

OTROKⁱⁿ KNJIGA

120



Ko govorimo o pismenosti, že dolgo ne govorimo več le o bralni pismenosti, pojavljajo se nove pismenosti, ki jih moramo obvladati za kakovostno življenje. Vsi ljudje nimajo dostopa do izobrazbe in nivo njihove pismenosti jim ne omogoča uspešnega vključevanja v družbo.

Barbara Hanuš,

Pismenost za vse: novi izzivi, nove perspektive

Vsi, ki tako ali drugače delujemo na področju mladinske književnosti, vemo, da ni lahko prepričljivo ujeti sočasnega sveta mladih v prepričljivo literaturo, in se hkrati zavedamo, da je del izjemne bralske izkušnje prav to, da v literaturi najdeš del svojega sveta, še posebej, če se ti zdi, da gre za del, ki ga sicer nihče zares ne razume.

Tina Bilban,

“Moj fotr pravi da bentenje = rant, ranting”

Mladinska književnost nastaja za mladega bralca z omejeno recepcijsko zmožnostjo, zato jo še bolj kot njen končni uporabnik določa njen dvojni naslovnik: mladinsko literarno besedilo namreč vedno predpostavlja literarnega posrednika, s pomočjo katerega šele lahko doseže svoje ciljno občinstvo.

Barbara Pregelj,

Pogled na (samo)cenzuro skozi štiri delovalniške vloge

NA OVITKU

Ilustracije Lidije Osterc so iz slikanice *Biba buba baja*. Zbirka otroških pesmi za najmlajše skladateljice Mire Voglar je izšla leta 1979 pri Dopisni delavski univerzi Univerzum. Z naslovom slikanice in ilustracijami je bila označena letošnja razstava ZRC SAZU in Centra ilustracije: *Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma*

OTROKⁱⁿ
KNJIGA

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

The Journal is Published Three-times a Year in 500 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 oktobra 2024

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Lektoriranje in prevodi v angleščino: Marjeta Gostinčar Cerar

Lektoriranje: Tadej Vrtnjak

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.erden@mb.sik.si

spletna stran: <https://knjiznica-mb.si/revija-otrok-in-knjiga/o-reviji>

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: ana.dolinsek@mb.sik.si



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

Številke so 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.

ISSN 0351-5141

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*



2024
Mariborska knjižnica

Učna ura o vojni in otok svetlobe

PETER SVETINA

Učna ura o vojni

Na svetu je mnogo majhnih ljudi. Majhni so lahko tudi, če so velike rasti. Majhni, prav čisto mičkeni so takrat, ko mislijo samo nase in jih prav nič ne briga za druge. Prav čisto nič jih ne briga za druge. Tako se zgodi, da tak majhen človek, čeprav je po rasti lahko velik, misli, da je večji in več vreden od drugega. Če ima denar, si lahko kupi orožje. In če si lahko kupi orožje, lahko začne vojno. Zato, da bo drugim pokazal, da je velik. Ampak mi vemo, da ni. Res ni.

Bila je vojna.

Eni generali in drugi generali so stali vsak za svojimi mizami z zemljevidi, so stali vsak za svojimi ekrani s posnetki, so odredili vsaki svojim vojakom, kam morajo streljati in koga morajo streljati, kam morajo z letal metati bombe in kje morajo voziti s tanki in podmornicami. Prav z lahkoto so računali, koliko vojakov še imajo, da jih bodo predstavljali po zemljevidih. Koliko jih nimajo več, jih ni zanimalo. Tisti, ki jih niso imeli več, so umrli ali bili ranjeni in niso mogli več izpolnjevati njihovih ukazov. Ne generalov ne vojakov ni prav nič zanimalo, da je otroke strah vojne, da je babice in dedke strah za vnučke in vnuke, da je mame in očete strah za svoje otroke. Ne, to jih ni zanimalo. Mogoče generali sploh nikoli niso imeli otrok ali pa so bili že vsi odrasli. Otroci itak še niso pravi ljudje, nič jih ni škoda. Kaj nas pa briga, če jih je strah. Tako mislijo. Če sploh pomislijo na otroke.

Ampak nekoč se je zgodilo, nekega čisto navadnega dopoldneva se je zgodilo, da so vojaki začeli po ukazih svojih generalov streljati in letati z avioni in prožiti torpede s podmornic, ampak ...

... ampak vse krogle in vse rakete so se nenadoma obrnile in začele leteti nazaj tja, od koder so jih izstrelili. Naredile so ovinek in šviiiist nazaj.

Vojaki so odvrgli puške in brzostrelke in se pometali na tla.

Vojaki so poskakali iz tankov in se vrgli v jarke.

Vojaki so se izstrelili z letal in si odprli padala.

Vojaki so se izstrelili iz podmornic v kapsulah, da bodo čim hitreje priplavali na površje.

In krogle so zadele puške, iz katerih so bile izstreljene. Zadele so cevi in cevi so zacvetele kot rože.

In granate so zadele cevi tankov, iz katerih so bile izstreljene. Tanki so se postavili pokonci kot drevesa in cevi so se razrasle v krošnje. Rakete so zadele letala, iz katerih so bile izstreljene. In letala so se spremenila v bele oblake. Torpedi so oplazili podmornice in podmornice so se spremenile v velike sinje kite. Ti so z velikansko repno plavutjo udarili po morski gladini, da je nastal val in odnesel kapsule z vojaki vred na obalo. In iz zemljevidov so začele rasti rože in drevesa in oblaki so zapluli nad njimi in iz morij je pljusnilo in zmočilo generale, da so bili mokri kot cucki. In ekrani so postali modri in zeleni. Iz njih ni več smrdelo po smodniku, samo še dišalo je po razcvetenih travnikih.

In zgodilo se je še tole ...

Generali in vojaki so se začeli manjšati in manjšati. Postali so veliki kot otroci, kot čisto majhni otroci. In k njim so pritekli pravi otroci in so jim rekli:

»Poredni ste bili. Samo nase ste mislili, ko ste se streljali.«

In pritekli so generali, ki so bili zdaj samo še generalčki, in piskali z visokimi glaski.

»Nič,« so rekli otroci. »Konec in pika. V pižame, in to takoj.«

Ker so bili zdaj navadni otroci večji in močnejši in še več jih je bilo kot v otroke pomanjšanih generalov in vojakov, ni moglo biti drugače, kot da so ti ubogljivo oblekli pižame, pojedli mlečni zdrob, si umili zobe in šli v postelje.

»Brali vam bomo pravljice,« so rekli otroci. »Toliko časa vam jih bomo brali, da si boste zapomnili, kaj je prav in kaj ni prav. Tam to piše.«

In so jim brali pravljice in so jim jih brali. Vsak večer in še med poukom.

Nekateri so si vse zapomnili, drugi ne. Nekateri zato vedo, kako je z vojno, otroki in strahom, drugi ne vedo.

Tisti, ki ne vedo in tudi nočejo slišati ... tisti so majhni, saj veste, čeprav so lahko visoki po postavi. Prav majhni so, mičkeni mičkeni. Mogoče se jim reči o vojni in otrocih in strahu ne da dopovedati drugače kot: »Konec in pika.«

Otok svetlobe

Ne vem, če sta čas in prostor kdaj drugačna kot zdaj: zmeraj sta stisnjena in sta prostrana, odvisno od tega, kako ju lahko in zmoreš doživljati. Švedski pesnik Tomas Tranströmer v tretji pesmi iz zbirke *Baltiki* pravi, da je preveč vsega treba pohlastati, voditi več pogovorov hkrati, ampak ljudje imamo tanke stene. Miru zunaj namreč ni, zunaj poteka boj, mir je samo znotraj posode.

Nekateri ljudje imajo debele stene, še več jih najbrž misli, da imajo debele stene in da lahko brez posledic zase in za druge vodijo neskončno pogovorov hkrati. A hrup in hitrost porajata tesnobo, tesnoba rodi strah in strah velikokrat rodi zlo. Vojno, tako ali drugačno, tisto zunanjo ali ono notranjo. Odzivi hudega strahu so nasilje nad drugimi ali nad samim sabo. Strah in gnev te pripeljeta k nerazumnim in nerazsodnim reakcijam in dejanjem.

Ampak kako naj človek s tankimi stenami hodi skozi tak vsakdan, ko ne more ne videti, da se zlo dogaja, kako naj hodi, da mu ne bosta duša in telo ves čas trepetala kot list v vetru? Kaj je pravzaprav pogum?

Če te nekdo udari s pestjo in mu ti s pestjo vrneš, je to pogum?

Če te nekdo udari z besedo in ti, kot da ni bilo nič, globoko v sebi nosiš rano, ne da bi jo izrekel, je to pogum?

Tisti nekdo te ne udari zaradi tebe, udari te zaradi sebe. Ampak tudi vse, za kar misliš, da te od zunaj ogroža in ti povzroča tesnobo, se ne dogaja zaradi tebe.

Kaj je pravzaprav pogum?

Zmeraj znova in vse bolj sem prepričan, da je pogum opaziti tako dobro kot zlo, ampak ostajati kljub temu notranje zbran in delati naprej stvari, za katere živiš, tako – prav čisto tako – kot bi jih delal spokojen ob času tolažbe. To in prav to, mislim, je pogum, mogoče prav samo to.

S to številko uvajamo novo rubriko, uvodniki. Zapise v njej bomo prispevali člani uredniškega odbora, k sodelovanju pa želimo povabiti tudi druge avtorje. Ob snovanju sestavka smo prejeli prispevek Petra Svetine, ki nas je navdušil. V prepričanju, da pomeni odlično otvoritev novega poglavja v naši reviji, smo se odločili, da ga objavimo kot prvega. (op. ur.)

VSEBINA / CONTENTS

RAZPRAVE – ČLANKI / TREATISES – ARTICLES 9

Nika Susman: Kdo se boji knjige? Posledice kampanje anti-LGBTQIA+ na madžarsko založništvo in knjigotrštvo
Who is afraid of books? The impact of the anti-LGBTQIA+ campaign upon the Hungarian publishing and book marketing 9

Katja Kobolt: Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma. Spremna študija ob razstavi v Centru ilustracije / Vodnikova domačija Center
Biba buba baja. Creating (for) a child of socialism. Accompanying study at the exhibition in the Center of Illustration /The Vodnikova domačija Center 24

Barbara Pregelj: Pogled na (samo)cenzuro skozi štiri delovalne vloge
A view of (self)censorship through four functional roles 42

Gorana Stevanović: *The World of Childhood in Illustrations by Serbian Artists Ljubica Cuca Sokić and Bosiljka Bosa Kićevac*
Otroštvo v ilustracijah srbskih umetnic Ljubice Cuće Sokić in Bosiljke Bose Kićevac 54

PREGLEDI – POGLEDI / REVIEWS – VIEWS 71

Alenka Veler: Trden most med književnostjo za mlade in odrasle bralce
A firm bridge between literatures for the young and adult readers 71

POGLED NA SVOJE DELO / SELF-REVIEW 78

Janja Vidmar: Knjige na tnalu cenzure
Books in the grip of censorship 78

INTERVJU / INTERVIEW 85

Maša Ogrizek: Pogovor z Anno Woltz: "Pri pisanju je najpomembnejše pokazati, da življenje ni črno-belo"
An interview with Anna Woltz: "The most important thing in writing is to demonstrate that life is not just black-white" 85

VEČERNICA 2024 / VEČERNICA AWARD 2024..... 90

Nominirana dela za večernico 2024 in kratke utemeljitve
Works shortlisted for the 2024 Večernica Award along with short argumentations 90

Utemeljitev nagrade. Distopija, presvetljena z upanjem v boljši svet
The award argumentation. Dystopia, pervaded by the hope into a better world 92

Petra Vidali: Marjana Moškrič, Pod vsem tistim snegom se nekaj počasi prebuja
Under all that snow something is slowly waking up 94

Petra Vidali: Ambrož Kvartič, Bistvo je igriv pogled na svet, jezik pa bo temu sledil <i>A playful attitude towards the world is essential, the language will follow</i>	97
Klara Širovnik: Feri Lainšček, Za otroke ne moreš pisati, če si otročji <i>You cannot write for children if you are childish</i>	99
Klara Širovnik: Lovro Matič in Tomaž Lavrič, Je nekaj na drekcih in prdcih, kar je strašno hecno <i>There is something terribly funny about poops and farts</i>	103
Tjaša Gajšek: Sebastijan Pregelj, Kaj sem imel pri pustolovskih knjigah najraje? <i>What I liked best about the adventure books</i>	105
IBBY NOVICE / IBBY NEWS	108
Tina Bilban, Barbara Zorman: Pridruži se revoluciji: v Trstu! <i>Join the revolution: in Trieste</i>	108
JUBILEJI / JUBILEES	113
Tatjana Pregl Kobe: Jelka Reichman	113
IN MEMORIAM	115
Darka Tancer-Kajnih, Darja Lavrenčič Vrabec, Ida Mlakar Črnič, Igor Saksida, Peter Svetina, Gaja Kos, Tanja Pogačar, Vojko Zadavec: Marjana Kobe	115
Darja Lavrenčič Vrabec: Martina Šircelj	120
ODMEVI NA DOGODKE / RECENT EVENTS	123
Dragica Haramija: 29. Oko besede <i>29th Oko besede</i>	123
OCENE – POROČILA / REPORTS – REVIEWS	126
Gaja Pöschl: Kar ni povedano z besedami, je prikazano z animacijo <i>Things not verbalized are shown by animation</i>	126
Tina Bilban: »Moj fotr pravi da bentenje = rant, ranting« <i>»My father says that rant, ranting = bentenje«</i>	128
Barbara Hanuš: Bobri: vsak rod ima svoje meje, strip širi meje branja <i>Beavers: every generation has its limits, comics expand the boundaries of reading</i> ..	129
Barbara Hanuš: Pismenost za vse: novi izzivi, nove perspektive <i>Literacy for everyone: new challenges, new perspectives</i>	132
Dragica Haramija: Slavistični znanstveni premisleki 7: Preučevanje otroške in mladinske književnosti <i>Slavistic scientific reflections 7: The study of children's and juvenile literature</i>	133
Dragica Haramija: Poročilo o izboru za desetnico 2024 <i>Report on the 2024 Desetnica award selection</i>	134
Nagrada Vasje Cerarja 2024 <i>The 2024 Vasja Cerar Award</i>	139

RAZPRAVE – ČLANKI

Tipologija: 1.01 Izvirni znanstveni članek

UDK: 821-93:316.367.7:351.751.5

NIKA SUSMAN

Kdo se boji knjige? Posledice kampanje anti-LGBTQIA+ na madžarsko založništvo in knjigotrštvo

Del madžarske kampanje anti-LGBTQIA+ je tudi zakon LXXIX iz leta 2021, ki preprečuje ozaveščanje mladoletnih oseb o spolnih identitetah; sankcionirano je prikazovanje vsebin LGBTQIA+ otrokom. V članku je predstavljeno, kako se sektor otroške in mladinske književnosti prilagaja zakonskim zahtevam.

The Hungarian anti - LGBTQIA+ campaign includes the Law LXXIX from 2021, which prevents raising awareness among minors about gender identities; the display of LGBTQIA+ content to children is sanctioned. The article presents the way the children's and young adult literature sector is adapting to the legal requirements.

Ključne besede: kampanja anti-LGBTQIA+, Madžarska, otroška in mladinska literatura, zakon LXXIX iz leta 2021, založništvo in knjigotrštvo.

Keywords: anti-LGBTQIA+ campaign, children's and YA literature, Hungary, publishing and bookselling, the Law LXXIX from 2021.

Uvod

Na Madžarskem zadnja leta poteka obsežna kampanja anti-LGBTQIA+,¹ katere del je tudi zakon LXXIX iz leta 2021, ki ga je vladajoča koalicija na čelu s stranko Fidesz poimenovala »zakon o zaščiti otrok«, tuji mediji in človekoljubne organizacije (npr. *Hatter Society*, *Human Rights Watch*) pa ga imenujejo anti-LGBTQIA+ zakon. Ta med drugim preprečuje ozaveščanje mladoletnih oseb o spolnosti in spolnih identitetah. Otrokom in mladim se ne sme prikazovati nobenih vsebin, povezanih s homoseksualnostjo ali spremembo spola, učne ure spolne vzgoje v šolah lahko

¹ LGBTQIA+ je krovni pojem oz. vedno dopolnjujoča se kratica, ki zajema lezbijke, geje, biseksualne osebe, transspolne osebe, queer, interspolne, asekualne osebe itd.

izvajajo le registrirane organizacije, s čimer so izločene liberalnejše nevladne organizacije. Sankcionirano je tudi prikazovanje oziroma »promocija«
LGBTQIA+ vsebin mladostnicam_kom prek medijev – literature, televizije, filma in oglaševanja.

Zakon je močno vplival na madžarsko založništvo in knjigotrštvo, saj je založbe in knjigarne pahnil v težak položaj. Za neustrezno prikazovanje »spornih«
vsebin jim namreč nalaga visoke denarne kazni. Otroške in mladinske knjige s tovrstno tematiko morajo biti od drugih fizično ločene, ovite v folijo in umaknjene iz izložb.

Zakon LXXIX iz leta 2021 vpliva na knjižni trg, zato je cilj raziskave ugotoviti, kako se sektor založništva in knjigotrštva prilagaja zakonskim zahtevam. V skladu s tem nas je zanimalo, kakšne so prilagoditvene strategije madžarskega založniškega in knjigotrškega sektorja otroške in mladinske književnosti na zahteve zakona LXXIX iz leta 2021. Ker so javno prikazovanje, promocija in oglaševanje otroških in mladinskih knjižnih vsebin s tematiko LGBTQIA+ sankcionirani s strogimi kaznimi, je raziskovalna teza, da se sektor tem razmeram prilagaja: določen delež ljudi in organizacij se zaradi visokih kazni v primeru prekrška in bojazni pred izgubo službe zateka k samocenzuri in striktnemu upoštevanju zakona. Del teh prilagajanj pa je tudi iskanje načinov, kako zakon zaobiti.

Madžarska v primežu populizma

Za razumevanje posledic, ki jih ima omenjeni zakon na založništvo in knjigotrštvo, je treba razumeti širši madžarski družbeno-politični kontekst. Madžarska vse od leta 2010, odkar jo vodi premier Viktor Orban, strmo pada na lestvici demokratičnih vrednot. Je edina članica Evropske unije, ki na letnem seznamu *Freedom House* ne prejema ocene »svobodna«
(Freedom House, 2024). To je, kakor pojasnjujeta Kreko in Enyedi (2018, str. 39), posledica vse manjših političnih pravic in civilnodružbenih svoboščin, močno okrnjene medijske in pravosodne svobode, predvsem pa skorpumpiranosti državnih organov. Politične spremembe v zadnjih štirinajstih letih so, kot pojasnjujeta Bozoki in Hegedüs (2018), na Madžarskem utrdile hibridni politični sistem, vse pogostejšo sivo cono oblike vladavine med liberalno demokracijo in diktaturo. V hibridnih režimih, tako navajata avtorja, se politična konkurenca navzven morda zdi resnična, vendar širša institucionalna struktura favorizira vladne stranke in drastično zmanjšuje možnosti za uspeh opozicije, s tem pa demokratične spremembe oblasti (prav tam, str. 1174).

Enyedi (2023, str. 12) pojasnjuje, da desna madžarska populistična oblast spodbuja hierarhično patriarhalno nuklearno družino, v kulturnem kontekstu pa zahteva popolno podreditev vseh, ki potrebujejo kakršna koli javna sredstva, uradnim kulturnim normam. Konkreten primer, ki ga navaja avtor in ga potrjuje tudi empirični del tega prispevka, je sovražna kampanja anti-LGBTQIA+ in vsiljevanje centralno določenih kulturnih kodov izobraževalnim institucijam ter medijem, ki so odvisni od države (prav tam, str. 27). Država skrbi tudi za vzgojo prebivalstva, cilj redistributivne vlade pa je dolgoročna socialna preobrazba državljan_kov. V praktičnem smislu, navaja Enyedi, je poudarek na dolžnostih ljudi, ne na njihovih pravicah, sistemi državne pomoči pa so prvenstveno namenjeni tistim, ki izpolnjujejo idealna merila: so poročeni, imajo otroke, pripadajo srednjemu ali višjemu razredu in so pripravljeni sodelovati z režimom (prav tam, str. 29).

Enyedi opozarja tudi na številčnost paradržavnih ustanov pod Orbanom, ki jih v veliki meri financira država, v njih pa imajo vodilno vlogo zasebni »igralci«. Uprava in vodstvo so politično izbrani, kar v praksi pomeni, da so interesi vladajoče stranke Fidesz lahko zastopani v večji meri kot v klasičnih državnih ustanovah (prav tam, str. 30). Za področji založništva in knjigotrštva je pomemben primer parajavne izobraževalne organizacije *Mathias Corvinus Collegium*, ki jo je ustanovil tesni Orbanov sodelavec. Zasebno vodena ustanova je, tako navaja Enyedi (prav tam), sčasoma postala financirana s strani države, organizacija pa je s tem denarjem odkupila 98,5-odstotni delež knjigarniške verige *Libri*, ene največjih komercialnih knjigotrških podjetij v državi, ki ima velik vpliv na knjižni trg (Oltermann, 2023). Upravni odbor te ustanove s 57 knjigarnami po vsej Madžarski vodi strateški svetovalec predsednika vlade, vse od leta 2021 pa ustanova nadzoruje premoženje, vredno več, kot je letni proračun celotnega madžarskega visokošolskega sistema (prav tam).

Medijski imperij

Fidesz v svoje kampanje, s katerimi nagovarja volivce, vlaga ogromno denarja. Vladno propagando poganja medijski imperij, kakšnega na Madžarskem še ni bilo in ki vključuje vse regionalne časopise, drugo največjo komercialno televizijo in drugi najbolj priljubljeni spletni portal, edino nacionalno komercialno radijsko mrežo, edini športni dnevni časopis, edino novičarsko agencijo in številne rumene časopise (Kreko in Enyedi, 2018, str. 45). Vsi ti mediji so financirani s strani države in torej neodvisni od prodaje. Brezplačne izvode časopisov pogosto razdeljujejo na železniških postajah in drugih javnih površinah, režimska radio in televizija pa dosežeta skorajda vsako gospodinjstvo v državi (prav tam, str. 46). Kritične glasove medijski stroj zmelje (Witte, 2018).

