzdušje, ki ga nekdo doživi ob nenadnem šoku, ob osebni krizi, ob prikazovanju in preganjanju duhov in pošasti.

Manuela Kalbermatten, znanstvena sodelavka Inštituta za raziskovanje mladinske literature na Goethe-Universität v Frankfurtu, sicer pa navdušena sprehajalka, je v prispevku *Lauf einfach. Lauf und lauf und lauf und lauf* (Preprosto teci. Teci in teci in teci in teci) opisala različne načine gibanja, ki so bili med zaprtjem med pandemijo množično izkoriščeni. Zanimalo jo je tudi, kako in koliko se gibanja pojavljajo v knjigah za mlade. Razlogi, da se v knjigah ljudje sprehajajo, pohajkujejo, tečejo ter obstanejo, so različni. Gibanje jim omogoči, da se odklopijo od zunanjega sveta, da se sprostijo in da uredijo svoje misli.

Klaus Nowak v prispevku *Wenn der Wind Weht* (Ko piha) piše o slikanicah, v katerih imajo nevihte lahko usodne posledice – popolno uničenje – lahko pa kot »veter sprememb« pomenijo pot v nekaj novega.

Kathrin Wexberg piše o protagonistih, ki s pomočjo drug drugega premagujejo krizo. Za svoj prispevek *Einander begleiten* (Spremljati drug drugega) je izbrala tri ameriške romane za mladostnike, ki so izšli v nemškem prevodu.

Avstrijska ilustratorica in pisateljica je pod naslovom *PETER PANdemie und seine Freunde* (PETER PANdemija in njegovi prijatelji) na dveh straneh revije pripravila humorne slike in tekste pravljličnih junakov, postavljenih v čas pandemije covid 19.

Patrick Danter v prispevku *Fledermausmenschen auf dem Mond* (Ljudje netopirji na mesecu) piše o lažnih novicah. Te obstajajo že od nekdaj. Interesi, da jih nekateri širijo, so različni. Lažne novice, ki so sedaj posredovane po analognih in po digitalnih medijih, imajo lahko tudi tragične posledice. Kako to, da jim verjamemo?

Krizo doživljajo tudi liki, ki so zakleti. O zakletih likih v sodobni fantastiki, ki se znajdejo v kriznih situacijah, piše Sonja Loidl v prispevku *Schuffen, Schlafen, Schweigen* (Garati, spat, molčati).

Knjige, ki so prejele nagrado Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis 2022, so s slikami naslovnice predstavljene na notranji strani platnic revije. Posamezne nagrajenke so v reviji še obsežneje obravnavane.

Christina Pfeiffer-Ulm se posveti knjigi Julie Völk *Zur Zeit, wo das Wünschen noch geholfen hat. Die schönsten Märchen der Brüder Grimm* (V čas, ko je želeti si še pomagalo. Najlepše pravljice bratov Grimm). V prispevku *Wenn Wünschen nicht mehr hilft ...* (Ko si želeti ne pomaga več ...) opiše krizne situacije in ženske figure v knjigi Julie Völk, ki je poudarila tudi vodilno vlogo ženskih likov v mnogih pravljicah.

Nagrajeni knjigi Lene Raubaum in Katje Seifert *Mit Worten will ich dich*

umarmen. Gedichte und Gedanken (Z besedami te želim objeti. Pesmi in misli) se posveti Andrea Kromoser v prispevku *Warum weiss die das?* (Kako to ve?)

Simone Weiss v prispevku *Handararbeit & Kopfreisen* (Ročno delo & Potovanja) opiše tri nagrajene poučne knjige, in sicer: Mia Kirsch, Wolfgang Hartl, Erika Friedl: *Asagan-Backstube. Bäckermaus & Donaustrudel*, Miro Poferl: *Radieschenmaus und Kuschelgurke – Geschichten aus der Gärtnerei* in Michael Stavarič & Michèle Ganser: *Faszination Krake. Wesen einer unbekanntenen Welt*.