Mediji, ki delujejo pod vladnim okriljem, prikazujejo Zahod kot apokaliptični prostor, kjer migranti predstavljajo konstantno nevarnost, kjer je vladavina prava propadla, zaradi politične korektnosti pa svobode govora praktično ni več. Vse to vpliva na splošno razpoloženje Madžarov, ki so po nekaterih raziskavah najmanj odprti do tujcev. Posledica tega je, da jim je bližji Vladimir Putin kot Bruselj (Kreko in Enyedi, str. 47).

S takšnim komuniciranjem stranka Fidesz ustvarja vtis vsesplošne in trajajoče krize. Pajnik in Hrženjak (2024, str. 103, 104) pojasnjujeta, da se v nepredvidljivih razmerah krize družbeno-ekonomski položaj medijev pogosto poslabša, kakovost opravljenega novinarskega dela pa je posledično slabša. Spremenijo se prioritete in poveča se širjenje lažnih in napačnih informacij na spletu.

Diskurz anti-LGBTQIA+

Specifičnost madžarskega populističnega diskurza je v tem, da ne prihaja iz opozicijskih vrst, ampak je del uradne vladne komunikacije. Viktor Orban je znan po dolgih govorih, ki jih redno (tudi v angleščini) objavlja na uradni spletni strani, drugi predstavniki vlade pa izseke teh govorov preprosto umeščajo v svoje izjave

(Csehi in Zgut, 2021, str. 63). Posledica tega je, opozarjata avtorja, usklajen politični diskurz, kakršen je tudi v primeru kampanje anti-LGBTQIA+.

Septembra 2020 je izšla knjiga *A fairytale for everyone* (madž. *Meseország mindenkie*), antologija s priredbami pravljic, ki vključujejo literarne like iz stigmatiziranih manjšin, med drugim tudi iz LGBTQIA+ skupnosti. Le nekaj dni po izidu je skrajno desničarska političarka Dora Duro javno in medijsko odmevno knjigo razrezala ter jo označila za »homoseksualno propagando« (Haynes, 2020). Sledila je obsežna peticija za umik antologije iz knjigarn, ki jo je podpisalo 85.000 podpornikov konservativnih gibanj (prav tam). Orban je mesec dni po izidu v svojem tedenskem radijskem intervjuju dejal (Orban in Nagy, 2020):

Madžari so zelo tolerantni glede tega pojava. Pravzaprav smo Madžari tako potrpežljivi, da celo s potrpežljivostjo sprejemamo takšne provokacije – čeprav ne brez komentarja. Zato lahko s gotovostjo rečemo, da je Madžarska glede homoseksualnosti potrpežljiva, tolerantna država. Ampak obstaja rdeča črta, ki se je ne sme prestopiti, in tako bi povzel svoje mnenje: »Pustite naše otroke pri miru.«

Intervjuju so, kot navaja Gera (2023, str. 109), sledile številne podobne izjave proti »promociji homoseksualnosti« tudi s strani drugih vladnih predstavnikov. Vlada je junija sprejela zakon LXXIX iz leta 2021, ki je vzbudil ogorčene odzive različnih domačih in tujih nevladnih organizacij ter mednarodne kritike iz držav članic Evropske unije. Kljub množičnim protestom so zakonske določbe obveljale (prav tam). Gera v svoji analizi Orbanove kampanje anti-LGBTQIA+ opozarja, da madžarski premier v govorih zarisuje strogo mejo med skupnostjo LGBTQIA+ kot »tujo skupino« (ang. *out-group*) ter »lastno skupino« (ang. *in-group*), ki ji pripada sam ter 99 odstotkov madžarske populacije (prav tam). Orban z uporabo termina *99 odstotkov* svoj argument gradi na tem, da hoče LGBTQIA+ skupnost svoj življenjski slog vsiliti veliki večini prebivalstva. Velik del premierove komunikacije, kot nadalje poudarja avtor (prav tam, str. 118), daje vtis, da premier odločitev prepušča ljudstvu oz. v tem primeru staršem, ki se morajo odločiti, ali pustijo, da v šolah spolno vzgojo poučujejo predstavnice_ki skupnosti LGBTQIA+.

Gerova analiza dokazuje ponavljajoči se vzorec diskurza »mi proti njim«, pri čemer torej Orban skupnost LGBTQIA+ predstavi kot tujo skupino, ki ogroža madžarske otroke; slednje dojema kot del lastne skupine. Orbanov diskurz je na mnogih mestih – kar je mdr. razvidno iz poročila *Amnesty International* iz leta 2024 – netočen in dvoumen, kar velja tudi za zakon LXXIX iz leta 2021, ki ga predstavljamo v nadaljevanju.

Zakon LXXIX iz leta 2021

Leta 2021 je madžarski parlament sprejel zakon, ki predvideva strožje kazni za spolne zločine, storjene mladoletnim osebam. Sprva je bil osnovan z namenom, da bi povečali sodni pregon pedofilov, vendar se je kmalu pokazalo, da je prioriteta zakona v težnji, da se čimbolj omeji kakršen koli dostop do vsebin LGBTQIA+ mlajšim od 18 let. Novice o madžarskem »anti-LGBTQIA+ zakonu« so, kakor poroča Kovacs (2021), hitro preplavile evropske medije, kar je povzročilo ostre kritike in spodbudilo 17 držav članic EU, da so podpisale skupno izjavo, v kateri so

pozvale Evropsko komisijo, naj ukrepa proti diskriminaciji spolnih in seksualnih manjšin na Madžarskem. Po navedbah avtorja (prav tam) so v javnosti najbolj odmevale nove določbe: 1. mladostnim osebam se ne sme prikazovati nobenih vsebin, povezanih s homoseksualnostjo ali spremembo spola; 2. šolski pedagoški kolektiv, specializiran za spolno vzgojo, ne sme več »promovirati« homoseksualnosti ali spremembe spola; 3. učne ure spolne vzgoje lahko izvajajo le registrirane organizacije, s čimer so izločene liberalnejše nevladne organizacije; 4. uvedba strogih omejitev glede dostopa do vsebin s tematiko LGBTQIA+.

»Zakon LXXIX iz leta 2021 o strožjih ukrepih proti pedofilskim storilcem in spremembi določenih zakonov za zaščito otrok«, ki ga povzemamo iz poročila *Amnesty International* (2024, str. 18–22), vsebuje enajst sprememb različnih zakonov temeljnega zakona (ang. *fundamental law*), ki od leta 2012 nadomešča madžarsko ustavo. V pojasnilu k zakonu je navedeno, da je njegov namen izpolnjevanje ustavne obveznosti Madžarske, da »ščiti fizični, duševni in moralni razvoj otrok« in njihovo »nespremenljivo samopodobo, ki izvira iz njihovega rojstva« (prav tam, str. 19). Za empirični del tega prispevka so pomembne spremembe zakona o oglaševanju (ang. *advertisement act*) in zakona o medijih (ang. *media act*), so bile pa podobne spremembe dodane tudi zakonu o zaščiti otrok (ang. *child protection act*), zakonu o zaščiti družine (ang. *family protection act*) in zakonu o nacionalnem javnem izobraževanju (ang. *national public education act*). Vlada je v Uradnem listu objavila dodatne predpise za izvajanje zakona o propagandi. Z vladno uredbo 473/2021. (VIII. 6.) je spremenila člen 20/A vladne uredbe 210/2009. (IX. 29.) o trgovinskih dejavnostih, ki po navedbah *Amnesty International* (2024, str. 19) odslej veleva:

Izdelki, namenjeni otrokom, ki prikazujejo ali propagirajo odstopanja od spolne identitete, ki ustreza spolu ob rojstvu, spremembo spola in homoseksualnost, ne smejo biti razstavljeni (postavljeni v izložbe) in se lahko prodajajo le v posebni embalaži, ločeni od drugih izdelkov. Izdelkov, ki prikazujejo ali promovirajo »odstopanja od spolne identitete, ki ustreza spolu ob rojstvu, spremembo spola in homoseksualnost« – in niso omejeni le na tiste, namenjene otrokom –, ni dovoljeno prodajati v radiju 200 metrov od šol, otroških ali mladinskih ustanov ter cerkva.

V prispevku pod skupni izraz »zakon LXXIX iz leta 2021« štejemo vse zgoraj omenjene spremembe različnih zakonov in tudi vladno uredbo 473/2021. (VIII. 6.), ki v zakonu o propagandi spreminja člen o trgovinskih dejavnostih.

Kot pojasnjuje *Amnesty International* (prav tam), spremembe zakona o oglaševanju in zakona o medijih veljajo le za podjetja in ponudnike medijskih storitev, vendar omejitve pravice do dostopa do informacij, ki jih uvaja zakon o propagandi, posegajo v pravico do svobode izražanja. Opozarjajo tudi, da zakon otežuje možnost svobodnega iskanja ter prejemanja raznolikih informacij in idej, saj omejuje, katere informacije se prek različnih medijev lahko posredujejo prebivalstvu. Poleg tega, še svarijo, ima spremenjena zakonodaja tudi simboličen pomen, saj že samo njen obstoj krepi stigo in diskriminacijo proti skupnosti LGBTQIA+. Uvedba registra pedofilov in omejitev dostopa do vsebin, ki prikazujejo spolne in seksualne manjšine, sporočata, da so te teme medsebojno povezane (prav tam).

Zakon LXXIX iz leta 2021 ne ponuja jasnih odgovorov, kaj točno pomeni »propagiranje« ali »prikazovanje« homoseksualnosti ali spremembe spola. To pa

je problematično, ker prepušča interpretacije, predvsem pa ukrepanje izključno izvršilnim organom, v katerih sedijo člani, ki jih imenuje vladajoča stranka (prav tam, str. 20).

Sankcije za neupoštevanje zakonskih določil, vezanih na medijske, oglaševalske in tržne dejavnosti, kakor jih povzema *Amnesty International* (2024, str. 20), so lahko med drugim »takojšnja odstranitev spletnih vsebin, zaseg blaga, zaprtje/ukinitve trgovin/ponudnikov storitev in denarna kazen. Višina kazni se določi glede na letni neto prihodek podjetja (ponudnika storitev) in lahko znaša do 5.253.000 EUR v primeru podjetij z neto prihodkom nad 263.000 EUR ter do 12.500 EUR v primeru podjetij z neto prihodkom pod 263.000 EUR.«

Kuhar (2015, str. 122) piše, da se homofobija kot politična strategija pojavlja v najrazličnejših oblikah – od procesov marginalizacije, znotraj katerih so človekove pravice LGBTQIA+, podobno kot pravice žensk ali etničnih in verskih manjšin, konstituirane kot »posebne pravice«, urejanje katerih ni politična prioriteta, do interpretacij, da urejanje tega področja pomeni grožnjo narodu in prihodnosti človeštva. Zakon LXXIX iz leta 2021 dokazuje, da na Madžarskem pravice skupnosti LGBTQIA+ niso prioriteta.

Prilagoditvene strategije madžarskih založnikov in knjigotržcev

Cilj empiričnega dela raziskave je ugotoviti, kako se založniški in knjigotrški sektor prilagaja zakonskim zahtevam. S kvalitativno metodo poglobljenega polstrukturiranega intervjuja smo izvedli sedem intervjujev. Za pridobitev sogovornic in sogovornikov smo uporabili metodo snežne kepe oziroma vzorčenje z dodajanjem. S pomočjo literarne agentke smo pridobili šest kontaktov, naknadno nas je ena od intervjuvank povezala še z eno osebo. Vseh sedem intervjujev je bilo izvedenih med 24. in 27. aprilom 2024 v Budimpešti. Ogrodje vprašalnika je bilo enako za vse, vendar so se pogovor in s tem povezana podvprašanja usmerjali glede na poklic, ki ga intervjuvana oseba opravlja. Sodelovalo je pet žensk in dva moška v starostnem razponu med 28 in 56 let, ki v večini primerov na področju založništva delujejo več kot deset let (glej Tabelo 1). Zaradi majhnega števila intervjuvanih rezultatov raziskave ne moremo posplošiti na celotno madžarsko založništvo in knjigotrštvo.

Tabela 1: Poklici intervjuvanih

Poklic	
A	vodja založništva, glavna urednica
B	urednica leposlovja
C	glavni urednik, prevajalec, pisatelj
D	glavna urednica, soustanoviteljica, solastnica založbe
E	direktor založbe
F	literarna agentka, prevajalka
G	Pisateljica

Vpliv zakona na izbiro knjižnega programa

Kako je na intervjuvane osebe vplival zakon LXXIX iz leta 2021, katere so njegove posledice in ali so zaradi tega morali prilagoditi založniško strategijo? Na vse intervjuvane je zakon vplival, s tem da predstavnika ene izmed založb (D in E) občutita manjši vpliv, ker njuna založba večinoma izdaja knjige za starostno skupino do 10 let. Kljub temu poudarjata, da gre v primeru tega zakona za kolektivno stvar (D in E, osebna intervjuja, 2024, 24. april).² Sogovornica A pove, da prvi šok ni bil, ko je morala izbirati nove naslove za knjižni program, ampak ko je morala razmišljati o preteklih izdajah, saj je bilo v času njihove izdaje običajno, da knjige odpirajo tudi omenjene LGBTQIA+ teme (osebni intervju, 2024, 24. april):³ »*Spraševala sem se, kaj se bo zgodilo, če na kaj pozabim. Ker moramo namreč zagotoviti, da tega v naših knjigah ni.*«

Posledica zakona, ki jo omenjajo vsi sodelujoči, je namreč tudi ta, da morajo založniki pripraviti seznam za knjigarne, v katerem nanizajo vse naslove, ki vsebujejo tematiko LGBTQIA+. To velja tudi za naslove, ki so bili izdani pred več leti, imajo pa zanje še pravice za prodajo. Takšne knjige je v knjigarnah prepovedano odpreti in jih prelistati, zavite morajo biti v folijo. Večina založnikov knjige prodaja v največjih knjigarniških verigah *Libri* in *Lira* in njihov zaslužek je odvisen predvsem od tega vira. Če knjigarne ne sprejmejo njihovih knjig, jim lahko grozi velika izguba.

Kot je povedala A, je bilo sprva zelo kaotično, saj je knjigarnarje preveval strah pred kaznijo in so v folijo ovili res veliko knjig. Poleg tega je problematično, ker je dovolj, da je z LGBTQIA+ tematiko povezan le obrobni stavek, ki z osrednjo vsebino knjige načeloma nima nič. Za osebo A je sicer najhujša posledica zakona ta, da zdaj praktično ni knjige, ki bi pomagala najstnicam_kom, če niso prepričani o svoji spolni identiteti ali če jih zanima karkoli v zvezi s spolnostjo (osebni intervju, 2024, 24. april).

Sogovornik C pravi, da so morali prilagoditi strategijo – žal na račun mladinske literature. Nova strategija je namreč ta, da so za zdaj opustili izdajo mladinskega leposlovja (C, osebni intervju, 2024, 25. april):⁴ »*Sem pa pred kratkim osnoval oddelek za odrasle knjige, kamor bi načeloma v prihodnosti lahko umeščali mladinske romane.*«

Tudi drugi poudarjajo, da pri izboru knjig prihaja do dilem, v katero kategorijo knjigo umestiti. Urednica leposlovja B pravi, da se glede izdaje knjig z LGBTQIA+ tematiko ves čas poraja kup vprašanj, med drugim jih skrbi tudi to, ali bo to vplivalo na prodajo njihovih knjig za odrasle (B, osebni intervju, 2024, 26. april).⁵

Zakon namreč določa, da se v radiju dvesto metrov od vsake šole in cerkve v državi ne sme prikazovati niti otroških niti odraslih knjig, povezanih s spolnostjo in LGBTQIA+, tudi če so ovite v folijo. To kot problem omenjajo vsi intervjuvani. Okoli polovica knjigarn obeh verig *Libri* in *Lira* je blizu teh institucij, navajata Bakro-Nagy in Bozzay (2023), kar lahko pomeni, da bi velik del trga ostal brez knjig s to tematiko.

2 Zvočni posnetek in zapis skupnega intervjuja sta v obliki surovih podatkov na voljo pri avtorici.

3 Zvočni posnetek in zapis intervjuja sta v obliki surovih podatkov na voljo pri avtorici.

4 Zvočni posnetek in zapis intervjuja sta v obliki surovih podatkov na voljo pri avtorici.

5 Zvočni posnetek in zapis intervjuja sta v obliki surovih podatkov na voljo pri avtorici.

Ta zakon v večji meri vpliva na založnike in knjigotržce, vendar ima posledice tudi na druge akterje v sektorju. Sogovornica F pravi, da nanjo kot na literarno agentko za tujino zakon konkretno ne vpliva, vendar vsekakor vpliva na prodajni katalog. Ko je v vlogi prevajalke, pa čuti več posledic; zaradi zakona je že izgubila delo, potem ko je založnik po prvem izdanem delu vrnil pravice za zbirko, v kateri nastopajo osebe LGBTQIA+ (osebni intervju, 2024, 27. april).⁶

Stopnja razumevanja zakona in upad naslovov s tematiko LGBTQIA+

Naslednje vprašanje je bilo, ali je v zakonu neprimerna vsebina jasno opredeljena oziroma ali se da brez dvoma ugotoviti, katera knjiga bi lahko bila problematična. Prav vsi vprašani so se strinjali, da je v tem največji problem. Zakon je po njihovem namreč napisan zelo nejasno, ohlapno in splošno. Gera (2023) v svoji analizi ugotavlja, da je uradno komuniciranje skozi celotno kampanjo anti-LGBTQIA+ nejasno. S tem ko »aktiviste LGBTQIA+« obtoži pohoda na šole, Orban taktično, vendar nikoli direktno, pozove ljudstvo k previdnosti, saj lahko »ti aktivisti« ogrozijo koncept madžarske družine in pravico staršev, da o spolnosti sami podučijo svoje otroke. Nejasnost konkretnega zakona se kaže v tem, da same knjige s tematiko LGBTQIA+ niso uradno prepovedane, prepovedani sta njihovi promocija in prikazovanje, torej je vsa odgovornost na založnikih, predvsem pa na knjigotržcih. Če ne umaknejo ali ovijejo »spornih« knjig, tvegajo visoke in nesorazmerne kazni.

Sogovornik E je dilemo povzel takole (osebni intervju, 2024, 24. april): *»Trenutno nihče ne ve, kaj lahko in česa ne. Toda mislim, da tudi če želite slediti navodilom, v resnici ne morete, ker ne veste, čemu slediti. Besedilo zakona omenja t. i. prikaz homoseksualnosti in spolnosti na splošno. Kaj to pomeni? Če je nekdo v nekoga zaljubljen, ali to šteje? Ne vem. Če nekoga pogledate, ali to šteje? Če nekdo nekoga prime za roko, ali to šteje? To je neskončna razprava.«*

Pogosto je problematičen ravno del o spolnosti kot taki, v katero bi lahko sodila polovica svetovne literature. Tega dela nihče od intervjuvanih ne razume. Mnoga podjetja z založniškega in avdiovizualnega sektorja so nasvete iskala v svojih pravnih službah, vendar je zakon nejasen tudi zanje (Amnesty International, 2024, str. 34).

Glavni urednik C (osebni intervju, 2024, 25. april) poudarja, da je namen zakona, da preusmeri pozornost od pomembnih tem (korupcije, škandalov itd.), pisateljica G se s tem strinja in doda:⁷ *»Zato je dobro vedeti, da so vse te prepovedane knjige inteligentne in res dobre«* (osebni intervju, 2024, 24. april).

V nadaljevanju nas je zanimalo, kakšna je razlika med količino izdanih knjig s tematiko LGBTQIA+ pred zakonom in po njem ter ali bi kljub morebitnim sankcijam tovrstne knjige izdajali. Večinoma se vsi strinjajo, da pred zakonom to preprosto ni bil problem. Tako da je razlika pri večini vprašanih očitna. Gre predvsem za to, da knjiga v program ne pride več tako samoumevno. Ali kot pravi sogovornica A (osebni intervju, 2024, 24. april):

Res se borim za te knjige, borim se za to, da lahko pomagam otrokom in najstnikom, vendar ne bi bila rada v prvi bojni črti. /.../ Avtorjev je veliko, /.../ za znane to ni problem, ker imajo

6 Zvočni posnetek in zapis intervjuja sta v obliki surovih podatkov na voljo pri avtorici.

7 Zvočni posnetek in zapis intervjuja sta v obliki surovih podatkov na voljo pri avtorici.

za seboj veliko bralcev in njihove knjige z lahkoto objavimo. /.../ Če neznani avtor v ilustrirani knjigi za bralce do 12 let potrka na naša vrata z idejo, da je v njegovem delu neka stranska oseba lezbijka, pa se vprašam: Ali res potrebujemo ta stranski lik ali ne? /.../ Če v folijo ovita knjiga samo leži v skritem delu knjižarne ... Zakaj bi? Takšno knjigo ali zbirko bi ubila.

Urednica leposlovja B pravi, da se vseeno trudijo, da ne bi bilo manj knjig s tematiko LGBTQIA+, in da bodo kljub morebitnim sankcijam tovrstne knjige še izdajali, ker so preprosto preveč pomembne (osebni intervju, 2024, 26. april).

Kot že omenjeno, je najbolj opazna posledica zakona namreč ta, da so mladostnice, ki v največji meri ostali brez literature, ki jih ozavešča o spolnosti in spolnih identitetah. Problematično je, da se te knjige umika na oddelke za odrasle, saj se tam naslovi lažje izgubijo v množici druge literature za odrasle, dobršen delež mladih pa tja najverjetneje ne zahaja. Knjige, primerne svoji starosti, namreč običajno najdejo na mladinskih oddelkih in drugam niti še niso vajeni zahajati.

Cenzura in posegi v prevode

Zanimalo nas je, koliko (samo)cenzure intervjuvane osebe opazijo. Vsi se strinjajo, da cenzura je prisotna. »Na žalost mislim, da samocenzura deluje. Če nekaj opazimo v knjigi ali v prevodu, se zavedamo, da /.../ ne bo šlo,« pove sogovornica D (osebni intervju, 2024, 24. april). Z žalostjo priznava, da bi tako knjigo raje zavrnila, kot pa tvegala: »Uradno velja, da ni nobene cenzure. Nihče ti ne bo ovijal knjig, to je popolnoma tvoja stvar in seveda stvar knjižarne. Uradno knjige niso prepovedane« (osebni intervju, 2024, 24. april).

Tudi drugi založniki dodajajo, da se raje izognejo morebitnim napadom in kaznim, saj »da preprosto ni vredno« (osebni intervjuji, 24.–26. april). Kazni lahko padajo druga za drugo, obstaja pa namreč tudi možnost, da knjižarne knjig ne bodo vzele v prodajo. Založnica A pritrjuje: »Težko mi je, ko moram avtorjem reči, naj bodo odprti in sodobni, ampak ne odprti in sodobni na ta način ...« (osebni intervju, 2024, 24. april). Pisateljica G čuti pritisk in nelagodje, ker si po eni strani ne želi, da bi jo vzeli pod drobnogled, po drugi strani pa se boji, da bi jo iz kakršnegakoli razloga »kenslali«⁸ (osebni intervju, 2024, 24. april): »Nisem prepričana, ali bo knjiga ovita v folijo, /.../, res pa se bojim, v katero smer bodo šle kritike. Ne bojim se, da bi mojo knjigo prepovedali, bojim se, da bi me izpostavili ali samo, da bi me napačno razumeli.«

Kot piše Enyedi (2023), populistična oblast zahteva popolno kulturno podreditev, saj so v nasprotnem primeru (finančne) sankcije hude. Temu primerno je stopnja previdnosti pri vseh intervjuvanih visoka. Tudi *Amnesty International* (2024) opozarja na problem cenzure, saj zakon sankcionira že samo prikazovanje oseb LGBTQIA+, kar ocenjuje za »nesorazmerno glede na zasledovani cilj in učinkovito škoduje samemu bistvu pravice do svobode izražanja« (prav tam, str. 41). Poudarjajo, da resnost predvidenih zakonskih sankcij, ki segajo od visokih glob dočasne ustavitve določenih gospodarskih dejavnosti ali celo zaprtja trgovin, ustvarja okolje, nagnjeno k cenzuri (prav tam).

Ali se kdaj dogaja, da zaradi zakona posegajo v izvirni tekst in prevode prilagajajo? Intervjuvanka A pove, da so jih kontaktirali zastopniki neke znane pisateljice in jih prosili, da zagotovijo, da je bilo vse prevedeno na ustrezen način in da niso

8 Izraz se navezuje na kulturo zavračanja oz. bojkota (ang. *cancel culture*).

spremenili nobenega stavka. V medijih so namreč prebrali, kaj se dogaja na Madžarskem (osebni intervju, 2024, 24. april). Sogovornica A navede še en primer z drugačnim odzivom avtorja. Pripravljali so prevod romana, v katerem je stavek, da ima junakinja dve mami. Pisatelju je iskreno povedala, da bi moral spremeniti »njeni mami« v »njene starše«. Ker je slišal za zakon, se je s predlaganim strinjal. *»Popolnoma je razumel, kar je bilo zame res pomirjujoče. Rekel je, da zaradi situacije, v kateri smo, to ne spremeni ničesar glede same knjige, zato nima smisla, da bi jo morali oviti v folijo. Predvsem pa noče škandalov«* (A, osebni intervju, 2024, 24. april).

Sogovornik C pa je v vlogi prevajalca doživel zanj najbolj osebno izkušnjo z zakonom. Potem ko je znanega francoskega pisatelja obvestil, da mora prilagoditi del besedila, ki omenja, da ima neka živalska junakinja raje punce kot fante, saj knjiga sicer ne bo sprejeta v prodajo, je ta z njim prekinil stike, čeprav sta bila prej v odličnih odnosih (C, osebni intervju, 2024, 25. april).

Uporaba subtilnejših prijemov in skritih pomenov

V nadaljevanju nas je zanimalo, ali sogovornika in sogovornice opazijo spremembo v pisanju ali uporabo kakšne subtilnejše, abstraktnejše taktike, ki jih uradniki ne bi tako zlahka opazili. Kot primer smo navedli nagrajeno madžarsko slikanico, ki jo je možno brati na mnogo načinov, na primer tudi z vidika prepričevanja lastnega spola. Ta knjiga namreč ni bila ovita v folijo. Predstavniki založb tega večinoma med svojimi avtoricami in avtorji niso opazili. Na splošno se strinjajo, da ni mogoče, da bi nekdo prebral vse knjige v knjigarni, ampak zaradi kazni preprosto ni vredno tvegati, sploh če gre le za obrobno temo in ne osrednji literarni zaplet. Založnica A odgovarja, da se pristop z abstraktnejšo vsebino morda kaže na primeru njihove knjige za najmlajše, ki govori o bitju, ki ni podobno nobenemu drugemu. Vsi ga sprašujejo, kaj oziroma koga predstavlja, to bitje odgovora nima. *»Čeprav morda deluje nekoliko »mavrična«, je nismo hoteli označiti za knjigo o spolu, saj se jo lahko bere in razume na mnogo načinov«* (osebni intervju, 2024, 24. april).

Vpliv na prodajo in promocijo

Kako pa zakon vpliva na prodajo in promocijo? Ali je med kupci zaznati povečano zanimanje za knjige, ki so ovite v folijo? C odgovarja, da prodajajo skoraj izključno prek spleta, kjer se lahko uporabi listalnik, doda pa, da nima pravega odgovora: *»Opazim, da se o knjigah, ki so v foliji, več govori zaradi kazni, sojenj, ljudi to zanima. Toda ko grem v knjigarno, da malo preverim situacijo, so te zavite knjige nekje v kotu knjigarne in tam ni nikogar. Kar opažam, je, da če knjig ne moreš prelistati, greš enostavno mimo«* (osebni intervju, 2024, 25. april).

Sogovornica B poudarja, da se za vsako knjigo dogovorijo glede komuniciranja. Založbo, v kateri dela, pa je podprl izraelski zgodovinar in pisatelj Yuval Noah Harari, ki se je osebno zavzel za ohranitev vsebine (osebni intervju, 2024, 26. april): *»In potem smo imeli res pozitiven odziv, ljudje so prihajali po knjigo prav zaradi tega. Ampak to se lahko zgodi z nekaterimi velikimi imeni in morda le nekajkrat, toda žalostno je, da se nas v vsakdanjem življenju vse bolj in bolj potiska nazaj. In mislim, da je to tudi namerno, da ljudje, mislim, založniki poskušajo ..., ne poskušajo, ampak so se prišli cenzurirati.«*

Sogovornica A odgovarja, da je pri znanih imenih mladinske književnosti promocija uspešna, ker imajo svoje TikTok profile in knjige, ki so ovite, še bolj izpostavljajo. Včasih dejstvo, da so »prepovedane«, pomaga prodati knjigo: *»Konec septembra je na nekem knjižnem festivalu veliko ljudi prišlo z željo: Dajte mi folirano knjigo, hočem kupiti folirano knjigo!«* (osebni intervju, 2024, 24. april).

Literarna agentka F opaža, da knjige v foliji slabo vplivajo na prodajo otroških knjig, medtem ko je pri mlajših odraslih, ki kupujejo zase, popolnoma drugače. Na zadnjem knjižnem sejmu so se pred stojnicami, na katerih so se prodajale nekatere knjižne uspešnice, ki so bile ovite v folijo, vile dolge vrste: *»Tisoče mladih deklet. /.../ Te domače avtorice so ponavadi mlade ženske /.../ in se odlično sporazumevajo na družbenih omrežjih. Če to napišejo na svojem Instagramu, bo vrsta tam. In to je super, ker so to dekleta, ki sicer nikoli ne bi prišla na knjižni sejem. Tako da so to lahko vrata v svet knjig«* (osebni intervju, 2024, 27. april).

Odziv kupcev na zakon

Na vprašanje, ali je med kupci zaznati odpor do knjig z vsebino LGBTQIA+ oziroma če so doživeli kako slabo izkušnjo, sogovornica A pove, da so jo glede neke knjige pozvali na javni zagovor na uradni vladni radio, kjer bi se morala soočiti z razburjeno družino. Iz založbe so družini poslali uraden odgovor s pojasnilom, vendar jih je ta prijavila. To je bila zanjo najhujša izkušnja (osebni intervju, 2024, 24. april). Predstavnika založbe D in E povesta, da je v njihovo knjigarno vstopila neka ženska in prodajalko vprašala, ali prodajajo antologijo *A fairytale for everyone*. Ko je prodajalka pritrdila, jo je stranka udarila v obraz (osebna intervjuja, 2024, 24. april).

Izkušnje intervjuvanih potrjujejo, da medijsko poročanje in vladno komuniciranje vplivata na reakcije ljudi. Več intervjuvanih je povedalo, da sploh med ljudmi zunaj Budimpešte opažajo težnjo k »ovajanju« knjigarn, kar še poveča tesnobo v sektorju.

Državne subvencije, kazni in strah pred izgubo službe

Na vprašanje, ali je bila njihova knjigarna že finančno kaznovana zaradi kršenja zakona, le intervjuvanka A odgovarja pozitivno. Njena založba deluje pod okriljem večje knjigotrške skupine *Lira*, ki je zaradi izjemno visoke kazni, 12 milijonov HUF (približno 30.500 EUR), pristala na sodišču in zmagala zaradi napačno postavljene vejice v zakonu. *»To je bila edina možnost za zmago. /.../ Ugotovili so, da besedilo zakona ni jasno. Zaradi napačno postavljene vejice tega zakona ne morete razumeti na jasn in pravilen način. In ker ni bilo jasno, nismo bili kaznovani«* (A, osebni intervju, 2024, 24. april). Knjigarniška veriga *Lira* se sicer spopada s številnimi finančnimi kaznimi, saj imajo knjigarne razvejene po vsej državi.

Kaj pa strah pred izgubo službe? Večinoma se intervjuvani tega ne bojijo, ker so vsi na istem bregu, imajo enake poglede na razmere in so skupaj v dobrem in slabem. B pravi, da je tudi lastnik založbe načelen in da so se v založbi kolektivno pogovorili, kako ravnati v določenih primerih (osebni intervju, 2024, 26. april). Sogovornica A odgovarja, da je zelo zastrašujoča misel, da bi lahko zaradi nje, ker ni opazila določenega dela knjige in je zato ni označila z 18+, knjigarna prejela tako visoko kazen (A, osebni intervju, 2024, 24. april):

Naši želodci so včasih kot kamen, ker seveda lahko kdaj narediš napako. A ker smo povezani v isti knjigotrško-založniški skupini, skupaj delamo, izbiramo in se odločamo, kaj podpiramo in česa ne. Nimam občutka, da bi lahko zaradi tega izgubila službo. /.../ Vendar obstaja pritisk vlade in ljudi, ki razmišljajo na enak način, in ljudi, ki z geji ravnaajo kot s smetmi ... To je šokantno, to je slabo. Ne gre samo za knjige, temveč za človeka in življenje v naši družbi. /.../ In včasih se počutiš preveč utrujeno, sploh če si vpleten tudi osebno, zaradi prijateljev, družine. Včasih je lahko frustrirajoče.

Na vprašanje, ali jih na kakršenkoli način financira država, v večini odgovarjajo nikalno. Gre za neodvisne založbe, ki se financirajo same. V isti sapi povejo, da je finančna sredstva prek prijav na razpise težko dobiti, ker pogoji niso dovolj jasni ali se jih samovoljno spreminja. Pisateljica G izpostavlja drugačen problem (osebni intervju, 2024, 24. april):

Nikoli ne veš, ali sploh obstajajo otroške knjige, ki jih lahko razumemo kot literarne presežke. Ni jasno, ali je to razumljeno kot prava literatura. Zgodilo se je, da sem zaprosila za subvencijo za eno od svojih knjig za odrasle, a je bil pogoj, da sem avtorica z že izdanimi knjigami. /.../ Ker sem imela izdani dve knjigi, sem se prijavila, vendar so me zavrnil, ker so bile to knjige za otroke. Torej nisi upoštevan. In še en razpis je bil, kjer pa moje otroške knjige niso smele biti vključene. Torej ne vem, ni jasno, ali se to šteje v polje prave, resne literature.

Sodelovanje s tujino

Zanimalo nas je tudi, ali imajo sodelujoči na področju pravic v tujini in v mednarodnem okolju na splošno kakšne težave zaradi vladne politike, tudi zakona LXXIX iz leta 2021. Intervjuvanca D in E odgovarjata, da na področje prodaje pravic to ne vpliva, vendar pa E priznava, da ima Madžarska v mednarodnem prostoru slab sloves. »Torej smo prizadeti v tem smislu, da se moraš skoraj opravičevati, da si Madžar. Tu ne mislim, da bi bil kakorkoli diskriminiran, le nekako neprijetno mi je in to si moramo priznati« (osebni intervju, 2024, 24. april). Tudi C pravi, da se s tujimi založniki pogovarja o razmerah v svoji domovini, nekateri so bolj na tekočem, drugi manj. Sicer se srečuje večinoma z intelektualci, ki znajo ločiti osebo od političnega konteksta ali pa imajo dovolj inteligence, da če si že kaj mislijo, to zadržijo zase (osebni intervju, 2024, 25. april).

Urednica B opiše počutje, ko so ji kolegice s sejma v Bologni poslale fotografijo iz tamkajšnje knjigarne, na kateri je bila vsa polica namenjena knjigam LGBTQIA+; preprosto ni mogla verjeti: »Ljudje z vsega sveta so veliko bolj strpni in razumevajoči« (osebni intervju, 2024, 26. april). Literarna agentka F (osebni intervju, 2024, 27. april) pravi, da ji je včasih nerodno zastopati Madžarsko v mednarodnem prostoru. Nedavno je na Frankfurtskem knjižnem sejmu pri neki ameriški agentki videla zbirko, katere prvi del je prevedla, ampak je pozneje zaradi omenjenega zakona izgubila naročilo. Razložila ji je situacijo na Madžarskem, da je morala biti knjiga ovita v folijo in umaknjena v kot.

Začudeno me je pogledala in sprašala: »Ampak zakaj?« In nisem imela odgovora. Mislim, to je kot ... Kot da prihaja iz Orwellovega sveta, da moraš ljudem razložiti, da ne, pri nas tako ne gre ... Takšne stvari začutim pri turških in ruskih založnikih. In to je bilo ravno takrat, ko se je naš premier srečal s Putinom na Kitajskem. Stisk rok je bil na vseh naslovnica tabloidov. Zdaj pa prodajaj madžarske pravice.

Ugotovitve in sklep

Splošna ugotovitev je, da zakon na vse intervjuvane močno vpliva, pri izbiri knjižnega programa so zdaj veliko previdnejši, potrjen je dobršni meri (samo) cenzure. Še pred dvema letoma so namreč v založbah lahko izdajali vse knjige; nihče ni pomislil, da bi lahko bila oseba LGBTQIA+ v mladinskem romanu tako problematična, da bi knjigarni zaradi nje lahko pretila finančna kazen. Intervjuvani so potrdili, da so morali založniške strategije prilagoditi. To so storili bodisi z zniževanjem ciljne starosti do dvanajst let bodisi s premeščanjem mladinske književnosti na oddelke za odrasle, kjer se knjige s to tematiko lahko prodajajo, če niso v radiju dvestotih metrov od šole ali cerkve. Večinoma so tudi že doživeli, da so morali avtorice in avtorje prevedenih del vprašati za dovoljenje, da vsebino prilagodijo. V vsaj enem primeru se je potrdilo, da je založba prenehala izdajati mladinsko književnost.

Vsi intervjuvani odgovarjajo, da je nejasnost samega zakona največji problem. Kot dokazuje Gera (2023), je takšna preračunljiva in ambivalentna strategija značilna za Orbanovo politiko, saj se lahko zaradi možnosti različnih interpretacij lažje zaščiti pred morebitnimi obtožbami. To se je potrdilo tudi v primeru dvoumnih zahtev zakona LXXIX iz leta 2021, zaradi česar veliko založnikov skrbno premisli odločitev o izdaji kakršne koli knjige, povezane s spolnostjo na splošno, kaj šele z vsebino LGBTQIA+.

Ker se knjige ovijajo v folijo, intervjuvane osebe opažajo tudi vse večjo previdnost pri kupcih, zlasti starših in starih starših, ki večinoma kupujejo knjige za otroke. V tem primeru se kaže vpliv ideološkega diskurza vladajoče stranke, saj z vztrajnim strašenjem pred Drugimi, pa naj gre za skupnost LGBTQIA+, migrante, Zahod ali Rome, ljudi opominja, da morajo paziti na lastno varnost, in tako vzdržuje kulturo strahu in družbeno polarizacijo. Ljudje informacije jemljejo vse bolj resno in začenjajo verjeti, da so tradicionalne, krščanske vrednote ogrožene. Zato včasih, kakor izpostavi sogovornica A, odklonijo že knjigo, ki je ovita v folijo le zato, ker je iz višjega cenovnega razreda ali ima delčke, ki bi lahko padli ven (osebni intervju, 2024, 24. april). To bi lahko pojasnilo tudi fizične oz. verbalne reakcije kupcev, ki jih omenjajo sogovornice in sogovornika.

Kakor pojasnjuje Enyedi (2023, str. 13, 14), je cilj redistributivne vlade socialna preobrazba ljudi na dolgi rok. Zakon LXXIX iz leta 2021 prispeva k zmanjševanju ponudbe vsebin za mlade bralke_ce, s čimer jim zmanjšuje oziroma v določenih primerih onemogoča dostop do vključujočih (torej tudi LGBTQIA+) vsebin, ki mladini ponudijo identitetni oziroma kulturni okvir, ki ga v obdobju odrasčanja v zdrave posameznice_ke nujno potrebujejo. Kot namreč opozarjajo zdravstvene institucije, med drugim Madžarska zveza psihologov in Madžarska psihiatrična zveza, lahko omejen dostop do informacij glede skupnosti LGBTQIA+ poveča možnost za nastanek anksioznih motenj, samopoškodbenega vedenja, zlorabe drog in samomorilnih teženj med otroki in mladino (Amnesty International, 2024, str. 39). Mladinska književnost, ki so jo nekatere tamkajšnje založbe primorane postavljati na stranski tir, pa je s široko paleto reprezentacije raznolikosti (tako kulturne kot identitetne) ključna za spodbujanje empatije in razumevanja.

Cilj raziskave je bil ugotoviti, kako se založniški in knjigotrški sektor prilagaja zakonskim zahtevam. Ker so javno prikazovanje, promocija in oglaševanje otroš-

kih in mladinskih knjižnih vsebin s tematiko LGBTQIA+ prepovedani, je bila raziskovalna teza, da se sektor tem razmeram prilagaja. Določen delež ljudi in organizacij se zaradi visokih kazni v primeru prekrška in bojazni pred izgubo službe zateka k samocenzuri in striktnemu upoštevanju zakona. Del teh prilagajanj pa je tudi iskanje načinov, kako zakon zaobiti.

Dela o prilagajanju zakonu in zatekanju k samocenzuri je raziskava potrdila, saj imajo vsi intervjuvani to izkušnjo. Ne moremo pa z gotovostjo potrditi trditve, da je del teh prilagajanj iskanje načinov, kako zakon zaobiti. Večina intervjuvanih se strinja, da so preprosto stisnjeni v kot ter da je tveganje za visoko in pogosto (finančno) kaznovanje preprosto preveliko, da bi se borili v prvih frontnih linijah in tvegali javni linč z neupoštevanjem zakonskih določil. Iskanje novih načinov, kako zakon zaobiti – na primer z abstraktnejšim podajanjem vsebine, ki ga nadzorniki ne bi takoj prepoznali, pri nikomer od intervjuvanih ni v ospredju. Prav tako se ni potrdilo, da se intervjuvane osebe zaradi zakona bojijo za svoje službe. Z nadrejenimi so večinoma v enakem položaju in kot kolektiv držijo skupaj, vendar se možnost izgube službe kaže na drugih področjih. Intervjuvanka F je zaradi zakonskih predpisov že izgubila prevajalsko delo, pisateljici G pa se lahko načeloma zgodi, da zaradi likov LGBTQIA+ ali kakršne koli »mavrične« vsebine njena knjiga preprosto ne bo izšla, ker založniki nočejo tvegati visoke kazni ali slabše prodaje.

Morda pa drobne spremembe narekuje mlajša generacija sama. Sogovornik C pravi, da je v razmišljanju vse bolj odprta in evropska, predvsem pa bere v angleščini (osebni intervju, 2024, 25. april): *»Z angleškimi/ameriškimi knjigami pa ni težav. /.../ To je generacija, ki nikoli ne gre v knjigarno, ki sedi pred zaslonom in knjige naroča po telefonu. To ni posledica zakona, ampak se je pač v splošnem zgodilo. Vse več mladih bolje govori angleško in v tem jeziku tudi bere.«*

Povzetek

Na Madžarskem zadnja leta poteka obsežna kampanja anti-LGBTQIA+, katere del je tudi zakon LXXIX iz leta 2021, ki med drugim preprečuje ozaveščanje mladoletnih oseb o spolnosti in spolnih identitetah, otrokom se ne sme prikazovati nobenih vsebin, povezanih s homoseksualnostjo ali spremembo spola, šolski pedagogi, specializirani za spolno vzgojo, o spolnosti ne smejo več predavati po šolah. Prepovedano je tudi vsakršno informiranje oziroma »promocija« LGBTQIA+ vsebin mladostnicam_kom prek medijev – literature, televizije, filma in oglaševanja. Zakon je močno vplival na madžarsko založništvo in knjigotrštvo, saj je založbe in knjigarne pahnili v težak položaj. Za neustrezno prikazovanje »spornih« vsebin jim namreč nalaga izjemno visoke kazni. Otroške in mladinske knjige s tovrstno tematiko morajo biti od drugih fizično ločene, ovite v folijo in umaknjene iz izložb. Posledica tega je, da za mladino praktično ni več knjig, ki bi se na kakršen koli način dotikale spolnosti, založniki pa v določenih primerih iz svojih programov umikajo mladinsko književnost. Kakšne so njihove prilagoditvene strategije? Koliko (samo)cenzure opazijo in ali posegajo v prevode? Kako vse to vpliva na prodajo in promocijo knjig? V prispevku bomo predstavili rezultate raziskave, ki je bila opravljena med madžarskimi založniki aprila 2024.