Več o nagrajenem romanu za mladostnike Nilsa Mohla *An die, die wir nicht werden wollen. Eine Teenager – Symphony* (Za tiste, ki mi sami ne bi želeli postati. Najstniška simfonija) z ilustracijami Regine Kehn izvemo v pogovoru Heidi Lexe s pisateljem v prispevku: *Wer bin ich? & Wer will ich sein?* (Kdo sem? & Kdo hočem biti?)

Med priporočanimi knjigami za branje sta tudi dva prevoda iz slovenščine. Verena Zeilinger priporoča knjigo Aleša Štegra *Als Winter verschwand* (Kurent) z ilustracijami Tine Dobrajc. Ines Galling pa priporoča knjigo Jane Bauer *Monsterschreck* (Kako prestrašiti pošast) z ilustracijami Małgosije Zajac.

Odločitev, da se za osrednjo temo **tretje številke** izbere mladinska literatura, v kateri nastopajo živali, je spodbudilo dejstvo, da se je v zadnjih letih bistveno spremenil odnos med človekom in živalmi. Intenzivnejša so postala prizadevanja za varstvo in zaščito živali, poglobilo se je proučevanje odnosov med človeškimi in nečloveškimi živalmi.

Odnosom med človekom in živalmi se posveti Gabriela Kompatscher v prispevku *Die Welt mit den Augen von*

Tieren sehen (Pogled na svet z očmi živali). Ljudje razvrščamo živali v več skupin, v živali za zakol, v živali za poizkuse, v kožuharje, v živali za lov in v priljubljene domače živali. Pa je to živalim prav? Že pri branju ali pripovedovanju živalskih zgodb otrokom se z njimi lahko pogovorimo o vlogi živali, kasneje, ko berejo že sami, je dobrodošel pogovor z mladimi o odnosih med ljudmi in živalmi in o konceptu antropocentrizma.

Klaus Nowak se v prispevku *Maus, die* (Miš, ki) posveti knjigam, v katerih so glavni liki v zgodbah miši, ki doživljajo neprijetnosti in se rešujejo s svojo majhnostjo in iznajdljivostjo.

Stephan Zandt v prispevku *Sprechende Tiere* (Govoreče živali) razmišlja o antropomorfizmu v knjigah za otroke.

Sarah Auer nas v prispevku *Die besseren Gefährt*innen?* (Dobri-e tovariši*ce) opozori na nekaj zgodb o odnosih med živalmi in ljudmi v aktualnih medijih za otroke in mladostnike. V večini zgodb živali ostajajo živali, niso počlovečene, prisotna so vprašanja o etiki in o pravicah živali, opisano je tovarštvo med človekom in živaljo, predvsem med človekom in psi.

V prispevku *Hund, der. Oder: Lassie ist schuld* (Pes, ki. Ali: Kriva je Lassie) Karin Haller ugotavlja, da so psi kot literarni junaki v knjigah za otroke zelo priljubljeni. Psi nastopajo kot prijatelji, tovariši in zaščitniki otrok.

So lovci in je plen. O zgodbah, ki opisujejo lov, večinoma zaradi potrebe po hrani, piše Christina Pfeiffer-Ulm v prispevku *Jäger und Gejagte* (Lovec in plen).

Heidi Lexe je za prispevek *geschmeidig gleitende triangel* (spreten spolzek trikot) pregledala nekaj knjig o kačah kot literarnih likih, ki predstavljajo zlo, in o povezanosti med kačami in zmaji.

Prispevek Simone Kremsberger *Biene, die* (Čebela, ki) je posvečen knjigam za otroke o čebelah, ki se v zadnjem času zaradi povečane zavesti o varovanju okolja in zaradi klimatskih sprememb v večjem številu pojavljajo na knjižnem trgu. Več je tudi poučnih knjig o čebelah za mlade.

Claudia Sackl se v prispevku *Animalische Urbanität* (Živalska urbanost) posveti prevodu knjige Shauna Tana *Reise ins Innere der Stadt* (Potovanje v notranjost mesta) v nemščino, knjiga jo navede na misli o odnosih med ljudmi in živalmi ter odnosom do narave.

Kako so likovno upodobljene živali v slikanicah in poučnih knjigah, opiše Silke Rabus v prispevku *Wie im echten Leben?* (Kot v resničnem življenju?) Od avtorjev ilustracij je odvisno, ali izumrle, živeče ali fiktivne živali upodobijo tako, da s svojimi ilustracijami bralca informirajo, ga šokirajo, provocirajo ali pri njem vzbudijo emocije.

Julia Lückl se v prispevku *Symbol of the Revolution* (Simbol revolucije) posveti simboliki, tudi živalski, v trilogiji Suzanne Collins *The Hunger Games* (Igre lakote).

Anna Winkler-Benders je za prispevek *Wie macht der Vogel?* (Kako se oglašja ptič?) izbrala nekaj slikanic, v katerih je opisano, kako komunicirajo živali. Med izbranimi slikanicami je tudi *Das tierische Wörterbuch* (Mednarodni živalski slovar) Lile Prap.

Čarovnija, rekviziti ali pa moč volje lahko nekoga spremenijo iz človeka v žival – in nazaj v človeka. Alexandra Hofer predstavi nekaj knjig o tovrstnem spreminjanju v prispevku *Felle und Tattoos* (Krzno in tatuji).

O prehranjevalnih navadah, izvoru živil in o drugih perečih vprašanjih, ki se zastavljajo tudi v knjigah za otroke, piše Andrea Kromoser v prispevku *6.690 Hühner* (6.690 kokoši). Avtorji

knjig s tekstom in z realistično ilustracijo prikažejo obrate za množično vzrejo živali, prevoz do kupcev, pa tudi podatke, koliko živali použijemo ljudje. V manjšem mestu v Avstriji pojedjo 6.690 kokoši na mesec, na Dunaju 1,14 milijona in v Berlinu 2,3 milijona.

Kathrin Wexberg v prispevku *Hunde sind Hunde, Mädchen sind Mädchen* (Psi so psi, dekleta so dekleta) opiše knjigi pisateljice Kirsten Fuchs, knjigo *Mädchenmeute* (Dekliška tolpa), za katero je leta 2016 prejela nemško nagrado Deutscher Jugendliteraturpreis, in knjigo *Mädchenmeuterei* (Dekliški upor), v obeh imajo pomembno vlogo živali. Sporočilo knjig je, da je živalim treba omogočiti življenje v njihovem okolju in njihov način življenja.

Med knjigami, ki jih za branje priporoča založba Nord Süd, je tudi knjiga *Adam und seine Tuba* (Adam in tuba) pisatelja Žige X Gombača in ilustratorke Maje Kastelic.

Avtorji člankov četrte številke, ki je posvečena ilustraciji, s poudarkom na skupnem učinkovanju teksta, slike in oblikovanja, v prispevkih objavljajo svoje poglede na likovno umetnost v literaturi.

Marlene Zöhrer v svojem prispevku – skarobsežnim seznamom strokovne literature – *Wunderwerk Bilderbuch. Oder: Die Komplexität multimodaler Texte* (Čudež slikanice. Ali: Komplekstnost multimodalnih tekstov) piše o multimodalnosti tekstov, še posebej slikanic, kjer se tekst povezuje s sliko. Poznamo mnogo multimodalnih tekstov, ki nas dosegajo preko medijev. Pri tiskanih medijih sta v medsebojnem odnosu tekst in slika. Pri drugih medijih, kot so radio, gledališče, film, so vključeni še odnosi z zvokom, z gibom, s sliko. S kombinacijo med mediji se modalnost širi in krepi, posebej kombinacija s sodobnimi digitalnimi mediji, interakcija z recipienti.

O načinu dela in odnosu do teksta, ki ga ilustrira ugledna, večkrat nagrada ilustratorka Ulrike Möltgen, piše Heidi Lexe v prispevku *Das Damengambit* (Ženski gambit).