Literatura

- Amnesty International. (27. 2. 2024). *From freedom to censorship: the consequences of the Hungarian propaganda law*. <https://www.amnesty.org/en/documents/eur27/7754/2024/en/>
- Bakro-Nagy, F. in Bozzay, B. (20. 7. 2023). Hungary's biggest book retailer considers removing all books with LGBTQ-related content from dozens of its stores due to anti-gay law. *Telex*. <https://telex.hu/english/2023/07/20/hungarys-biggest-book-retailer-considers-removing-all-books-with-lgbtq-related-content-from-dozens-of-its-stores-due-to-anti-gay-law>
- Bozoki, A. in Hegedüs, D. (13. 4. 2018). An externally constrained hybrid regime: Hungary in the European Union. *Democratization*, 25(7), str. 1173–1189. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13510347.2018.1455664>
- Csehi, R. in Zgut, E. (2021). »We won't let Brussels dictate us«: Eurosceptic populism in Hungary and Poland. *European Politics and Society*, 22(1), str. 53–68. <https://doi.org/10.1080/023745118.2020.1717064>
- Enyedi, Z. (2023). *Illiberal conservatism, civilizationalist ethnocentrism, and paternalist populism in Orban's Hungary*. CEU Democracy Institute. <https://democracyinstitute.ceu.edu/articles/illiberal-conservatism-civilizationalist-ethnocentrism-and-paternalist-populism-orbans>
- Freedom House (2024). *Hungary*. <https://freedomhouse.org/country/hungary/freedom-world/2024>
- Gera, M. (2023). »Here, the Hungarian people will decide how to raise our children«: populist rhetoric and social categorization in Viktor Orban's anti-LGBTQ campaign in Hungary. *New Perspectives*, 31(2), str. 104–129. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2336825X231164311>
- Haynes, S. (8. 10. 2020). Why a children's book is becoming a symbol of resistance in Hungary's fight over LGBT rights. *Time*. <https://time.com/5897312/hungary-book-lgbt-rights/>
- Kovacs, Z. (23. 6. 2021). Portrayal and promotion – Hungary's latest anti-LGBT law, explained. *Telex*. <https://telex.hu/english/2021/06/23/hungary-anti-lgbt-law-sexual-minorities-portrayal-promotion-paedophilia-viktor-orban-ursula-von-der-leyen>
- Kreko, P. in Enyedi, Z. (2018). Explaining Eastern Europe: Orban's laboratory of illiberalism. *Journal of Democracy*, 29(3), str. 39–51. <https://doi.org/10.1353/jod.2018.0043>
- Kuhar, R. (2015). Konec je sveta, kakršnega poznamo: populistične strategije nasprotnikov Družinskega zakonika. *Časopis za kritiko znanosti*, 43(260), str. 118–132.
- Oltermann, P. (23. 6. 2023). Authors leave Hungarian publisher in protest at sale to Orban-linked college. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2023/jun/23/authors-leave-hungarian-publisher-in-protest-at-sale-to-orban-linked-college>
- Orban, V. (intervjuvanec) in Nagy, K. (novinarka). (4. 10. 2020). Prime Minister Viktor Orbán on the Kossuth Radio programme »Sunday News«. *Miniszterelnok*. <https://2015-2022.miniszterelnok.hu/prime-minister-viktor-orban-on-the-kossuth-radio-programme-sunday-news/>
- Pajnik, M. in Hrženjak, M. (2024). Vloga medijev v krizi: covid-19, avtoritarne tendence vladanja in nazadovanje demokracije. V V. Jalušič, M. Pajnik in M. Hrženjak (ur.), *(Ne) enakost v času krize in vzpona avtoritarizmov* (str. 103–126). Mirovni inštitut.
- Witte, G. (2018). Two hundred names appeared on an enemies list in Hungary. Thousands more asked to join. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2018/05/15/two-hundred-names-appeared-on-an-enemies-list-in-hungary-thousands-more-asked-to-join/>

KATJA KOBOLT

Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma

SPREMNA ŠTUDIJA OB RAZSTAVI V CENTRU ILUSTRACIJE
/ VODNIKOVA DOMAČIJA CENTER¹

Izhajajoč iz razstave Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma (Center ilustracije / Vodnikova domačija Center, Ljubljana, 25. 5.–14. 7. 2024), ki je predstavila podobe otroka in ustvarjalce_ke za otroke v Sloveniji in na območju bivše Jugoslavije (1945–91), prispevek osvetli takratni književni polisistem.

Proceeding from the exhibition Biba buba baja. Creating (for) a Child of Socialism (Center of Illustration / Vodnikova domačija Center, Ljubljana, 25.5.–14.7.2024), which presented the childhood images of the second half of the 20th century and selected artists for children in Slovenia and the former Yugoslavia, the article focuses on literary polysystem of the time.

Ključne besede: polisistem otroške književnosti socialistične Slovenije in Jugoslavije (1945–1991), snovno-motivne značilnosti, družbeno-produkcijski kontekst, vloge književnosti za otroke, družbeni spol, ustvarjalnost za otroke.

Keywords: polysystem of children's literature in socialist Slovenia and Yugoslavia (1945–1991), themes and motifs, social-production context, roles of children's literature, gender, artistic work for children.

Uvod

Razstava s programom *Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma* je predstavila dosedanje rezultate raziskovalnega projekta² Inštituta za kulturne

1 Članek je za revijo *Otrok in knjiga* prilagojeno *Spremno besedilo k razstavi Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma*

2 Razstava in spremna študija sta nastali kot del projekta, ki ga financira program Evropske unije za raziskave in inovacije Obzorje 2020 v okviru sporazuma Marie Skłodowska-Curie o dodelitvi sredstev 101024090 - SOC-ILL. Odražata le mnenje avtoric_jev in EC REA ne odgovarja za kakršno koli uporabo informacij, ki jih vsebuje. Popis ustvarjalk_cev razstavljenih del ter obsežni obrazstavni program je mogoče najti na spletnih naslovih: <https://ikss.zrc-sazu.si/sl/novice/biba-buba-baja-ustvarjanje-za-otroka-socializma> in <https://mestozensk.org/sl/sklop/biba-buba-baja>.

in spominske študije ZRC SAZU in je nastala v vsebinskem in produkcijskem sodelovanju s Centrom ilustracije / Vodnikovo domačijo, Mestom žensk in Slovensko kinoteko, sodelovala pa sta tudi Historični seminar ZRC SAZU ter Slovenski filmski arhiv. Razstavno gradivo je vsebovalo publikacije – književna dela in revije za otroke –, izvirne ilustracije, dokumentarni material iz obdobja socialistične Jugoslavije (1945–1991) ter dela sodobne umetnosti, ki se navezujejo na otroštvo v socialistični Jugoslaviji. Razstava je sledila podobam otroštva, kakor so ga slikale jugoslovanske književnosti, in gradivo podala sledeč tematsko-motivnim značilnostim. Ob tem je zasledovala stilsko raznovrstnost. Posebno pozornost je namenila tudi dimenziji spola, saj je tako na Slovenskem kakor tudi v nekaterih drugih bivših jugoslovanskih kontekstih prav ustvarjanje za otroke bilo tisto, ki je v primerjavi s tako imenovanimi »avtonomnimi« umetnostmi – za odrasle – (bilo) bolj prepustno tudi za književno, umetniško in/ali strokovno delovanje pisateljic, umetnic, urednic pa tudi raziskovalk.

Spremnja študija razstave motri takratno književnost za otroke predvsem v navezavi na primerjalne zgodovine in se tako vpisuje v področje primerjalne otroške književnosti (Blažič, 2021). Sledeč polisistemski teoriji (Dović, 2003; Žitnik Serafin, 2008), za katero je značilno preučevanje celotnega književnega krogotoka – vse od notranjih književnih do zunanjih dejavnikov in deležnikov kakor tudi institucij, repertoarja in trga – študija uokvirja snovno-motivni pogled razstave s preučevanjem družbenozgodovinskega konteksta: Kakšne so (bile) kulturno-politične usmeritve takratne otroške književnosti in kakšno vlogo je ta odigrala v procesih družbene homogenizacije pa tudi diferenciacije – predvsem glede idejnih usmeritev, spola, mestoma tudi posameznih jezikovno določenih produkcijskih okolij. Razprava odpre tudi vprašanje obravnave te književnosti tako v preteklosti kot tudi v sodobnosti.

***Kje so tiste stezice?*³**

Ela Peroci, ilustriral Ančka Gošnik Godec, Mladinska knjiga, 1960

Razpad nekdanje Socialistične federativne republike Jugoslavije (1945–1991) se je končal s pojugoslovanskimi vojnami (1991–2001), ki so zaznamovale celotno regijo. Kljub temu, in čeprav se danes skoraj v vsako jutro zbudimo z novicami o novih vojnih žariščih po svetu, v novejših otroških književnostih postjugoslovanskih kontekstov razmeroma redko najdemo upodobitev otrok v vojni.⁴ V času socialistične Jugoslavije pa sta bila v vseh nacionalnih književnostih, ki so se naj-

3 Tako kot je nadnaslov razstave *Biba buba baja* citat naslova dela Mire Voglar z ilustracijami Lidije Osterc ([Dopisna delavska univerza Ljubljana] Mladinska knjiga, [1979] 2010), so tudi naslovi tematskih sklopov na razstavi in s tem podnaslovi pričujoče spremne študije večinoma citati izvirnih književnih del slovenske otroške književnosti tistega časa. Viri, iz katerih so citatni podnaslovi vzeti, so podani ob samih naslovih.

4 Izjemi sta hrvaški in bosanskohercegovski kontekst, kjer je predvsem zaslediti obravnave motiva pojugoslovanskih vojn. Za analizo hrvaškega konteksta glej študijo Dubravke Zima (2001), zbornik *Rat iz dečje perspektive* (Bobičić, 2018) pa prinaša primerjalni pogled (izvzemši kosovski in črnogorski kontekst). Obe omenjeni študiji se poslužujeta tako diahrone – predvsem v navezavi na motiv NOB – kakor tudi sinhrono perspektive posameznih jugoslovanskih oziroma pojugoslovanskih otroških književnosti od obdobja po 2. svetovni vojni do danes.

kasneje od konca 2. svetovne vojne dalje ideološko, organizacijsko in postopno tudi strukturno in s prevajanjem povezovale, dva izmed temeljnih motivov prav izkušnja vojne in še posebno otrok v vojni.

Posebej izrazit je bil motiv organiziranega oboroženega odpora – Narodno-osvobodilnega boja (NOB, 1941–45) – proti fašistični in nacistični okupaciji. Poleg tega sta vojna in socialistična revolucija, ki ji je sledila, močno zaznamovali institucionalne, produkcijske, vsebinske in oblikovne značilnosti te književnosti.

Ker so se jugoslovanski revolucionarji zavedali mladosti takratnega prebivalstva (Petrović Todosijević, 2018, str. 157, 158), so s ciljema zoperstavljanja fašističnemu in nacističnemu nasilju ter socialistične družbene prenovе posebej nagovarjali prav mlajše generacije. Otroci, ki so bili dotlej relativno nepomembna družbena skupina, so bili deležni aktivne socialne zaščite (Jeraj, 2012) in so bili družbeno in politično nagovorjeni, predvsem v okviru izobraževanja (Arko, 2014).

Ustvarjanje otrok kot prepoznavne družbene skupine je bilo sprva organizirano po sovjetskem modelu pionirskih organizacij (Duda, 2015). Po vojni so vsi šolarji postali člani Zveze pionirjev Jugoslavije (1942–90), tako da je beseda »pionir« v socialistični Jugoslaviji postala sinonim za osnovnošolce. Organizacija je promovirala vzgojne predpostavke pionirjev kot poštenih, iskrenih, obzirnih, natančnih, izobraženih in radoranih (Čerin, 1983, str. 15). Vendar je socialistično gibanje otroke nagovorilo že pred vojno in med njo (Vošnjak, 1978; Arko, 2014; Duda, 2015). Vključevanje otrok v odpor med drugo svetovno vojno so koordinirale regionalno vodene Zveze mladine, ki so otroke na osvobojenih ozemljih nagovarjale tudi s tiskanimi revijami – v Sloveniji je bila to revija *Slovenski pionir* (1943–45) – z regionalnimi različicami.

Mitja Vošnjak, prvi urednik te revije, se spominja njene uredniške politike:

[Š]lo je namreč za odločitev, ali pričnemo izdajati list za pionirje, ki bi imel težišče na kvalitetnem branju, kakršnega pač otrok vselej potrebuje, ali pa se usmerimo v izdajanje glasila pionirjev, ki naj bi obveščalo, pojasnjevalo dogajanja, zlasti pa mobiliziralo mlade za še aktivnejše vključevanje v splošno revolucionarne napore ljudskih množic. V izrednih razmerah okupacije, oziroma rojevanja nove ljudske oblasti, v okoliščinah neizprosne boja za svobodo in mobilizacijo celotnega revolucionarnega potenciala smo se odločili, kot je ustrezalo nenormalnim objektivnim pogojem: obveljalo je namreč, da mora biti *Slovenski pionir* politično glasilo slovenskih pionirjev, seveda z željo, da bi bilo to na kulturni način urejevano in pisano glasilo, kar je zlasti zagotovilo kasnejše sodelovanje vrste pomembnih slovenskih kulturnih delavcev. (Vošnjak, 1978, str. 31 [poudarek Katja Kobolt])

Povojno negotovost je zaznamovalo tudi institucionalno opustošenje. Pred- in medvojno fašistično in nacistično zatiranje je vključevalo odpuščanja, preganjanje, zapiranje, internacijo, umore in sežiganje knjig v južnoslovanskih jezikih. OF je kot medvojno odporniško strategijo uvedla kulturni molk.⁵ V povojnem obdobju pa so zavaljo začetnega centraliziranega načina organizacije prepovedali zasebne založbe. Poleg tega je primanjkovalo tudi materiala (papirja, črnih in barvil, tiskarskih strojev in podobno). V teh negotovih razmerah je bila otroška književnost s svojo kulturnopolitično usmeritvijo in z organizacijskimi strukturami vpeta v

5 Za premislek o strategiji in izvajanju medvojnega kulturnega molka glej razpravo ilustratorke, lutkarice in pedagoginje, aktivne na področju estetske vzgoje – ter partizanke – Alenke Gerlovič (1998).

politični kontekst, ki ga zgodovinar Aleš Gabrič (1991) jedrnato opiše z izrazom »agitpropovska kulturna politika«.

Gabrič v svoji študiji o vojnih kulturnopolitičnih diskurzih v slovenski OF in povojnih (1945–52) organizacijskih strukturah na področju šolstva in kulture opiše sistem centraliziranega odločanja in kapilarnega izvajanja. Agitpropi vseh ravni komunistične partije (od zvezne do republiških in lokalnih) in različnih terenskih organizacij so bili strukturirani po vzoru zveznega partijskega agitpropa, ki so mu bili tudi podrejeni, in so nadzorovali vprašanja tiska, izobraževanja in kulture (Gabrič, 1991, str. 494–503). Tako je agitprop Zveze slovenske mladine prevzel ponovno vzpostavitev založništva na Slovenskem (Mladinska, 2005), in sicer na temeljih medvojnega dokumenta *Vprašanje organizacije našega tiska in knjižne proizvodnje* (Gabrič, 1991, str. 491; Žnideršič, 1999, str. 118). Kot prednostna naloga neposrednega povojnega časa je v tem zapisu posebej izpostavljeno tiskano gradivo, potrebno za izobraževanje, predvidena pa je tudi ustanovitev specializirane založbe za otroke in mladostnike treh različnih starostnih stopenj (Gerlovič, 1998, str. 119). Povojna centralizirana organizacijska struktura je kljub pomanjkanju infrastrukturne, institucionalne, materialne in distribucijske mreže le mesec in pol po majski osvoboditvi omogočila ustanovitev in takojšen začetek delovanja specializirane otroške založbe (Mladinska, 2005).

Osrednji ustanovni člani specializirane založbe za otroke – izkušeni učitelj, pisatelj in urednik Josip Ribičič, pisca Oskar Hudales in Albert Širok ter pedagoginja Kristina Brenk, ki je s svojim kasnejšim dolgoletnim delovanjem kot urednica za otroške knjižne programe, pa tudi kot pisateljica temeljno zaznamovala slovensko književno in tudi ilustratorsko produkcijo (tudi na področju znotraj jugoslovanskih in mednarodnih stikov ter sodelovanj) – so sodelovali že v predvojnem obdobju v okviru založbe Mladinska matica, pa tudi revije *Naš rod* (1929–44), sicer naslednice revije *Novi rod*, ki je od leta 1921 izhajala v Trstu in je bila leta 1926 vsled fašističnih represalij ukinjena.

Pri tej specializirani mladinski založbi se je okrog omenjenih strokovnjakinj_ov zbrala široka mreža ustvarjalk in ustvarjalcev. Pogled na seznam avtoric in avtorjev ter likovnic in likovnikov povojnih revij in publikacij za otroke priča o vključnosti široke strokovne mreže, ki se je deloma že pred vojno in med njo na različne načine ukvarjala s produkcijo za otroke. Predvsem pa se je v ustvarjanje za otroke vključila široka mreža pisateljev in pisateljic, slikarjev in slikark, ki poprej tudi niso vedno ustvarjali za otroke ali samo za njih.

Mladinska knjiga je že septembra leta 1945 izdala prve številke revij *Ciciban* – za otroke prvih štirih razredov osnovno šole – ter *Pionir* (do leta 1990) – za starejše osnovnošolce. Ob pomanjkanju knjig in učbenikov so te revije sprva služile tudi kot šolsko gradivo, otroci pa so lahko konec šolskega leta zbrane številke revij tudi odnesli zvezat v pravi knjižni sveženj.⁶ *Ciciban* je bil od prve številke dalje tiskan v štirih barvah in v izjemni nakladi 82.000 izvodov, medtem ko je današnja povprečna naklada *Cicibana* približno 12.000 izvodov.

Postopoma je Mladinska knjiga začela tudi s knjižnimi programi, kmalu pa so se ji z otroškimi in mladinskimi programi pridružile tudi druge slovenske založbe:

6 Tudi sicer so otroške in mladinske revije tvorile del šolskih učnih gradiv: npr. sarajevski 14-dnevnik za otroke *Male novine* so uporabljali v Sloveniji kot učno gradivo pri pouku srbohrvaškega jezika.

Borec, Cankarjeva založba, Državna založba Slovenije, Kmečka knjiga, Obzorja, Partizanska knjiga in Prešernova družba. Tako so nekatere takratne republike, predvsem Slovenija, že konec šestdesetih tudi po številčnosti izvirnih naslovov knjižne produkcije postopoma začele stopati v korak z drugo evropsko književno produkcijo (Žnideršič, 1999, str. 129).

Glede na omenjeni uredniški cilj medvojne revije *Slovenski pionir*, da zagotovi platformo čim večjemu številu kulturnih delavk_cev, je mogoče utemeljeno trditi, da je prav povojna književnost za otroke s svojim platformnim načinom delovanja bistveno prispevala h krepitvi vloge kulture v tedanji revolucionarni družbi, hkrati pa tudi k homogenizaciji kulturniške srenje (predvsem v snovno-motivnem in ideološkem, kakor tudi v stilskem smislu – povojna prevlada socialnega realizma) ter seveda njenih naslovnikov – otrok.⁷ Poleg kulturnih delavk_cev so od vsega začetka sistematično vključevali ter v pisnem in likovnem izražanju izobraževali tudi otroke (sprva z objavljanjem njihovih prispevkov, kasneje z razvejano infrastrukturo izobraževanja in kulturne vzgoje) (Kobolt, 2024b). Vse to je pomembno prispevalo k ponovni vzpostavitvi ustvarjanja in založništva za otroke v nekaterih delih bivše države (v Sloveniji, Srbiji in na Hrvaškem). Obenem je prišlo do izjemnega razvoja manjših in manj razvitih knjižnih sistemov, kakršni so bili v Bosni in Hercegovini, Makedoniji, Črni gori in na Kosovu. V nasprotju s tem pa danes marsikje, zlasti v produkcijskih okoljih slednjih štirih republik, sodobna produkcija za otroke bolj ali manj stagnira, zaradi česar so ti književni sistemi odvisni od uvažanja in prevodov. Prav tako se večinoma opušča pretekla praksa opremljanja prevodov z izvirnimi ilustracijami ilustratork_jev, seznanjenih s kontekstom ciljnega okolja. Prevodi, opremljeni s podobami, ki odsevajo otrokom bližnje oblike, bralki_cu približajo tudi pisano besedo in svet, v katerega bralko_ca vabi knjiga.⁸

Otrok in vojna – od cicibanov do pionirjev

Kako je nastajajoča književnost za otroke, zlasti v okviru revij, nagovorila generacijo otrok, ki je doživela nasilje, preganjanje, siromaštvo, beg, internacijo, lakoto, okupacijo in oboroženi odpor ter povojni vsakdan?

Vsebinsko prvo povojnih števil revij za otroke je večinoma prikazovala vojno in povojno stvarnost v socialno realističnih in deloma socialistično realističnih oblikah. Ilustrirano vsebino revije *Pionir* so sestavljali članki, ki so bili namenjeni predvsem politični vzgoji, kot so poročila o maršalu Titu, Josipu Stalinu in borbah NOB – razglašeni za narodne heroje, nagovori ministra za šolstvo, pisma pionirjev, eseji o mladini v Sovjetski zvezi ter o vlogi pionirjev v novi družbi itd. Poleg tega so bile v vsaki številki objavljene izvirne pesmi tako odraslih kakor tudi

7 V zvezi s povojnimi kanonizacijskimi procesi znotraj slovenske otroške književnosti poudari Peter Svetina (2011) agitpropovski prelom – z izločitvijo [in tudi s predruženjem] snovi in motivov, ki so bili značilni za meščansko in krščansko kulturo. Za analizo vplivov države na založništvo glej Žnideršič (1999).

8 Razstava je tako predstavila izbor izvirnih ilustracij prevodov nekaterih ključnih del slovenske in svetovne književnosti za otroke: npr. ilustracije *Muce copatarice* in *Moj dežnik je lahko balon* bosanskohercegovskih ilustratorjev Katarine Polić in Hamida Lukovca, upodobitve *Kekca* črnogorske ilustratorke Vasilise Radojević, slovenska *Janka in Metko* skozi podobe Kamile Volčanšek in Rože Piščanec idr.

otroških avtoric_jev, običajno o vojni in povojni stvarnosti. Naslovi, kot so *Pionirji partizanom*, *Svoboda*, *V šoli*, *Izdajalci*, *Beograd* in podobni, so izražali politično obarvano vsebino pesmi. Večinoma izvirna leposlovna proza je poudarjala socialne teme in spodbujala sodelovanje pri obnovi opustošene domovine, družbeno zaupanje in zaupanje v ljudi, ki so pripravljeni pomagati. Članki, posvečeni znanosti in zgodovini, so obravnavali vse od zgodovine tehnologije, agronomije, družbene in kulturne zgodovine do biologije ter so spodbujali izobraževanje, znanost in modernizacijo. Delovanje otrok ni bilo spodbujano le z vidika družbenih odnosov, temveč tudi v zvezi z materialno obnovo – od dela pri obnovi železnic do kmetijstva, zlasti pa v okvirih ponovno vzpostavljenega in obveznega šolanja. V tretjem letniku *Cicibana* (1947/1948) je bila na primer objavljena kratka zgodba Josipa Ribičiča *Igra o planu*. Ilustrirala jo je Marlenka Stupica (roj. Muck), ki s svojim ilustratorskim opusom spada med najpomembnejše predstavnice tako imenovane ljubljanske ilustratorske šole. V zgodbi je predstavljen dom igre in dela (kot so takrat imenovali vrtce), ki naj bi jih otroci obiskovali, da jim doma ne bi bilo dolgčas in da bi se igrali in učili z vrstniki. Na igrišču vrtca se otroci igrajo igro o novem gospodarskem planu, ki je temeljil na samozadostnosti. Deček, meščansko oblečen sin tujega industrialca, jih ob tem opazuje izza ograje. Otroci dečku razložijo, da gradijo tovarne, da bodo lahko sami proizvedli vse, kar potrebujejo, in da jim ne bo treba kupovati dobrin iz tujine. Razložijo mu, da je elektrarna, ki jo gradijo in ki bi jo tuji deček rad odkupil, last vseh, tako kot velja tudi za vse drugo, kar ustvarijo, in mu predlagajo, naj namesto tega kupi sadje, vino in tobak, češ da imajo tega na pretek. Ker otroci ne želijo prodati elektrarne, deček zagrozi, da ne bo več kupoval njihovega sadja. Otroci mu odgovorijo z brezskrbnim petjem, češ da bo v tem primeru njihovo sadje kupoval nekdo drug.

Povojna *Ciciban* in *Pionir* sta torej otroke nagovarjala k razumevanju različnih izkušenj in položajev otrok v povojnem vsakdanu ter h krepostim, kot so velikodušnost, poštenost, pravičnost, delavnost in nežnost. Otroci so bili prikazani kot pripadniki nove družbe, ne glede na njihove vojne izkušnje in izvor. Rubrika *Cenček*, ki jo je ilustirala Mara Kralj in je podajala različne etične dileme pionirjev, je tako v 2. št. *Cicibana* podala zgodbo otroka, katerega oče je sodeloval z okupatorji. Cenček – upodobljen po germanski predlogi Kasperja, ki otroke poučuje o delovanju v skladu z vrlinami in etičnimi principi – otroke podučí, da naj v pionirske vrste sprejmejo tudi otroke kolaboracionistov, saj otroci niso odgovorni za dejanje svojih staršev.

Reviji sta predvsem v času neposredno po vojni namenili veliko prostora predstavitvam vojnih izkušenj otrok, pogosto tudi zelo nasilnih. S tem so prispevale k družbenemu prepoznavanju teh izkušenj predvsem kot izkušenj nasilja, izgub in negotovosti in tudi usmerjale k tolažilni podpori ter pomoči tako odraslih kot sovrstnikov. Obravnavali sta tudi tematiko razseljenih otrok, večinoma s ponavljajočim se likom Bosančka, prisiljene otroke sirot iz Bosne in Hercegovine in težave, s katerimi so se ti soočali pri vključevanju v slovensko govoreče šole in družbo, zaradi česar naj bi jih pionirji sprejeli in bili do njih prijazni.

Po ugotovitvah raziskovalk_cev, ki so proučevale_i soočanja z izkušnjami nasilja (Felman in Laub, 1992; Meretoja, 2020), prav medčloveško in družbeno prepoznavanje teh izkušenj kot nasilja ponuja upanje na odrešitev iz primeža travme, ki žrtvi (pa tudi nasilniku) vedno znova riše svet prav v oblikah nasilja. Ko

znamo izkušnje nasilja ubesediti, ko naše izkušnje slišijo tudi drugi in ko te izkušnje družbeno prepoznamo kot nasilje, žrtvam omogočimo ponoven vstop v svet z (za)upanjem. Tako sta povojna književnost in tisk otrokom ponudila besednjak, s katerim so se lažje soočili z izkušnjami vojnega nasilja in povojne negotovosti (Kobolt, 2024a).

Bibarije – pesmi – igre – slike

Mira Voglar, ilustracije Lidija Osterc, Univerzum, 1982.

Prav izkušnje vojne so ostale temelj kulturne in spominske politike skozi vso jugoslovansko časovnost in so z vidika motivov in strukture močno zaznamovale vse jugoslovanske književnosti za otroke in druga področja kulturnega izraza, pa tudi jugoslovansko notranje- in zunanjepolitično ter gospodarsko pot.

Načini podajanja izkušenj vojne so se spreminjali. Že od zgodnjih petdesetih let 20. stoletja sta tako književnost kot tisk za otroke nasploh s spominom na vojno nagovarjala tudi tiste otroke, ki vojne niso sami izkusili. Vojno so spoznavali preko pripovedovanja odraslih, starejših otrok, v okviru učnega procesa, včasih pa tudi preko molka. Osrednjost vojne preteklosti in vprašanja, kako vojno posredovati otrokom tako, da je ne bo nikoli več, je zaznamovala tudi strokovno in kulturno-politično usmeritev jugoslovanskih književnosti.

Z namenom ohranjanja spomina, načinov njegovega razvoja in prenosa na mlajše generacije so tako leta 1963 v Mariboru ustanovili vsejugoslovansko manifestacijo otroške produkcije – *Festival Kurirček* (1963–1992), ki se je postavil ob bok drugim pomembnim prireditvam na področju kulturne (in tudi politične) vzgoje otrok, kot sta še vedno *Zmajeve dečje igre* v Novem Sadu (Srbija, od leta 1957) ter *Festival djeteta u Šibeniku* (Hrvaška, od leta 1958).

Tako kot so ustanavljanje *Festivala Kurirček* okoli istoimenske revije za osnovnošolce (1960–1990, kasneje preimenovane v revijo *Kekec*) podprle Zveza združenj borcev NOB, Jugoslovanska ljudska armada in Zveza prijateljev mladine, ki so bile tudi glavne financerke dogodka, so tudi pri drugih kulturnih iniciativah kulturne vzgoje otrok, zlasti v kasnejših obdobjih samoupravljanja, sodelovale številne organizacije s kulturnega, družbenega, političnega, varnostnega in tudi gospodarskega področja (Filo, 1978).

Geopolitične spremembe so namreč od leta 1948 (informbirojevski spor s Sovjetsko zvezo in odmik od vzpostavljajočega se vzhodnega bloka) vplivale na spremembe v mladi socialistični državi, ne samo v smislu njenih zunanjepolitičnih in gospodarskih ter obrambnih usmeritev, ampak tudi v smislu razvoja njenega notranjega družbenopolitičnega in gospodarskega sistema – samoupravljanja. Iskanje novih smeri je zaznamovalo tudi umetniško produkcijo in s tem tudi ustvarjalnost za otroke.

Na področju kulturne, umetniške in intelektualne produkcije pri tem ni šlo le za njihovo avtonomijo, temveč pars pro toto za svobodo tudi v drugih sferah življenja. Boj za vprašanje, kaj je svoboda in kako jo je mogoče doseči, je bil artikularan tudi na ravni »stilskih formacij« (Flaker, 1976) v kontekstu spora na književni levici, ki se je začel že pred vojno. Bitko je na eni strani bil tendenčni, motivno in oblikovno predpisujoč socialistični realizem, deloma tudi socialni realizem, na

drugi pa (umetniška) svoboda ali avtonomija modernizma, tudi avantgard.

Medtem ko je sovjetska književna produkcija po letu 1933 sledila motivno, oblikovno in organizacijsko centraliziranemu sistemu, ki ga je opisal Maksim Gorki v programskem besedilu *Literatura–detiam* (*Književnost otrokom*) in ki se ga je v povojnih letih deloma držala tudi Jugoslavija, je jugoslovanska književnost za otroke od petdesetih let tistega stoletja tudi na področju ustvarjalnosti za otroke iskala nove, samodoločujoče poti (Kobolt, 2022).

Sledeč kulturnopolitičnim premikom po slavnem govoru književnika Miroslava Krleže na 3. Kongresu zveze književnikov Jugoslavije (v Ljubljani, 1952) je razvoj jugoslovanske otroške književnosti kulturnopolitično povzela in načrtala angažirana pesnica in urednica Mira Alečković na 4. Kongresu te zveze v Ohridu leta 1954. Poudarila je, da lahko otroke v sodobnosti njihovih življenjskih izkušenj in njihovih vpetostih v »socialistične odnose« književnost nagovori le, če bodo pisatelji »ce svobodno iskali »sodobni jezik« onkraj normativne estetike in tendenčnosti (Alečković, 1955, str. 366, 384). Vendar pa je Alečković ob postavljanju vprašanja »sodobnega jezika« (tj. vsebine in sloga v otroški književnosti) poudarila, da »*ta izraz ni niti določljiv niti ne more imeti enakega pomena, kot ga ima v polemikah modernizma in realizma*« (Alečković, 1955, str. 367). S tem, ko je ustvarjanju za otroke pripisala »*samosvojo estetiko*« (Nikolajeva, 2005, str. XVII), je bila skupaj z vrsto ustvarjalcev za otroke (mdr. že Oton Župančič (Oton Župančič o otroku ..., 1978) in Milan Šević (Hadžić in Milanović, 2020), ki sta se skupaj z drugimi zavzemala za avtonomno estetsko obravnavo književnosti za otroke) predhodnica današnjih akademskih razprav, ki so oblikovale sodobno obravnavo otroške književnosti in njenih estetskih vrednosti. Še vedno pa je aktualno tudi njeno stališče, da je prikazovanje otroštva v njegovih družbenih vpetostih in onkraj romantiziranja ključnega pomena za estetsko kakovost del (Alečković, 1955; Burcar, 2007; Blažić, 2021). Prav tako je že tedaj izpostavila dejstvo, da ustvarjanje za otroke nagovarja tako otroke kakor tudi odrasle (Ewers, 1990; Beckett, 1999; Falconer, 2009), predvsem pa je nagovorila strukturne plati ustvarjanja za otroke: postavila se je na stran izboljšanja produkcijskih pogojev in demokratizacije stroke v prid večjemu vplivu kulturniških profilov v primerjavi s pedagogi.

Ustvarjanje za otroke je bilo namreč v prvem povojnem desetletju kljub omenjenemu vključevanju široke mreže kulturnih delavcev_k še vedno delo, s katerim se še ni dalo zares preživeti in živeti. Ela Peroci tako v svoji zgodbi *Kdaj je Ljubljana najlepša?* iz zbirke *Ptičke so odletele* (1960, Mladinska knjiga) uvodoma metarefleksivno zapiše, kako se je lahko posvetila pisanju šele, ko je zamrl dnevni vrvež in z njim obilica obveznosti.

Veliko kulturnih delavk_cev, ki so ustvarjale_i za otroke, je delovalo tudi na drugih poljih: v umetniški, književni ali publicistični produkciji za odrasle ali znotraj audiovizualnih medijev in v okviru pedagoških in kulturno-vzgojnih ustanov. Kulturni in literarni vzgoji, ki so jo sprva v sodelovanju s šolami spodbujale prav otroške revije in založbe, so se kmalu pridružile specializirane otroške oziroma pionirske knjižnice ter Pionirski domovi oziroma mesta (Šircelj, 1963).

Razvejane in umrežene (infra)strukture književnega polisistema – založbe, revije, nagrade, natečaji, štipendije, festivali, knjižnice, pionirski domovi, šolske oblike literarne vzgoje – ki so nastale predvsem v sodelovanju s šolami, pa tudi

drugimi organizacijami kulturnega, političnega, družbenega in tudi gospodarskega življenja, so tako prispevale k temu, da so imele i ustvarjalke ci za otroke postopoma več časa in prostora za kakovostno ustvarjanje izvirne produkcije. Vse to pa je hkrati pripomoglo tudi k oblikovanju posebnega dela vsakdana – prostega časa – ki je bil kot ena izmed zahtev delavskega gibanja prav tako dosežek tedanje družbe, s čimer so omogočile tudi spremljanje ustvarjalnosti (Kobolt, 2024b).

Delovni pogoji na področju ustvarjanja za otroke so bili v posameznih republikah različno urejeni. Medtem ko so v Sloveniji – pa tudi na Hrvaškem in v Srbiji – založbe mnogokrat honorarno sodelovale tako s piskami ci kot tudi z ilustratorji kami, torej s tako imenovanimi svobodnimi kulturnimi delavkami ci, so v Bosni in Hercegovini, Makedoniji ter na Kosovu ilustracije za revije in knjige prispevali predvsem redno zaposleni likovniki. Med razlogi za relativno večjo zastopanost ustvarjalk na področju ustvarjanja za otroke je tako šteti možnost honorarnega dela – ki omogoča predvsem vključevanje različnih ustvarjalk cev ter ne predpostavlja časovno in prostorsko na določeno delovno okolje vezanega dela – pa tudi postopno razširjanje možnosti umetniškega izobraževanja na javnih akademijah tudi v mestih, kjer to prej ni bilo mogoče. Obstajajo različni razlogi za to, da so ženske v nekaterih okoljih uspevale ustvarjati predvsem za otroke, bolj kot na področju t. i. svobodnih umetnosti. Upoštevati gre ideološke ter kulturno in strukturno-zgodovinske vidike, ki postavljajo žensko v naravno bližino otrok, pa tudi dostopnost umetniškega izobraževanja. Nadalje gre upoštevati tudi razredne vidike – kdo si je lahko privoščil delovati v polju tako imenovanih svobodnih umetnosti, kjer so bili tudi takrat pogoji delovanja v primerjavi s produkcijo za otroke bolj negotovi – pa tudi posebni status dela na področju svobodne umetnosti, za katerega naj bi bile potrebne prav posebne vrline (Praznik, 2023). Pri tem so imeli vlogo tako ekonomski vidiki (komercialne plati založništva za otroke) kot tudi materialni in časovni vidiki dela. Ustvarjanje za otroke ne zahteva nujno zamudnih in/ali tehnično zapletenih postopkov – sicer razširjenih v slikarstvu druge polovice 20. stoletja – saj »prenese« celo barvice, flomastre, voščenke, tuš, tempero itd. Zaradi tega je lahko časovnost ilustrativnega dela tudi bolj fleksibilna. Kot je v raziskavi izpostavila ugledna slovenska ilustratorka Jelka Reichman (1939–), ji je ilustriranje s pasteli, barvicami, tušem ali tempero v nasprotju s takrat priljubljeno grafiko, za katero je sicer naredila specializacijo, omogočilo lažje usklajevanje ilustratorskega dela z drugimi obveznostmi, predvsem s skrbstvenim delom. Ustvarjalke, vključene v raziskavo, so v pogovorih velikokrat omenjale usklajevanje ustvarjanja z drugimi področji njihovega delovanja, predvsem z delom materinstva in skrbstvenim delom. Na drugi strani so se njihovi moški kolegi le redko omejili na ilustratorsko delo, ampak so večinoma uspevali delovati tudi na področju svobodnih umetnosti (Kobolt, 2023). Čeprav je veliko umetniških diplomantk predvsem po študiju delovalo tudi na področju tako imenovane svobodne umetnosti (za odrasle), pa so tudi v jugoslovanskem socialističnem okviru s sistemsko uvedeno razredno in izrecno tudi pospešeno emancipacijo žensk, ki je bila v tistem obdobju izjemna tudi v svetovnem merilu, načeloma ostajale v senci svojih moških kolegov.

Babica, dedek, pa očka in mama vedno hité ...

Janja Kastelic: *Želje*, ilustracije Ančka Gošnik Godec, samozaložba, 1967.

Zgodovinsko gledano je način ureditve družbenih sfer, kot jih v mnogočem poznamo danes, povezan z razvojem kapitalističnega načina proizvodnje ter s tem z delitvijo dela. V teh procesih sta bila (vsaj nominalno) ločena država in gospodarstvo, vzpostavila pa se je tudi posebna institucija tako imenovanih svobodnih umetnosti, ki je bila, čeprav vpeta v širšo družbeno sfero, ločena od pragmatične racionalnosti življenja (Praznik, 2023). Poleg tega sta se z ločitvijo družbenih sfer, predvsem znotraj meščanskega razreda, od koder so se prenašale družbene oblike tudi na druge razrede, vzpostavili tudi spolno pogojeni področji tako imenovanega produktivnega in reproduktivnega oziroma skrbstvenega dela. Ta ločnica je velikokrat tudi ločnica med plačanim in neplačanim delom. Skrbstveno delo, tako plačano kot neplačano, je pripadlo predvsem ženskam.

V okoliščinah jugoslovanske socialistične modernizacije je imelo vprašanje emancipacije žensk in z njimi tudi otrok, podobno kot drugi emancipacijski družbeni projekti, osrednjo vlogo. Pogled na zgodovino socialistične Jugoslavije razgrne vprašanje družbene skrbi in zaščite otrok kot rdečo nit ženskega vprašanja (Burcar, 2014; Jeraj, 2005; Tomšič, 1978). Ob tem imamo posebej v mislih protifašistično fronto žensk (1942, v Sloveniji 1943–1953), ki je bila zgodovinsko gledano najštevilčnejša ženska organizacija in katere doprinos je bil v negotovih vojnih in povojnih okoliščinah ter ob pomanjkanju javno organiziranih institucij zdravstva, skrbstva in izobraževanja izjemno pomemben. K povojni emancipaciji žensk je izjemno pripomoglo poznejše podružabljenje skrbstvenega dela (vrtci in šole ter podaljšano bivanje s prehrano, ljudske kuhinje in pralnice, prostčasne in počitniške dejavnosti ipd.).

V obdobju jugoslovanske socialistične ureditve so tako ženske, delavke in matere pridobile večino pravic, ki jih uživajo še danes: pravico do politične zastopanosti (volilna pravica za ženske je bila z ustavo določena leta 1946), pravico do zdravstvene, socialne in reproduktivne zaščite (porodniški in bolniški dopust, javno zagotovljena kontracepcija in splav, izenačenje pravic zakonskih in zunajzakonskih skupnosti, enakost obdavčenja in socialnih transferjev), ki jih marsikatera evropska država še danes ne pozna v takšnem obsegu (Burcar, 2014).

Vse to je prispevalo k sicer počasnim, a pomembnim strukturnim premikom na področju spolne ureditve odnosa med produktivnim in reproduktivnim delom. Pogost motiv otroške književnosti tistega časa je tako vključevanje moških, pa tudi otrok v skrbstveno delo, za ohranjanje zdravega in zadovoljnega življenja vseh, pa tudi za učenje in razvoj v avtonomne in suverene ljudi v čistem in urejenem okolju. Medtem ko so lahko strukturne spremembe hitre, je za spremembe kulturnih ter predvsem relacijskih in afektivnih vzorcev, ki smo jih ljudje vajeni, potrebnega več časa. Tako so v drugi polovici 20. stoletja kljub vsemu glavno breme skrbstvenega dela velikokrat še vedno prevzemale ženske, kar se vsekakor odraža na ravni motivov te književnosti.

V književnosti za otroke so povojne podobe žensk kot partizank postopoma nadomestile predvsem podobe žensk kot mater in učiteljic, pa tudi podobe

žensk v drugih poklicih, na primer kot voznice gradbenega žerjava.⁹ V nekaterih republikah, predvsem na Kosovu, se je podoba partizanke pojavljala skupaj s podobami protestnic v uporih od začetka 80-ih let 20. stoletja. Ob dominantni podobi delavne matere je predvsem po letu 1960 marsikatero delo opisovalo svet domišljije in igre, ko so otroci velikokrat sami – bodisi doma, velikokrat, predvsem večkrat kot danes, pa tudi v zunanem okolju – ali pa jih varujejo stari starši. Pogosto so bile to babice, včasih pa tudi dedki. Kljub podružbljenim skrbstvenim strukturam in dvigu standarda, zaradi česar so jedrne družine – otrok/otroci, mati, oče – lahko živele v lastnem stanovanju, je bila druga skrbstvena enota še vedno razširjena družina. Medtem ko je v književnostih gospodarsko razvitejših okolij jedrna družina prevladovala že od medvojnega časa dalje, je bila ta oblika družine v manj industrializiranih predelih, kjer sta se modernizacija in urbanizacija začeli praktično šele s socializmom, promovirana kot simbol modernizacije.

Podoba matere-delavke in družine je v takratni književnosti večplastna, spreminja pa se glede na obdobja in območja, v katerih sta nastajali književnost in ilustracija, nenazadnje pa tudi glede na izkušnje samih ustvarjalcev, ki so bile verjetno najbolj pogojene z njihovim družbenim razredom. Poleg takratnih globalnih političnih in gospodarskih okvirov in dejavnikov so k napredku prispevali prav izobraževanje, delo, tehnični razvoj in kultura, pa tudi šport in druge tako imenovane prostčasne dejavnosti kot glavna orodja modernizacije za premike med sferami produktivnega in reproduktivnega dela ter izboljšanja pogojev življenja. Ta napredek je vplival na selitev širokih ljudskih množic v naraščajoča mesta z rastočimi stanovanjskimi in infrastrukturnimi kapacitetami ter jim poleg dela omogočil tudi prosti čas in poskrbel za bistveno večjo prehodnost med razredi.

Otrok sem še, a to že znam, da domovino rad imam

Marija Zalar, *Otrok in domovina*, Ciciban, 1945/46(1)

V književnosti je bila kot del modernizacije, tako notranje kot zunanje, pa tudi kot del spomina na NOB načrtana tudi domovinska vzgoja, ki je bila v tistem času zelo razširjena in je zajemala različna področja.

Temeljnega pomena za domovinsko vzgojo je bila poleg spodbujanja jugoslovanske identitete z novimi državnimi simboli ponovno kultura. Namesto poudarka na versko-etničnih pripadnostih je bil spodbujan kulturni izraz, in sicer v smislu spodbujanja tako razvoja jezika narodnosti in manjšin (svoje revije so npr. imeli tudi turško, madžarsko ali slovaško govoreči otroci) kakor tudi ljudskih in folklornih izročil (vse od ljudskega slovstva, epike in ljudske glasbe do značilnih tradicionalnih izročil ter plesov). Družbeno skrb za otroke – in v nekaterih oblikovnih različicah tudi folklorne značilnosti – odraža tudi motiv dedka Mraza, ki je (sicer v različnih postavah in opravah glede na območja in tudi obdobja) prav v povojnem obdobju stopil v življenje otrok ter o katerem so razpravljale in odločale različne terenske organizacije (Židov, 2019).