Anna Stemmann je pregledala nekaj aktualnih stripov za otroke. V prispevku *Monsterjägerinnen, Pfadis und Regenbogentage* (Pošastne lovke, taborniki in mavrični dnevi) ugotavlja, da so sodobni stripi za otroke tematsko raznovrstni. Vsebinsko se navezujejo na fantastične zgodbe, na zgodbe, v katerih nastopajo živali, navezujejo se na sodobne dogodivščine današnjih otrok. Vse več je stripov, katerih osrednji liki so dekleta. Po obliki so stripi za otroke različnih formatov, arhitektura oblikovanja strani je raznolika, pomembne so naslovnice, ki naj privlačijo bralce.

V prispevku *Ping – Pong. Vom Entstehen der Bilder* (Ping – pong. O nastajanju slik) Christine Knödler prikaže ustvarjanje grafične oblikovalke in ilustratorke leposlovnih in poučnih knjig Felicitas Horstschäfer kot igro, kot ping pong med tekstom in slikami, materiali in tehnikami, ki jih bo uporabila, ter med tekstom in svojim občutjem in odnosom do teksta.

Silke Rabus v prispevku *So klug, so schön!* (Tako pametno, tako lepo!) piše o poučnih, informativnih knjigah, ki so zahvaljujoč umetniškim slikam in žlahtni knjižni opremi postale fascinantne celostne umetnine. Med knjigami, ki izstopajo z raznolikim oblikovanjem, z zanimivimi podobami črk in z izvrstnimi ilustracijami, ki jih v članku

opiše, posebej poudari knjigo *Hunde im Futur. Eine Grammatik in Bildern* (Psi v prihodnjiku. Slovnica v slikah), katere avtorji so Susanna in Johannes Rieder, Arinda Crăciun in Carsten Aermes.

Mednarodno uveljavljenega kanadskega ilustratorja Sydneya Smitha in njegova dela predstavlja Karin Vach v prispevku *Die Kunst der Auslassung* (Umetnost izpuščanja). V nemških prevodih je izšlo več knjig s Smithovimi ilustracijami. Za knjigo *Unsichtbar in der grossen Stadt* (originalni naslov je *Small in the City*), pri kateri je sam tudi avtor teksta, je leta 2021 prejel nagrado Deutscher Jugendliteraturpreis. Ilustrator se pri svojem ustvarjanju osredotoča na bistveno, poudari detajle in izvrstno upodablja otroška čustva.

Običajno se dobro povezuje z lepim in zlo z grdim. Nicole Kalteis je zanimalo, kako so upodobljeni ženski liki v slikanicah. Za svoj prispevek *Bilderbuchfrauen?* (Slikaniške ženske?) je pregledala, kako so jih upodobili ilustratorji Wolf Erlbruch, Jacky Gleich, Benjamin Lacombe, Susanne Janssen in Stephanie Harjes.

V poučnem prispevku *Bild - Schrift - Schriftbild* (Slika - pisava - podoba črk) Agnès Laube piše o pomenu odnosa med pisavo in sliko v slikanicah.

Recenzijam številnih novejših knjig za otroke in mladostnike ter strokovnih knjig, ki so objavljene v vsaki številki, so v tej številki člani uredništva dodali še priporočilni seznam knjig za branje.

■ TANJA POGAČAR

AVTORJI V TEJ ŠTEVILKI

Nika Arhar, teatrologinja, gledališka kritičarka, dramaturginja, publicistka

dr. David Bedrač, pesnik, pisatelj, esejist, literarni kritik, publicist, profesor slovenščine, literarni mentor, član uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

dr. Tina Bilban, raziskovalka, literarna kritičarka, urednica, prevajalka in pisateljica, predsednica Slovenske sekcije IBBY in članica izvršnega odbora mednarodne zveze IBBY, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

dr. Dragica Haramija, redna profesorica za področje mladinske književnosti na Pedagoški fakulteti in Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, avtorica številnih znanstvenih in strokovnih člankov ter znanstvenih monografij, programska vodja festivala Oko besede, strokovna sodelavka žirije DSP za nagrado desetnica, predsednica žirije za večernico

mag. Tilka Jamnik, promotorka branja, podpredsednica Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS in podpredsednica Slovenske sekcije IBBY