⁹ Ilustracija Bosiljke Bose Kićevac za prispevka *Kako je pionir pozdravio druga Tita* in *Lastavica* v reviji *Poletarac*, leto 1961, št. 9, založnika Centralno veče Narodne omladine Jugoslavije, Beograd.

Čeprav je takratna domovinska vzgoja vedno vključevala tudi poudarke na različnih narodnostih, pa je v glavnem temeljila na spodbujanju različnih dimenzij skrbi za družbenost. Vanjo lahko zato prištevamo tudi zelo pogoste motive medčloveških in tudi medgeneracijskih odnosov, ko otroci celo znotraj množično naseljenih blokovskih naselij in vrveža urbanih središč stopajo v stik drug z drugim in tudi z odraslimi. Drugi pomemben element domovinske vzgoje je bilo družbeno delo, vse od obnove razrušene domovine in uvedbe možnosti mobilnosti (marsikateri tir in cesto, po katerih se vozimo še danes, so zgradile ljudske delovne brigade) do skrbi za čisto okolje.

Spodbujanje in krepitev kulturnega izraza na območju, kjer živijo različne etnije in narodnosti, v preteklosti nista prispevala zgolj k razvoju umetniških in književnih sistemov, temveč sta poleg tega krepila kulturne odnose med različnimi družbenimi skupinami in narodnostmi, s tem pa tudi med otroki. Kulturna vzgoja kot orodje preteklih procesov modernizacije in družbene homogenizacije onkraj etnično-verskih identitet je bila tako tudi del politike miru druge polovice 20. stoletja (Kobolt, 2024b).

Do zvezd

Branka Jurca, ilustracije Ančka Gošnik Godec, Mladinska knjiga, 1967

Politika miru in mirnega sobivanja je zaznamovala tudi jugoslovansko global-nopolitično usmeritev, katere pomemben vidik ni bilo samo gospodarsko, ampak tudi kulturno sodelovanje s cilji emancipacije in samodoločujoče modernizacije ter aktivne nevtralnosti. To je poosebljalo in strukturno omogočilo gibanje ne-uvrščenih, ki ga je skupaj z drugimi državami, ki so se večinoma nedolgo pred tem izvile iz primeža izkoriščevalskega kolonializma – z Indijo, Egiptom, Gano in Indonezijo – leta 1961 v Beogradu soustanovila prav Jugoslavija. Gibanje je sledilo ideji preseganja hladnovojnih blokov oziroma tako imenovane »tretje poti«. Tudi ob spreminjajočih se okoliščinah druge polovice 20. stoletja je omogočalo neposredno sodelovanje med članicami, pomembno pa je vplivalo tudi na mednarodno sodelovanje in soodločanje na globalni ravni, v okviru mednarodnih organizacij, ki so bile v primerjavi s sodobnostjo veliko bolj polnomošne in so se uspešneje postavljale po robu velikim in vojaško močnim imperialnim silam (Predan idr., 2022). Tako so sredi sedemdesetih države članice gibanja neuvrščenih predstavljale skoraj polovico vseh članic organizacije Unesco v okviru Združenih narodov (Gabrič, 2022).

Otroška književnost in tisk sta odražala tudi ideje neuvrščenosti. Kot je leta 1954 zapisal hrvaški pesnik in pisec Gustav Krklec, ki je izpostavil zahtevnost kakovostnega ustvarjanja za otroke, saj naj bi to v veliki meri odločalo o tem, ali bodo »iz majhnih otrok nekega dne postali veliki ljudje« (Krklec, 1967, str. 8), so bili simbolni nosilci idej neuvrščenosti prav otroci, ki bodo te ideje lahko uresničili, ko bodo odrasli. Pomembna stebra komunikacije pravice do samoodločanja in miroljubnega globalnega sobivanja ter aktivne nevtralnosti sta bila prav spomin na NOB in kulturna vzgoja.

Medtem ko je bil spomin na NOB bistvenega pomena za komunikacijo solidarnosti z narodi, med katerimi so se nekateri (npr. Alžirci in Palestinci) še

bojevali za suverenost, je bila glavni vzvod za spodbujanje mednarodnih odnosov med otroci prav kulturna vzgoja – z opismenjevanjem in spodbujanjem vrednot izobraževanja, kulturnega izraza, občutljivosti in razumevanja situacije drugih, kakor tudi z razumskim, na znanstvenih izsledkih temelječim spoznavanjem okolja. Tako je 19. Jugoslovanski festival djeteta v Šibeniku, ki je potekal leta 1979 pod pokroviteljstvom Unesca, tematiziral »Umetnost kot vez prijateljstva med otroci sveta«. Na festivalu je hrvaški pisec za otroke in bivši partizan Danko Oblak opozoril na pomembnost vloge otroka v družbi kot »emotivno odzivnega in nagnjenega k estetskemu« (Oblak, 1979, str. 2). Sociolog in pravnik ter kasnejši član in predsednik Predsedstva Zveze komunistov Jugoslavije Stipe Šušar (1979) se je posebej zavzel za pravico do sodoločujočega izraza in modernizacije.

Tako je otroška književnost kljub mestoma rasiziranim popularnim podobam (npr. vzporejanje »zamazanih« belih otrok s temnopoltimi otroki) večinoma nagovarjala razumevanje enakosti med otroci ne glede na barvo kože, jezik ali izvor. Ponekod je bil rasizem – z nasiljem, s katerim se soočajo temnopolti ljudje – tudi jasno opredeljen kot vzvod zgodovinskega in tudi v sodobnost segajočega kolonialnega razrednega izkoriščanja.

V književnosti in tisku za otroke je imelo izjemno pomembno mesto posredovanje dosežkov znanosti in razvoja, tako v smislu promocije različnih medijev, ki so postopoma vstopali v življenja otrok – kot so film, televizija ali stacionarni telefon – kot v smislu izobraževanja o transportnih sredstvih in mrežah, o industrijskih načinih proizvodnje, o raziskovanju okolja in vesolja, pa tudi o skrbi za higieno, zdravo prehrano, naravo in živali. Predvsem slednje – živali – so bile bržkone najbolj zastopan motiv, ki se je iz desetletja v desetletje pojavljal bolj izraženo. Vzpostavljane (semantične, afektivne) bližine otrok in živali je v stroki večkrat obravnavana tema, včasih tudi zelo kritično.¹⁰ A književnost in tisk za otroke nista spodbujala le znanja o različnih živalih, ampak tudi skrb in spoštovanje do njih.

Sklep

Kljub naprežanju preteklih in tudi nekaterih sodobnih praks strokovnega predstavljanja, vrednotenja in spodbujanja ustvarjalnosti za otroke pa vrednotenje in ohranjanje kulturnega spomina na ta del zgodovine poteka na drugačne načine kot na področju »svobodnih umetnosti«. V sodobnosti je sicer deloma zaznati tudi težnje približevanja predstavljanja in zgodovinjena te ustvarjalnosti avtonomnim umetnostim. Z umikanjem predstave o umetniškem delu kot delu (Praznik, 2023) se umika tudi specifično razumevanje umetniškega delovanja na področjih književnosti in tiska, ki sta predvsem v drugi polovici 20. stoletja predstavljala množični medij, kakovostna izvirna produkcija pa je bila načeloma bistveno bolj dostopna, kot je to danes. Čeprav je stroka tudi v času Jugoslavije bila bitko s tako imenovano »plažo«,

10 Kulturološke interpretacije semantične bližine otrok in živali razkrivajo to kot vzvod nadvlade: podobno kot živali se tudi otroke predstavlja kot homogeno in ahistorično skupino ter se jim tudi odreka zmogljivost javnega delovanja (Rudd, 2009). O animalistiki v slovenski otroški književnosti primerjaj študijo Dragice Haramije (2015).

kakor so poimenovali dela, ki naj bi bila brez umetniške vrednosti, predstavlja izziv ukvarjanju s takratno produkcijo prav izginjanje razumevanja umetniškega delovanja za množico (otrok). Polpretekli in sodobni kanonizacijski procesi so, vpeti v širše epistemske, politične, spominske, družbene in tudi ekonomske procese, iz učnih programov, domačega branja, knjigarniških, knjižničnih ter domačih knjižnih polic ter s tem pretežno tudi iz akademske literarno- ali umetnostnoteoretske in -zgodovinske obravnave izločili dobršen del otroške književnosti tistega časa.¹¹ Predvsem dela z motiviko NOB-a, preteklih modernizacijskih procesov ter socialističnega vsakdana, in skoraj vso prevodno književnost bivših jugoslovanskih republik. Poleg izbranih del socialnega realizma je znotraj sodobnih procesov kanonizacije otroške književnosti takratnega časa prednostni žanr fantastična književnost, katero so kulturnopolitično in uredniško spodbujali že takrat in ki je razstavo sklenila. Morda se zdi, da je akademsko razkrivanje notranje književne in umetniške sestave, produkcijskih in recepcijskih procesov, (infra)struktur ter tudi konteksta (in njegove vpetosti ali stikov z drugimi okolji), kakor tudi (pol)preteklih in sodobnih epistemskih modelov ter metodoloških prijemov izčrpano oziroma zaradi izločitve nevredno pozornosti. A razkrivanje večznačnosti te pretekle produkcije in njenih procesov ter kritičen razmislek o njih ostaja deziderat, saj se skozi uvide v to vse prej kot enoznačno književno in s tem tudi družbeno preteklost jasneje razkrijejo tudi nekateri aspekti sedanjosti, predvidijo in tudi uravnavajo se procesi prihodnosti. Izsledki literarnih in umetnostnozgodovinskih študij bivših jugoslovanskih pa tudi drugih bivšesocialističnih okolij o otroški produkciji tistega časa pripomorejo k lažjemu prepoznavanju in boljšemu razumevanju bodisi skupnih ali lastnih značilnosti (Blažić, 2021; Kobolt, 2009). Že takrat so sicer znotraj posameznih bivšejugoslovanskih književnih okolij prednjačili predvsem pogledi navznotraj – na posamezna jezikovno-nacionalna produkcijska okolja.¹² Vendar je bil zaradi vzpostavljenih takratnih jugoslovanskih strukturnih povezav in skupne krovne družbenoekonomske in ideološke usmeritve primerjalni jugoslovanski pogled v preteklosti le bistveno lažji. Primerjalni pogled je mdr. pomemben ne le v smislu raziskovanja spreminjajočih se podob otroštva, ampak tudi večkulturnosti posamezne otroške književnosti. Prav v navezavi na aspekt večkulturnosti gre iz sodobne slovenske perspektive zaključiti, da bi bil zgoraj nagovorjeni primerjalni vidik znotraj bivših jugoslovanskih okolij zagotovo v prid njenim naslovnikom. Slovensko okolje namreč ni monokulturno.¹³

11 Predstavljanje in zgodovinenje te ustvarjalnosti v sodobnosti je težje tudi zaradi sodobnih načinov zaščite avtorskega dela, kjer je zaradi stečaja številnih nekdanih preteklih založniških gigantov, mestoma nedelujočih avtorskih agencij ter postopnega, a dokončnega poslavljanja generacij, ki so ustvarile sicer bogate, a strukturno v mnogih okoljih žal porušene temelje, izredno težko najti nosilce avtorskih pravic za dela, ki pa so z zakonom še avtorsko zaščiteni. Težave predstavljajo tudi odpisani knjižnični fond in včasih celo zavrženi celotni arhivi založb.

12 Pri pogledih navzven, v smislu uredniškoprogamskih, stilskih in kurikularnih, kakor tudi konceptualnih in metodoloških transferjev iz drugih okolij je prevladovala bodisi usmeritev v jezikovno najbližje kontekste (predvsem to velja za t.i. produkcijo v t.i. bivšem srbohrvaškem jeziku) ali pa v zahodna okolja. Za zgodovinske preglede strokovne in akademske recepcije predvsem na Slovenskem in deloma tudi znotraj bivšejugoslovanskih kontekstov glej delo *Comparative Children's Literature* Milene Mileve Blažić (2021, str. 46–62). Uvide v hrvaški kontekst podata Marijana Hameršak in Dubravka Zima v *Uvodu u dječju književnost* (2015), deloma tudi Ivana Božović v delu *Biblioteka Vjeverica i urednički rad Grigora Viteza u dječjem nakladništvu* (2021).

13 Slovenski jezik predstavlja veliko otrokom in njihovim staršem jezik okolja oziroma učni jezik, večinski del te populacije predstavljajo govornice/ci jezikov bivše Jugoslavije. Študije večjezičnosti in bralnih kompetenc (Kutzelmann in Massler, 2018) jasno kažejo, da večfunkcijski razvoj maternega jezika ne deluje

Primerjalni pogled prav tako razkrije porast romantiziranih predstav o otroštvu v današnji posocialistični sedanjosti, ki otroke predstavljajo kot družbeno neopredeljene in idealizirane (Ule, 2012; Burcar, 2007). Romantizirano prikazovanje otrok, izključenih iz družbenega življenja, ne vpliva le na načine njihovega odrasčanja. Konservativna ideologija otroštva je politična kategorija (Burcar, 2007, str. 2), saj podpira politični diskurz in družbeni red, v katerem se krčijo pravice zlasti otrok in žensk, pa tudi drugih demografskih skupin. Politike otroštva si zato zaslužijo obravnavo v širšem okviru – ne le skupaj s politiko spolov, temveč tudi v kontekstu moči in upravljanja, v katere se vpisuje, a jih lahko tudi kritično reflektira in se jim zoperstavlja tudi akademska in strokovna obravnava otroške književnosti. Razstava in program *Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma* sta z nagovorjenimi aspekti ne le razpirala poglede na preteklo produkcijo, temveč iskala tudi produktivne navezave na sodobnost.

Povzetek

Razstava *Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma* je predstavila dosežanje rezultate raziskovalnega projekta Inštituta za kulturne in spominske študije ZRC SAZU. Razstavno gradivo je vsebovalo publikacije – književna dela in revije za otroke –, izvirne ilustracije, dokumentarni material iz obdobja socialistične Jugoslavije (1945–1991) ter dela sodobne umetnosti, ki se navezujejo na otroštvo v socialistični Jugoslaviji. Razstava je sledila podobam otroštva, kakor so ga slikale jugoslovanske književnosti, in gradivo podala sledeč tematsko-motivnim značilnostim. Posebno pozornost je namenila tudi dimenziji spola, saj je tako na Slovenskem kakor tudi v nekaterih drugih bivših jugoslovanskih kontekstih prav ustvarjanje za otroke bilo tisto, ki je v primerjavi s tako imenovanimi »avtonomnimi« umetnostmi – za odrasle – (bilo) bolj prepustno tudi za književno, umetniško in/ali strokovno delovanje ustvarjalk. Tako kot obsežni obrazstavni program tudi pričujoča razprava razpira vprašanja obravnave te književnosti tako v preteklosti kot tudi v sodobnosti. Razprava osvetli poveljno vzpostavljane književnosti in tiska za otroke, njegove kulturno-politične usmeritve ter snovno-motivne značilnosti: načine, kako je poveljna književnost nagovarjala otroke z izkušnjami vojne, osrednjost spomina na NOB, socialistične modernizacijske procese – tako notranje v smislu urbanizacije, ureditve družbenih sfer produktivnega in reproduktivnega dela, emancipacije žensk, pospeševanja vključenosti otrok v družbo in izobraževanje, domovinske vzgoje, mobilnosti, kakor tudi zunanje modernizacije v smislu globalnih modernizacijskih in mirovniških naprežanj, predvsem v navezavi na gibanje neuvrščениh. Sledeč polisistemski teoriji (Dović, 2003; Žitnik Serafin, 2008), za katero je značilno preučevanje celotnega književnega kroga, motri razprava takratno književnost za otroke z vidika primerjalnih zgodovinskih in se tako vpisuje v področje primerjalne otroške književnosti (Blažič, 2021).

zaviralno, ampak spodbujevalno na bralne in jezikovne kompetence ter pismenost znotraj jezika okolja ali učnega jezika, četudi ta morda ne sovпада z maternim jezikom. Enako velja za same vsebine: spoznavanje kulture in umetnosti in drugih izrazov okolij, iz katerih izvirajo posamezniki in skupine, ki tvorijo posamezno družbo, učinkuje povezovalno in ne razdiralno (Vižintin, 2017).

Literatura

- Alečković, M. (1955). Десет година развоја југословенске литературе за децу [Deset godina razvoja jugoslovenske literature za decu]. *Letopis Matice srpske* 131(376–4), 364–386.
- Arko, A. (2014). Pedagoške smernice v vzgojno-izobraževalnem procesu skozi učbenike in prosvetne revije v letih 1945–1950. *Šolska kronika*, 23/47(1–2), 102–114.
- Beckett, S. L. (ur.). (1999). *Transcending boundaries: writing for a dual audience of children and adults*. Garland.
- Blažič, M. (2021). *Comparative children's literature: comparative study of Slovene children's literature in an international context*. Pedagoška fakulteta.
- Bobičić, N. (ur.). (2018). *Rat iz dečje perspektive*. Udruženje Radnik.
- Božović, I. (2021). *Biblioteka Vjeverica i urednički rad Grigora Viteza u dječjem nakladništvu*. Ljevak.
- Burcar, L. (2007). *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi: kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta?* Sophia.
- . (2014). Izkrivljanje in degradacija samoupravnega socializma v imenu liberalnega feminizma in novodobnega "antifa". *Borec*, 66(706/708), 54–82.
- . (2015). *Restavracija kapitalizma: repatriarhalizacija družbe*. Sophia.
- Čerin, A. (ur.). (1983). *Pionirska organizacija v Sloveniji: 1942–1982*. Zveza prijateljev mladine Slovenije.
- Dović, M. (2003). Literarni polisistem in mehanizmi medkulturnih stikov. *Jezik in slovstvo*, 48(6), 75–85.
- Duda, I. (2015). *Danas kada postajem pionir: djetinjstvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*. Sveučilište Jurja Dobrile.
- Ewers, H. (1990). Die Grenzen literarischer Kinder- und Jugendbuchkritik. V B. Scharioth in J. Schmidt (ur.), *Zwischen allen Stühlen: zur Situation der Kinder- und Jugendbuchkritik* (str. 75–91). Evangelische Akademie.
- Falconer, R. (2009). *The crossover novel: contemporary children's fiction and its adult readership*. Routledge.
- Felman, S. in Laub, D. (1992). *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. Routledge.
- Filo, J. (1978). Festival Kurirček v letu 1977. V *Jugoslovanski periodični listi za otroke in mladino*. (str. 91–110). Festival Kurirček.
- Flaker, A. (1976). *Stilske formacije*. Liber.
- Gabrič, A. (1991). *Slovenska agitpropovska kulturna politika: 1945–1952*. Mladika.
- . (2022). Kulturno in znanstveno sodelovanje neuvrščenih držav v senci političnih dilem. V B. Predan, P. Čeverin in B. Vodopivec (ur.), *Robovi, stičišča in utopije prijateljstva. Spregledane kulturne izmenjave v senci politike* (str. 9–27). Inštitut za novejšo zgodovino; Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani.
- Gerlovič, A. (1998). Glasba na Slovenskem in druga svetovna vojna – v drugo. *Borec*, 50(561/562/563), 379–383.
- Hadžić, Z. in Milanović, Ž. (2020). Pisma Ivane Brlić-Mažuranić Milanu Ševiću. Od građe za enciklopediju do diferenciranja u književnom polju. *Libri & Liberi*, 9(2), 267–292.

- Hameršak, M. & Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Leykam international.
- Haramija, D. (2015). *Vloga živali v mladinski književnosti*. Franc-Franc.
- Huzjan, V. (2023). *Materialni svet otroštva*. Založba ZRC SAZU.
- Jeraj, M. (2005). *Slovenke na prehodu v socializem: (vloga in položaj ženske v Sloveniji 1945–1953)*. Arhiv Republike Slovenije.
- . (2012). Otroci socializma. Skrb za otroke v Sloveniji po drugi svetovni vojni. V A. Škoro Babić in M. Jeraj in M. Košir in B. Balkovec in M. Rebolj ... (ur.), *Zgodovina otroštva* (str. 624–638). Zveza zgodovinskih društev Slovenije.
- Kobolt, K. (2009). Zagovor primerjalnih pristopov k jugoslovanskim literaturam kot (transnacionalne) politične prakse ali česa se lahko filologije naučijo od feminizma. *Borec*, 61(662/665), 27–43.
- . (2022). Negotiating the impact of literature for children in early socialist Yugoslavia. V I. Kosmos in M. Pogačar (ur.), *Social impact in arts and culture: the diverse lives of a concept* (str. 338–359). Založba ZRC SAZU. <https://omp.zrcsazu.si/zalozba/catalog/view/2025/8315/1733>
- . (2023). Artistic work for children between productive and social reproductive work. *Libri et liberi*, 12(2), 253–274. https://www.librietliberi.org/?page_id=1943
- . (2024a). Confronting (post)-war precariousness and precarity: Yugoslav socialist publishing for children. *International research in children's literature*, 17(2). V tisku.
- . (2024b). Literature builds children, children build literature: literary education in socialist Yugoslavia and children's literary agency. *Anthropos*, 56(1). V tisku.
- Krklec, G. (1967). *Majmun i naočale: rukovet za velike i male*. Mladost.
- Meretoja, H. (2020). Philosophies of trauma. V C. Davis in H. Meretoja (ur.), *The Routledge companion to literature and trauma* (str. 23–35). Routledge.
- Mladinska knjiga. (2005). *Mladinska knjiga: [1945–2005]*. Mladinska knjiga.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*. Scarecrow Press.
- Oblak, D. (1979). Uvod i simpozijusku temu 19. JFD. Umjetnost – spona prijateljstva medju djecom dvijeta. V s.n. (ur.), *Umjetnost spona prijateljstva medju djecom svijeta. 19. Jugoslavenski festival djeteta* (str. 1–2). Jugoslavenski festival djeteta.
- Oton Župančič o otroku in otroški književnosti: ob stoletnici pesnikovega rojstva 1878–1978. (1978). *Otrok in knjiga*, 7, 5–8.
- Peroci, E. (1960). *Ptičke so odletele*. Mladinska knjiga.
- Petrović Todosijević, S. (2018). *Otečemo svetlost bučnom vodopadu. Reforma osnovnoškolskog sistema u Srbiji 1944–1959*. Institut za noviju istoriju Srbije.
- Praznik, K. (2023). *Delo umetnosti: nevidno delo in zapuščina jugoslovanskega socializma*. Maska.
- Predan, B., Čeferin, P. in Vodopivec, B. (ur.). (2022). *Robovi, stičišča in utopije prijateljstva: spregledane kulturne izmenjave v senci politike*. Inštitut za novejšo zgodovino in Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani.
- Rudd, D. (2009). Animal and Object Stories. V M. O. Grenby in A. Immel (ur.), *The Cambridge Companion to Children's Literature* (str. 242–257). Cambridge University Press.
- Svetina, P. (2011). *Pionirji na promenadi: antologija slovenske mladinske književnosti med 1920 in 1948*. Mladinska knjiga.

- Šircelj, M. (1963). Pionirska knjižnica v Ljubljani in mladinsko knjižničarstvo v Sloveniji. *Knjižnica*, 7(1/2), 29–33. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-8LPDGD TU>
- Škoro Babić, A. in Jeraj, M. (ur.). (2012). *Zgodovina otroštva*. Zveza zgodovinskih društev Slovenije.
- Šuvar, S. (1979). Isto i različito u kulturama i umjetnostima i odgoj djeteta. V s.n. (ur.), *Umjetnost spona prijateljstva medju djecom svijeta. 19. Jugoslavenski festival djeteta* (str. 1–5). Jugoslavenski festival djeteta.
- Tomšič, V. (1978). *Ženska, delo, družina, družba*. Komunist.
- Ule, M. (2012). Reconstruction of youth in post-socialism: expectations and dilemmas. V C. Leccardi in C. Feixa in S. Kovacheva in H. Reiter in T. Sekulić (ur.), *1989 – young people and social change after the fall of the Berlin Wall* (str. 29–43). Council of Europe.
- Vižintin, M. A. (2017). *Medkulturna vzgoja in izobraževanje: vključevanje otrok priseljencev*. Založba ZRC SAZU.
- Vošnjak, M. (1978). Razmišljanja o Slovenskem pionirju po petintridesetih letih. *Otrok in knjiga*, 7, 30–35.
- Zima, D. (2001). Hrvatska dječja književnost o ratu. *Polemos*, 4(2), 81–122. <https://hrcak.srce.hr/file/4792>
- Židov, N. (2019). »Otrokom danes vzeti dedka Mraza bi bil politični polom« : prvo desetletje dedka Mraza v Sloveniji. *Etnolog*, 29 = 80, 135–157.
- Žitnik Serafin, J. (2008). *Večkulturna Slovenija: položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. Založba ZRC SAZU.
- Žnideršič, M. (1999). Vpliv države na slovensko založništvo 1945–1999. V M Žnideršič, D. Podmenik in G. Kocijan, *Knjiga in bralci IV*, (str. 115–160). Filozofska fakulteta. Oddelek za bibliotekarstvo.

BARBARA PREGELJ

Pogled na (samo)cenzuro skozi štiri delovalniške vloge

Na temelju teoretskih izhodišč o cenzuri (M. Dovič), predvsem pa lastnih izkušenj in konkretnih primerov bom razmišljala o (samo)cenzuri pri prevajanju, urednikovanju, raziskovanju in branju, torej na ravneh produkcije, distribucije in recepcije. Pri tem bom preverjala, ali še vedno drži, da je prevod lahko pogumnejši od izvirnih besedil; kako pomembna je avtocenzura in upoštevanje družbenih norm pri uredniškem delu; kako uveljavljanje Pennacovih spodbud bralcu določa bralne projekte ter kakšna cenzura določa dostopnost raziskovalnih gradiv na področju znanosti.

Based on theoretical foundations about censorship (M. Dovič), and especially on my own experiences and concrete examples, I will reflect on (self)censorship in translation, editing, research, and reading, i.e., on the levels of production, distribution, and reception. In doing so, I will examine whether it still holds true that a translation can be bolder than the original texts; how important self-censorship and consideration of social norms are in editorial work; how the implementation of Pennac's reading incentives shapes reading projects and what kind of censorship determines the accessibility of research materials in the field of science.

Ključne besede: sistemska teorija, cenzura, delovalniške ravni, prevajanje, urednikovanje, motiviranje za branje, literarni posredniki, raziskovanje

Keywords: systems theory, censorship, functional levels, translation, editing, reading motivation, literary intermediaries, research

Uvod

Pričujoči prispevek se teoretsko naslanja na sistemske raziskave literature in iz teh izhajajoče raziskave o cenzuri, ki jih je v našem prostoru razvijal predvsem Marijan Dovič. Ta poudarja, da se pojem cenzure »*izogiba dokončni opredelitvi*« (Dovič, 2008, str. 9), zato je v premisleku o njem ob formalnih in institucionalnih razsežnostih treba upoštevati tudi neformalne, implicitne vidike cenzurira-

nja, ki delujejo tudi v samocenzuri, to je v stanju »*notranje napetosti, ki se bori proti tistemu, kar bi (morda) želeli zapisati*« (Dovič, 2008, str. 18). Premisleka o (samo)cenzuri se lotevam izrazito praktično, ob upoštevanju delovalnih ravni, ki jih je v premislek o slovenski in svetovni literaturi kot sistemu prinesla sistemska in prevodoslovna teorija (Dovič, 2004; Perenič, 2010; Zlatnar Moe, 2017),¹ in z upoštevanjem nekaterih že objavljenih spoznanj (Pregelj, 2019a; Pregelj, 2020; Pregelj, 2023). Iz slednjih povzemam predvsem empirično večkrat izkazano specifiko slovenskega literarnega polja, da se njegovi agentje pogosto pojavljajo v različnih posredovalnih vlogah in na različnih delovalniških ravneh,² zato te, ki jih izpostavlja tudi naslov prispevka, niso nikakršna izjema, temveč prej pravilo.

Premiselek o (samo)cenzuri, ki ga ponujam, se skuša ravno s pomočjo refleksije distancirati od vloge cenzorja in cenzuriranega, pri tem pa se osredinja na mehke, subtilnejše ter implicitne oblike, značilne za čas »*post-totalitarne cenzure*« (Dovič, 2008, str. 16), ki ga določajo predvsem kapitalistični knjižni trg, etika (vključno s politično korektnostjo, zaščito marginalnih skupin in eksplicitno cenzuro za mlade bralce) ter zakonodaja (prav tam). Večinoma kombinira dva pogleda: preventivnega (tj. premiselek o morebitnih bralskih zavračanjih besedila) in retroaktivnega (primere, ko je dejansko prišlo do cenzure in represije), ki jih aplicira na področju raziskovanja, branja, prevajanja in urednikovanja, pri čemer se zaveda, da gre za osebno, torej parcialno izkušnjo, ki jo je težko posplošiti, četudi je v marsičem prav gotovo tudi reprezentativna.

Cenzura in znanstveno raziskovanje

Ustava Republike Slovenije v 59. členu zagotavlja svobodo znanstvenega in umetniškega ustvarjanja, slovenski *Zakon o znanstvenoraziskovalni in inovacijski dejavnosti* pa v 2. členu že med načeli določa: »*Znanstvenoraziskovalna dejavnost temelji na načelih odprte znanosti, kar vključuje zlasti odprti dostop (po načelu odprt, kolikor je mogoče, zaprt, kolikor je nujno) do vseh raziskovalnih rezultatov, ki morajo biti najdljivi, dostopni, interoperabilni in vnovič uporabni, pa tudi uporabo odgovornih metrik za ocenjevanje znanstvenoraziskovalne dejavnosti ter vključevanje skupnosti in občanske znanosti.*« Načelo odprte znanosti je podrobneje pojasnjeno v 40., 41. in 42. členu istega zakona ter zrcali evropska prizadevanja za odprto znanost, za katere si v zadnjem času še posebej prizadeva Evropska komisija (https://research-and-innovation.ec.europa.eu/strategy/strategy-2020-2024/our-digital-future/open-science_en).

- 1 Sistemska teorija literature svoje raziskovalno področje osredinja na literarni sistem, ki je vpet v zapletene socialne, politične, kulturne, ekonomske, znanstvene in izobraževalne kontekste. Literaturo kot sistem sestavljajo komunikatna baza (tekst) in multiple komponente, ki se delijo na tri delovalniške ravni: proizvodno, distribucijsko, recepcijsko in obdelovalno. Literatura torej ni zgolj besedilo (največkrat v natisnjeni obliki), temveč je vse, kar je povezano z njo. Od drugih se to pojmovanje literature razlikuje predvsem po tem, da literatura ni samo nek tekst in pogojno še ustvarjalec, marveč so pomembne tudi vse ostale dejavnosti, povezane z literaturo, tudi tiste, ki na prvi pogled niso tako očitne (na nivoju produkcije poleg teksta in avtorja še uredniki in drugi zaposleni na založbah; na nivoju distribucije založništvo, distributerji, knjigarne, knjižnice; na nivoju recepcije in obdelovanja ob bralcih in poslušalcih tudi recenzenti in kritiki, literarni znanstveniki, člani vzgojno-izobraževalnega procesa).
- 2 To izkazujejo rezultati različnih anket s prevajalkami in prevajalci ter lektoriciami in lektorji, ki smo jih opravili v daljšem časovnem obdobju, objavili pa v *Beli knjigi o prevajanju* (Analiza, 2020; Pregelj, 2019a; Mikolič Južnič, 2019; Perić in Dolanc, 2019; Mlakar Pučnik, 2019; Potočnik Černe in Malej, 2019; Pregelj, 2019b), pa tudi med uredniki in urednicami (Pregelj, 2023).

Odpri dostop ne omejuje intelektualne lastnine, torej industrijske lastnine (izume – patente, blagovne znamke, industrijske vzorce in modele ter označbe porekla) in področja avtorskih pravic, ki zajema lastnino umetniških in literarnih del. Zavzema se le za princip dostopnosti rezultatov ob spoštovanju (navajanju) intelektualne lastnine.

Vedno in povsod ni tako, kar kažejo težave s pridobivanjem podatkov o Branislavi Sušnik, ki smo jih v času koronavirusne epidemije želeli pridobiti za potrebe raziskave in nastajanja spletne strani *Bivališča Branislave Sušnik / Moradas de Branislava Sušnik* (<https://branislavasusnik.wordpress.com/>). Tam smo ob obeleževanju 100. obletnice rojstva slovensko-paragvajске antropologinje v času med 28. marcem in 28. aprilom 2020 objavili 30 spletnih prispevkov, ki so v svoji razširjeni različici doživeli tudi natis v dvojezični znanstveni monografiji z istoimenskim naslovom. Iskanje podatkov je bilo zaradi epidemije oteženo, zato smo podatke po elektronski poti skušali pridobiti tudi od Etnografskega muzeja Andrés Barbero, kjer je Sušnikova dolga dela službovala in raziskovala. Muzej z vsemi zbirkami (vključno s številnimi predmeti in materialno dediščino paragvajskih staroselskih skupnosti) je v lasti fundacije *La piedad*, ki je bila gluha za naše prošnje in se je (z molkom) odločila, da nam dokumentov, za katere smo zaprosili, ne bo posredovala. Vedeli smo, da jih imajo in da jih pripravljajo za njihovo obeleževanje obletnice rojstva slovensko-paragvajске antropologinje. Tako smo bili prisiljeni uporabiti dokumentacijo, dostopno v slovenski Narodni in univerzitetni knjižnici, a bili vseeno deležni zelo neposrednih in bolj subtilnih pritiskov, naj objavljene dokumente umaknemo.

V tem primeru gre torej za klasičen poskus cenzuriranja (prepleta moči in znanja), ko so nosilci družbene moči (v tem konkretnem primeru vodstvo muzeja) skušali nadzirati pretok idej in omejiti delovanje tistih, ki niso bili pod njihovih neposrednim vplivom in so skušali z drugačnim in večplastnim pogledom na raziskovalko razplastiti njeno precej monolitno podobo, ki je uveljavljena v Paragvaju, predvsem v krogih, povezanih z etnografskim muzejem.³ S tem je dvojezični portal *Bivališča Branislave Sušnik* postal nekakšen dvojnik bolj uveljavljene podobe raziskovalke, ki se je razširjala predvsem iz etnografskega muzeja, zato ne preseneča, da ga omenjena institucija v celoti spregleduje in ga v svojih prispevkih niti ne omenja. Ob poskusu cenzure gre torej tudi za samocenzuro navedene institucije.

Cenzura pri branju

Branje je raznovrstno in ravno zato je Daniel Pennac menil, da ne prenese velelnika in v skladu s svojim prepričanjem bralcu podelil vrsto pravic: da ne bere, preskakuje

3 Ob izjemnem znanstvenem opusu, s katerim je nedvomna pionirka na področju etnografije, socialne antropologije in arheologije, Branislava Sušnik, »la doctora«, velja tudi za predano znanstvenico, ki se je odpovedala vsemu, da je lahko sledila klicu znanosti. Večina paragvajskih raziskovalcev do naše raziskave je bila povezana zgolj z muzejem (Pusineri, Reynfeld), mi pa smo k sodelovanju pritegnili tudi druge paragvajске raziskovalce in umetnike (Escobar, Scappini, Robertti, Aquino González, Bogado, Areté), ki so izpostavili tudi prej manj upoštevane vidike njenega dela in osebnosti. Prim. portal <https://branislavasusnik.wordpress.com>

strani, knjige ne dokonča, ponovno bere, bere karkoli in kjerkoli, da bere iz užitka, lista po knjigah, bere naglas in da o prebranem molči (1996). Iz istega razloga, in z upoštevanjem raznovrstnost branj v različnih okoliščinah ter z osredotočanjem na kurikularno branje,⁴ je Igor Saksida poudaril, da bralec pri bralnem dogodku nima enakih pravic, kot jih ima pri zasebnem branju. V nasprotju s Pennacom imajo bralci pri bralnem dogodku naslednje pravice in dolžnosti: da vodeno berejo besedila, če se želijo z drugimi o prebranem pogovarjati; berejo poglobljeno in kritično; zaradi vzgojne vloge šole morajo brati tudi to, kar jih trenutno ne zanima; knjigo smejo in morajo prebrati večkrat in ob tem razvijati procese razumevanja in vrednotenja besedila ter pridobivati metakognitivno znanje; pravico imajo do kakovostne in dovolj zahtevne knjige, da bo bralni dogodek zanimiv izziv, če naj se branje razvija; spoštovati morajo pravila skupinskega tekmovalno-sodelovalnega branja in učenja, upoštevati sogovornika ter argumentirano in strpno izražati lastno mnenje; bralci pri bralnem dogodku nadgrajujejo prvotno spontano doživetje, pri tem jih vodijo tako mentor na podlagi didaktične prognoze ter njegovi vrstniki; bralci imajo pravico do kakovostnih bralnih nalog, ki sooblikujejo skupno razpravo o prebranem; pravico imajo tudi do mentorjevega nasveta, ki izvira iz poznavanja in nadgrajevanja subjektivnih bralnih interesov; pri interpretativnem glasnem branju izražajo svoje razumevanje besedila, s tem pa vplivajo tudi na razumevanje sobralcev, kar omogoča dinamično in neizčrpno diskusijo o pomenu in smislu besedila; bralci svoje razumevanje in vrednotenje književnosti morajo deliti z drugimi, zagovarjati oziroma utemeljevati lastno mnenje in prisluhniti mnenjem sobralcev (tudi mentorjevemu) (Saksida, 2017, str. 318–319).

Primerjava obeh izhodišč zelo jasno poudarja razliko med literarnim sistemom in specifično enega od njenih podsistemov, mladinsko književnostjo, kjer je skrb za to, kaj in kako se bere, prisotna že vse od njenih začetkov. Moraliziranje in odkrito cenzuriranje v mladinski književnosti sta večinoma bolj spomin na njene otroške bolezni, vseeno pa ostaja način komunikacije na tem literarnem področju enosmeren, nadziran in hierarhičen, kjer odrasli pišejo, priporočajo in tudi interpretirajo besedila, namenjena mladim bralcem (Hunt, 1994, str. 2). Mladinska književnost nastaja za mladega bralca z omejeno recepcijsko zmožnostjo, zato jo še bolj kot njen končni uporabnik določa njen dvojni naslovnik: mladinsko literarno besedilo namreč vedno predpostavlja literarnega posrednika, s pomočjo katerega šele lahko doseže svoje ciljno občinstvo. Ker se prejemnik (otrok) šele formira, potrebuje različne posrednike: institucije (institucionalni posredniki določajo značilnosti knjig, namenjenih otrokom), založbe (njihov cilj je izbrati literarna besedila ter ustvariti knjigo, jo promovirati in distribuirati) in izobraževanje (posredniki v izobraževalnem sistemu so specifika mladinske književnosti) (Lluch, 2003, str. 29–33). Literarno posredništvo na področju mladinske književnosti je zelo široko in »sega na tako raznolika področja, kot je spodbujanje aktivnega državljanstva, opismenjevanje in šolske literarnovedne vsebine, ki so danes še posebej pomembne.« (Colomer, 2002, str. 3).

Posredništvo je pogosto povezano s promocijo in motiviranjem za branje. Kot snovalko različnih bralnomotivacijskih projektov, ki jih vodim v okviru založbe

4 Slovenska didaktika razlikuje med prostočasnim in kurikularnim branjem (Krakar Vogel) ter zasebnim branjem in bralnim dogodkom (Saksida, 2017, str. 318).

Malinc, me zanima, kako s spodbujanjem pozitivnih izkušenj⁵ mlade udeleženke projektov *Leo, leo; Odprta knjiga: GG4A* in *Španska vas* trajno zavezati branju in knjigi. Pri tem v navedenih projektih z uporabo konstruktivizma (Vigotski; Valera in Maturana) zavestno vključujemo vse otroke v skupini ali razredu, predvsem pa se oddaljujemo od »zaprtega« načina dela, ki ga večinoma prakticira naša šola,⁶ ne pa tudi od literarnovednih vsebin, ki jih skušamo posredovati skozi igro, čustva in vzgojo (*Leo, leo* in *Španska vas*) ter s pomočjo igrifikacije (*Odprta knjiga: GG4A*). Igra so namreč čustva, izziv, užitek, različne možnosti, domišljija, ustvarjalnost, preplet naučenega z novim (González, 2003, str. 53).

Vsi navedeni projekti temeljijo na dolgoletnem izvajanju samocenzure v obliki refleksije in preseganja še daljšega lastnega pedagoškega dela, večinoma temelječega na predavanjih *ex cathedra*. Tudi moja izkušnja je namreč enaka spoznanju Montserrat Sarto, ki je trdila, da poučevanje branja ne zadošča: če bi zadoščalo, bi bili vsi, ki končajo šolanje, avtonomni bralci. Raziskave, tudi zadnja *Bralna kultura in nakupovanje knjig v Sloveniji*, kažejo, da ni tako. Mehiški raziskovalci pa vzroke za podobne rezultate povsod po svetu pripisujejo predvsem branju z utilitarnimi cilji, predvsem kot izhodišče za učenje in pomnjenje. »*Hkrati sta z redukcijo vloge branja razvoj tehnologije in sredstev množičnega obveščanja prinesla pravo poplavo informacij, zaradi česar šola ni več edini prostor, kjer jih je mogoče pridobiti. Zabavna elektronika je s svojimi raznolikimi in prepričljivimi podobami, vidno-motoričnimi izzivi in čutnimi dražljaji /.../ le zapolnila praznino, ki jo je za seboj pustilo zanemarjanje igranja z informacijami v šoli.*« (González, 2003, str. 54).

Za literarno posredništvo, piše Felipe Munita, je ključna metafora mostu in križišča, odprtosti proti drugim, dajanja smisla (2014, str. 36–44), ali – kot so zapisali na francoskem Nacionalnem centru za mediacijo – »*za voljo do odpiranja poti, gradnje mostov in vzpostavljanja povezav, kjer te ne obstajajo*« (navedeno po Munita, 2014, str. 39). Za to gre tudi pri medgeneracijskem branju, ker so moja cenzorska tipala sproti popravljala slovnične in druge napake, ko sem besedila glasno prebirala svojim otrokom in otrokom v bralnih projektih. Pri glajenju svojih prevodov mladinska besedila še vedno prebiram naglas.

Še enega vidika cenzure bi se rada dotaknila v povezavi z branjem: nevidne cenzure, o kateri se sploh ne sprašujemo in je povezana s svetovnim jezikovnim sistemom (De Swaan, 2001), ki je zgrajen na hierarhičnih povezavah med jeziki. Te običajno potekajo od spodaj navzgor, od perifernih (večinoma govornjenih) prek centralnih (večinoma državnih), supercentralnih (13 svetovnih jezikov) k

5 »*Bralna motivacija je nadpomenka za različne motivacijske dejavnike, ki spodbujajo človeka k branju, dajejo bralnemu procesu smisel in pomagajo posamezniku, da želi bralno izkušnjo ponoviti*« (Pečjak in Gradišar, 2002, str. 51). Zato Sonja Pečjak in Ana Gradišar kot pomemben element notranje bralne motivacije izpostavljata bralne interese kot »*sprožilce za vzbujanje pozornosti, kar pomaga tudi pri zapomnitvi*« (2002, str. 65) in pomenijo »*pozitivna čustva do nečesa*.« Rodijo se »*v prijetni izkušnji, ki vzbudi željo in pričakovanje, da bi se ta dejavnost ponovila*« (2002, str. 66), za njihov razvoj, poglobljanje in vzdrževanje pa morajo biti izpolnjeni pogoji, kot so doživljanje zadovoljstva (uživanje) v dejavnosti, občutek nezahtevnosti in varnosti (dejavnosti niso pretežke, zato se otrok počuti varnega), občutek dovršenosti (napredovanja) ter odobravanje in sprejemanje v socialnem okolju (prav tam).

6 »*Zaprta*« način dela od vseh učencev zahteva enake rezultate in doseganje istih standardov znanj ne glede na njihovo različnost in specifičnost; temelji na enosmerni komunikaciji, ki učenje razume kot vlivljanje znanja, večinoma na način predavanja, poslušanja in povzemanja slišane.

hipercentralnemu jeziku, ki je danes angleščina (navedeno po Zlatnar Moe idr., 2017, str. 29). Zato je svetovni literarni sistem zelo zaprt prostor, ki mu vladajo »specifična razmerja moči, procesi in mehanizmi« (Casanova, 2004, navedeno po Zlatnar Moe idr., 2017, 31), kar v globaliziranem svetu pomeni vedno večjo nadvlado angleščine in vse več prevodov iz nje. V tem primeru je moje cenzorsko orožje književna raznolikost: na mojih bralnih seznamih je manj angleško pišočin avtoric in avtorjev, prednost dajem manjšim, perifernim literaturam in glasovom ter besedilom ženskih avtoric, ki mojega bralskega horizonta ne zožujejo, temveč ga razpirajo.