Sabina Kotnik, profesorica slovenščine, pripovedovalka, bibliotekarka

Blaž Lukan, predavatelj dramaturgije na UL AGRFT, dramaturg, pesnik, publicist

Bart Moeyaert, belgijski pisatelj, dobitnik številnih literarnih nagrad, med drugim Spominske nagrade Astrid Lindgren (ALMA) leta 2019

Manca Perko, generalna sekretarka društva Bralna značka – ZPMS

Tanja Pogačar, upokojena bibliotekarka, prva predsednica Slovenske sekcije IBBY

Petra Potočnik, strokovna sodelavka Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS

dr. Barbara Pregelj, pridružena profesorica za literaturo na Fakulteti za humanistiko v Novi Gorici, prevajalka, publicistka, kulturna promotorka, založnica in urednica

Tatjana Pregl Kobe, umetnostna zgodovinarica, likovna kritičarka, esejistka, pesnica, pisateljica, publicistka, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

dr. Vladka Tucovič Sturman, docentka za področje književnosti na Pedagoški fakulteti in Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem (Koper)

dr. Sanja Vrcić-Mataija, izredna profesorica na Oddelku za učiteljske študije Univerze v Zadru in nosilka predmeta otroške književnosti, teorije književnosti, medijske in scenske kulture

OTROK IN KNJIGA · 116

Glavna in odgovorna urednica dr. Andreja Erdlen

Publikacijo je sofinancirala Javna agencija za knjigo Republike Slovenije
Za Mariborsko knjižnico direktor mag. Klemen Brvar

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 20 EUR

Cena posamezne številke 10 EUR

Tisk: Dravski tisk, grafična priprava: Studio Aleja

Rekla bi, da pri prevajanju mladinske književnosti niso naloge nič manj zahtevne, hkrati pa so zelo odgovorne. Vem, da določeni prevajalci jemljejo otroško in mladinsko književnost kot nekaj, kar je pod njimi. /.../ Jaz nisem ravno doma v mladinski književnosti, ampak se v zadnjem času z njo ukvarjam malo več. To so izjemno kvalitetno napisane knjige, ki imajo veliko plasti in so super branje tudi za odrasle. Zastavljajo ogromno razmislekov tudi o jeziku, če zdaj govorimo o prevajanju.

Katja Zakrajšek

Prevodni Pranger. Francoski večer

Zdi se mi, da večina časopisov in revij domneva, da književnost za otroke in mlade odrasle zanima le redke bralce. Odgovorni uredniki se s tem le redko ali zgolj naključno ukvarjajo in sčasoma začnejo verjeti, da knjige za mlade bralce pravzaprav ne zanimajo nikogar. V resnici pa je drugo posledica prvega: kar se ne pojavlja v medijih, velja za nepomembno. Brez pretiravanja lahko rečem, da živimo v času, ko nas mediji zalagajo z imeni. Če se nečesa ne poimenuje, je tako, kot da ne bi obstajalo.

Bart Moeyaert

Min. za iz. in ml.

Zagotovo gre pri založbah za komercialni interes, prodaja avtorskih pravic v čim več držav. Toda temu je osnova zanimanje bralcev za zgodbe različnih avtorjev iz različnih koncev sveta, želja spoznati njihove različne izkušnje in modrosti, kar vse prispeva k medkulturnemu razumevanju, k izmenjavi in sodelovanju. Branje literature različnih narodov je potrebno in nujno v sodobnem globalnem svetu, v upanju in želji, da bi tudi tako gradili mostove med nami, kar naj bi prispevalo k miru, boljšemu medosebnemu razumevanju in odnosu do okolja na tem edinem svetu, ki si ga delimo.

Tilka Jamnik

60. sejem otroških knjig v Bologni (6.–9. marec 2023) in 30. prodajna razstava Bologna po Bologni v Ljubljani (23.–27. maj 2023)