Cenzura pri prevajanju

Ko sem pred leti raziskovala recepcijo Federica Garcíe Lorce v Sloveniji, sem ugotavljala, da so bili Udovičevi prevodi pesmi tega v svetu in tudi pri nas najbolj znanega španskega pesnika (prva izdaja zbirke *Pesem hoče biti luč* je v slovenskem prevodu izšla 1958) veliko drznejši, kot si je tedaj upala biti sodobna slovenska poezija (Pregelj, 2006, str. 1092). To seveda ni presenečenje, saj se je slovenska literatura konstituirala skozi prevod (Stanovnik, 2005), ki je v slovenskem literarnem polju vseskozi ohranil pomembno vlogo: da primerov za to trditev ne bi iskali predač, se spomnimo le pomena prevedenih besedil za vznik slovenske problemske mladinske literature (Lavrenčič Vrabec, 2001; Kos, 2013, str. 11–12).

V povezavi s tem je pomenljiv odlomek is spremne besede Igorja Saksida k romanu *Gorila na luni* grške avtorice Eleni Katsamá, ki ga je v slovenščino prelila Klarisa Jovanović:

Bilo se je plat zvona, ko so se pred leti za tekmovalno ali domače branje pojavljali problemski romani, češ da bodo mladi bralci posnemali jezik (predvsem vulgarizme) in dejanja književnih oseb, saj se je prižigalo sirene na javnozdravstvenih ustanovah, češ da dijaki ne smejo pisati eseja o samomoru književne osebe, saj da bodo, samotni in nemočni, njeno dejanje posnemali ... Pojasnila /.../ niso zalegla, kot tudi ne tehtnejše utemeljitve, da (ne)varnih knjig ni, saj lahko take ali drugačne nepredvidljive čustvene in drugačne odzive spodbudi katera koli knjiga. *Debeluška* Janje Vidmar lahko kljub povsem nasprotnem sporočilu vodi v anoreksijo, čudovita ljubezenska pesem pa v depresijo (ali še kaj hujšega), če je bralec tik pred branjem doživel boleč razhod z ljubljeno osebo. Drugi primer nas vodi k motivom spolnosti v književnosti za mlade. /.../ Spet bo zastoj razlagati o pomenu kritičnega branja – npr. o tem, kako in zakaj je prav tako prikazan pogled otroka, ki mu, prepuščenemu samemu sebi, ostane le še osuplost »pred nepredstavljivo gmoto dveh prepletenih, golih teles, ki sta se za povrhu še mikastili«. In nič ne pomagajo opozorila v danes že kar klasičnih razpravah o tovrstnih delih – da namreč neznanje povzroča več škode kot seznanitev s temami, ki so bile v književnosti za mlade vrsto let na obrobju. (Saksida, 2020, str. 381–382).

Tudi moja prevajalska praksa večinoma pritrjuje uvodni trditvi in ker sem ta razdelek že začela z Lorco, naj ga z njim tudi nadaljujem: ena najbolj znamenitih pesniških zbirk granadskega pesnika je *Ciganski romansero* (*Romancero gitano*), ki jo je v slovenščino prevedel Aleš Berger. Tudi sama sem sodelovala pri tej izdaji – kot avtorica besedila o Lorcovem življenju – in ob pogovorih s kolegom, ki je romances prevajal z asonancami, se ne spomnim, da bi se kdaj nagibal k slovenjenju in uporabi politično koreknejšega *Romskega romansera*. Kot namreč piše Darja

Lavrenčič Vrabec, skličujoč se na *American Library Association*, so najpogostejši motivi za cenzuriranje družinske vrednote, vera, politični pogledi in pravice manjšin (Lavrenčič Vrabec, 2002, str. 47). S Cigani in Romi smo se z lektorico, predvsem pa s prevajalkama in prirediteljicama Bredo Podbrežnik Vukmir in Klariso Jovanović ukvarjale tudi ob knjigi *Čudežna drevesa*. V neki pravljici se namreč pojavi »Ciganček« in preverjale smo, ali bi besedilo vzdržalo »Romčka«, pa je uporaba slednjega zvenela tako polikano in neavtentično, da ga tudi priredba, literarizacija in posodobitev pravljice niso vzdržale.

Manjšina, ki sem jo tudi srečevala v svojih prevodih, so istospolno usmerjeni in občutek imam, da ta besedila pri večini bralske populacije povzročajo več nelagodja. Kot prevajalka besedil Suzane Tratnik v španščino nisem imela pretiranih težav, saj je spolnost, povezana z ženskim telesom, v družbi pogostejša in manj problematizirana. Večji izziv so bila besedila homoseksualnih avtorjev: v biografiji *Preden se znoči* me je Reinaldo Arenas izzival s poimenovanjem gejev glede na položaj pri ljubljenju, Lawrence Schimel, avtor gejevskih erotičnih kratkih zgodb *Brada za dva*, pa z repetitivnostjo in zares širokim naborom različnih poimenovanj za moške spolne organe. Ker so to besedila za odrasle, se kakšnih posebnih negativnih odzivov ne spomnim. Knjiga o spolnosti za mlade *To ni knjiga o seksu* španske bloggerke Chusite Fashion Fever je bila tudi izziv, saj prinaša različna, tudi zelo pogovorna poimenovanja spolnih organov in različnih oblik spolnosti. Knjiga predstavlja tudi najpogostejše položaje istospolnih parov. Odzivi nanjo so bili pri odraslih bolj medli, pri mladostnikih, starih okoli 14 let (knjiga ima oznako 14+), pa navdušeni. Močno pa me je presenetil odziv na kartonki *Zdaj ni čas za igro* in *Zgodaj zjutraj* Lawrence Schimla, ki je pri nas tudi priznani mladinski avtor, prejemnik zlate hruške za slikanico *Cecilija in zmaj*.

Kartonki tematizirata večerno in jutranjo rutino: prva nenadno budnost pri otrocih, preden se je treba odpraviti v posteljo in priprave na spanje, druga pa jutro, ko sta pokonci le muca in deklica, ki si sama pripravi zajtrk. V obeh kartonkah se pojavita tudi istospolni družini, a sta v besedilu omenjeni le mimogrede, tudi ilustracija se na spečih mamicah in tekajočih očeti pomudi zgolj za hip. Kartonki sta bili deležni nekaj negativnih odzivov na družabnih omrežjih, je bila pa njuna izdaja v nekaterih drugih državah zares cenzurirana:⁷ v ruščini ima kartonka, ki združuje oba knjižna naslova, oznako 14+ in NGO, pri kateri je izšla, je bila zaradi tega knjižnega naslova s strani ruskega režima prepovedana. Tudi prodaja madžarske izdaje je bila otežena, saj je ena od knjigarn, kjer je bila slikanica naprodaj, kaznovana s plačilom globe.⁸

Je pa pri prevajanju precej običajno popravljanje pomenskih zdrsov, sintaktičnih neujemanj in stilskih robotosti, sicer bi bralci te lastnosti izvirnika ob svojem branju pripisali prevodu. Tako sem v enem od besedil popravljala *bildesroman* v *bildungsroman*, junaka, ki ga je avtorica poslala na počitnice, potem pa mu (sredi počitnic) naložila šolsko domačo nalogo, sem pustila na počitnicah in še bi lahko naštevala. Skratka, pri večjem številu različnih besedil so oblike mehke cenzure pač različne.

7 Oba naslova sta doživela vrsto prevodov in ponatisov: po avtorjevih podatkih doslej beležita vsak po 56 izdaj v 43 jezikih.

8 Obe obliki cenzure sta bili deležni precejšnje mednarodne pozornosti, o njej so pisali v *The Guardianu*, na strani mednarodnega združenja založnikov, španskem časniku *El diario*, francoskem *Figaróju*, *Actualité* in *Sphere closure*.

Cenzura pri urednikovanju

Uredniško delo je ob vseh naštetih najkompleksnejše: ob ustvarjalnem vidiku svojega poklica je urednik in/ali urednica vedno povezan tudi z veliko konkretnjšim svetom, ki ga določajo pravila trga; njegov in njen položaj je prehodni in povezan s simbolnim in ekonomskim kapitalom. Marijan Dović to še natančneje opredeli z besedami: delo založnika je omejeno (pogojeno, hkrati pa je lahko tudi spodbujeno) z ekonomskimi, ideološkopolitičnimi vidiki in socialnimi omrežji (Dović, 2010, str. 49).

To konkretno pomeni, da je urednica sicer poimensko manj izpostavljena kot prevajalka, da torej ni avtorica svojega dela, kot so to pisec in/ali piska besedila, prevajalka in prevajalec ali ilustrator in ilustrator, po drugi strani pa je njena teža (in odgovornost) pri odločitvi za izdajo knjige veliko večja. Poteka v stalnem motrenju literarnega polja, zaznavanju praznih lis in odločanju, kaj, koliko in kako bi jih želela zapolniti. Tu procesi cenzure, predvsem pa samocenzure potekajo stalno, tako rekoč vsak dan in najpogosteje v dialogu z avtoricami in avtorji.

Nekaj premislekov sem že omenila v prejšnjem razdelku, v povezavi s *Čudežnimi drevesi*, v nadaljevanju pa navajam še nekaj primerov.

V okviru zadnjega evropskega prevodnega projekta *Pokrajine evropske književne raznolikosti* smo na založbi Malinc med drugim izdali tudi knjigo Juana Kruza Igerabideja *Grigor in čebela*. Prevod je opravila skupina študentk in študent hispanistike pod mentorskim vodstvom Maje Šabec in Urše Geršak.⁹ Pri prevajanju se je že takoj na začetku besedila pojavil problem: »Šestletni deček Grigor živi v soseski, v kateri so zgradili čudovit nov park, čisto blizu njegovega doma. Deček je nad novim parkom navdušen. Takoj ko pride iz šole, jo ucvre v park in nikakor ga ni mogoče spraviti od tam.« (Igerabide, 2024, str. 5). V izvirniku je deček star štiri leta, kar je bilo po mnenju prevajalk in prevajalca premalo, da bi lahko sam hodil v park, brez spremstva staršev. O tem so se študentke in študent najprej pogovorili v skupinah, v katerih je potekalo delo, nato z mentoricama, pa še z avtorjem in urednico. Skupaj smo se odločili, da dečka za dve leti postaramo.

Juan Kruz Igerabide je ob izidih prevodov svojih del že večkrat obiskal Slovenijo. Na enem teh potovanj je nastala tudi knjiga *Ilargiaren xuxurla (Lunino šepetanje)*, ki se dogaja na Malem Okiču v Halozah, deloma tudi na Ptuj, in v kateri je popisano običajno počitnikovanje, ki postane posebno, ko se družina sreča z medvedom in pomaga pri porodu begunki, ki se med prezgodnjim porodom zateče po pomoč v družinsko počitniško hišo. Migracije se v mladinski književnosti pogosto pojavljajo in knjigo, ki je bila v svojem španskem prevodu deležna precej pozornosti, bi slovenski bralci verjetno brali z zanimanjem. Nekatere bralce pa bi, se bojim, presenetilo migrantsko zrcalo, ki ga pred Slovenijo postavi baskovski avtor. Njegovo besedilo je pisano tudi malce hudomušno, predvsem pa z zanj značilno empatijo do šibkejših, tokrat migrantk in migrantov. Vprašanje, ki si ga pri tem zastavljam, je, ali bi slovenski bralci besedilo sprejeli z

9 Tokratno sodelovanje ni bila prva izkušnja sodelovalnega prevajanja, saj smo v podobni obliki sodelovali že pri prevajanju *Paragvajskih pravljic*, o kateri sta mentorici napisali članek z naslovom *Sodelovalno učenje pri pouku prevajanja na primeru antologije paragvajskih pravljic* (Geršak in Šabec, 2021, str. 553–570).

enako naklonjenostjo do ljudi v stiski, kot je to v knjigi storila opisana slovenska družina (in španski bralci, pa tudi avtor besedila).

Besedila s tematiko samomora in razmišljanja o njem so bila v Sloveniji pogosto predmet glasnega neodobravanja.¹⁰ Mladinski roman *Moja resnična zgodba* Juana Joséja Millása pa se začne ravno z razmišljanjem o tem. Glavni junak premišljuje o tem, da bi samomor storil tako, da bi se vrgel z mostu. Da bi preveril, kako deluje težnost in kako bi v globino omahnil sam, z mostu vrže frnikolo, ta pa pade na avto, ki ravno tedaj zapelje pod mostom, ter povzroči hudo prometno nesrečo, v kateri umre celotna družina z izjemo dekleta, ki ima po nesrečnem dogodku hujšo telesno okvaro in se pozneje zbliža s fantom, ki je nesrečo povzročil. Uredniška dilema ob objavi tega izjemnega besedila valencijskega avtorja, ki je bilo ovrednoteno tudi z zlato hruško, je bila, ali na hrbtni strani naslovnice omeniti poskus samomora in frnikolo kot preskus težnosti in predpripravo nanj. Odločili smo se, da omembo izpustimo in se osredotočimo na druge vidike besedila.

Pri mladinskem besedilu Jasminke Petrovič *Poletje, ko sem se naučila leteti*, ki ga pripravljamo, sva se s prevajalko Klariso Jovanović veliko pogovarjali, ali naj v slovenskem prevodu ohrani kletvice, ki se pojavljajo v izvirniku (kjer zvenijo povsem drugače kot v slovenščini), predvsem pa o različnih registrih v besedilu: bolj ali manj pogovornem tonu in razlikovanjem med različnimi dialekti, ki določajo srbski izvirnik. Kako sva se odločili, bo kmalu mogoče prebrati tudi v prevedenem romanu.

Pregled primerov mehke cenzure pri uredniškem delu pa naj sklenem s prevodom *Modrosti nilskih konjev* Petra Svetine v španščino. Prevod *Los sabios hipopótamos* sta opravili Florencia Ferre in Barbara Vuga, predvsem prva (po rodu Argentinka) si je močno želela, da bi bil prevod objavljen v različici španščine, ki jo govorijo na latinskoameriškem jugu, v Argentini in Urugvaju. Ker je knjiga izšla v koprodukciji založb Malinc in ¡Más pimienta!, sva premislek opravili z urednico Susano Aliano Casales in se odločili za nevtralno različico španščine, ki so jo bralci v Španiji, kot so mi povedale nekatere učiteljice, razumeli kot preveč nevtralno oz. zaradi rabe nekaterih besed celo preveč latinskoameriško. Po posvetovanju z avtorjem smo v španski izdaji opustili kajenje in pitje piva ter ju nadomestili z družbeno manj nesprejemljivi razvadami: kavo in bomboni. Najino premišljevanje je upoštevalo vlogo in tradicijo prevoda v španskem govornem področju, kjer se prevajalci praviloma izogibajo pretiranim jezikovnim zaznamovanostim (rabi dialekta, rabi specifik latinskoameriškega govora) in pretiranim časovno-prostorskim določenostim. Prevajalke in prevajalci v Španiji elemente tujosti, kot je v svojem prispevku v reviji *Otrok in knjiga* zapisala Lourdes Lorenzo, pogosto podomačujejo in s tem tuje besedilo skušajo še bolj približati španskim (in galicijskim) bralcem (2023, str. 62–69).

¹⁰ Navajam nekaj odmevov iz zadnjih let, povezanih z naslovi maturitetnih esejev: Marko Radmilovič, *S samomorom do mature* (<https://www.rtvsl.si/kolumne/s-samomorom-do-mature/421517>), SlovLit (<https://mailman.ijs.si/pipermail/slovlit/2017/005963.html>).

Sklep

Postopki avtocenzure v štirih različnih delovalnih vlogah, opisani v tem prispevku, segajo večinoma na področje implicitne (formalno nedorečene) in mehke samocenzure, ki večinoma predvidevajo in delujejo na mestih, ki bi se bralkam in bralcem lahko zdela sporna. Proces samocenzure se aktivira po tehtnem premisleku in po opravljenem dialogu. A ker gre za zelo subtilno področje – nenazadnje bi se pri mnogih od navedenih primerov lahko vprašali že, ali sploh gre za obliko cenzure oz. samocenzure – je kriterij odločanja v resnici vedno arbitraren, hkrati pa, tako se vsaj dozdeva, tako pogost, da ga brez samorefektivne lupe ne bi niti opazili.

Povzetek

Prispevek se teoretsko naslanja na sistemske raziskave literature in iz teh izhajajoče raziskave o cenzuri, ki jih je v našem prostoru razvijal predvsem Marijan Dović. Ker se pojem cenzure »*izogiba dokončni opredelitvi*« (Dović, 2008, str. 9), moj premislek ob formalnih in institucionalnih razsežnostih upošteva predvsem neformalne, implicitne vidike cenzuriranja, ki delujejo tudi v samocenzuri. Večinoma kombinira dva pogleda: preventivnega (tj. premislek o morebitnih bralskih zavračanjih besedila) in retroaktivnega (primere, ko je dejansko prišlo do cenzure in represije), ki jih aplicira na področja raziskovanja, branja, prevajanja in urednikovanja.

Na področju znanstvenega raziskovanja koncept odprte znanosti kontrastira s primerom institucionalnega ignoriranja in oviranja v primeru raziskave o Branislavi Sušnik, kar razume kot klasičen poskus cenzuriranja s strani nosilcev družbene moči. Na primeru branja mladinske književnosti izpostavi pomen literarnih posrednikov, pri snovanju in izvedbi bralnomotivacijskih projektov pa na samorefleksiji temelječo samocenzuro, ki delavnice zavestno odmika od prevladujočega dela v šoli ter jih približuje igri(fikaciji), čustvom in vzgoji. Dotakne se tudi nevidne cenzure, povezane s svetovnim jezikovnim sistemom, kjer hipersupercentralni jezik (angleščina) vedno bolj narekuje prevodne trende in izbiro besedil. Na področju prevajanja preverja trditev, ali je prevod lahko drznejši od slovenskega izvirnika ob prevodih romana *Gorila na luni* Eleni Katsamá, zbirke pravljic *Čudežna drevesa* ter kartonk *Zgodaj zjutraj* in *Pozno je že* Lawrence Schimla, ki sta različne oblike cenzure doživeli v Rusiji in na Madžarskem. Mimogrede omeni tudi nekaj primerov popravljanja prevedenega besedila. Na področju urednikovanja pa predstavi odločitve o spremembi starosti glavnega lika, tematike, ki Slovenijo povezuje z migracijami, omenjanja samomora ter kletvicah in rabi narečja, pa tudi odločitve o rabi nevtralne španščine pri prevodu *Modrosti nilskih konjev* Petra Svetine v španščino.

Literatura

- Analiza ankete o stanju v jezikovnih poklicih* (april 2020). https://belaknjigaoprevajanju.splet.arnes.si/files/2020/12/analiza-ankete_maj-2020_interpretacija-in-primerjava_kristina_grafi_v3_KONCNA-2.pdf
- Dović, M. (2004). *Sistemske in empirične obravnave literature*. Založba ZRC.
- Dović, M. (2010). Urednik in posredniška funkcija v literarnem sistemu. *Primerjalna književnost*, 33(2), 47–57.
- Colomer, T. (2002). El papel de la mediación en la formación de lectores. V *Lecturas sobre lecturas*, (str. 9–29). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- De Swaan, A. (2001). *Words of the World: the Global Language Sistem*. Polity Press.
- Geršak, U. in Šabec, M. (2021). Sodelovalno učenje pri pouku prevajanja na primeru antologije paragvajskih pravljic. *Vestnik za tuje jezike*, 13(1), 553–570.
- Hunt, P. (1994). *An Introduction to Children's Literature*. University Press.
- Igerabide, J. K. (2023). *Ilargiaren xuxurla*. Giltza.
- Igerabide, J. K. (2024). *Grigor in čebela*. Malinc.
- Katsamá, E. (2020). *Gorila na luni*. Malinc.
- Kos, G. (2013). Slovenski mladinski problemski roman. *Otrok in knjiga*, 40(87), 5–16.
- Lavrenčič Vrabec, D. (2001). Bolečina odraščanja. *Otrok in knjiga*, 28(52), 40–51.
- Lavrenčič Vrabec, D. (2002). Cenzura in druge oblike prepovedovanja knjig ter mladinska književnost. *Otrok in knjiga*, 29(53), 38–54.
- Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Lorenzo, L. (2023). Mladinska literatura v galicijskih in španskih prevodih: različne vloge posrednikov. *Otrok in knjiga*, 49(113), 62–69.
- Mikolič Južnič, T. (2019). Slovenski prevajalski trg: pregled stanja. V B. Pregelj (ur.), *Bela knjiga o prevajanju 2018. Premiki na področju prevajanja, tolmačenja, podnaslavljanja in lektoriranja v Sloveniji* (str. 78–82). Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- Mlakar Pučnik, K. (2019). Anketa Lektorskega društva Slovenije o vrednotenju lektorskih storitev. V B. Pregelj (ur.), *Bela knjiga o prevajanju 2018. Premiki na področju prevajanja, tolmačenja, podnaslavljanja in lektoriranja v Sloveniji* (str. 85–87). Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- Munita, F. (2014). *El mediador escolar de lectura literaria. Un estudio del espacio de encuentro entre prácticas didácticas, sistemas de creencias y trayectorias personales de lectura*. Disertacija. Barcelona.
- Pečjak, S. in Gradišar, A. (2004). *Bralne učne strategije*. Zavod za šolstvo.
- Pennac, D. (1996). *Čudežno potovanje: knjiga o branju*. J. Pergar.
- Perenič, U. (2010). *Empirično-sistemske raziskovanje literature. Konceptualne podlage, teoretski modeli in uporabni primeri*. Slavistično društvo Slovenije.
- Perić, T. in Dolanc, M. (2019). Povprečna prevajalka dela vedno, pa naj bo vikend, praznik, noč ali dopust. V B. Pregelj (ur.), *Bela knjiga o prevajanju 2018. Premiki na področju prevajanja, tolmačenja, podnaslavljanja in lektoriranja v Sloveniji* (str. 83–84). Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

Potočnik Černe, U. in Malej, G. (2019). Portreti slovenskih književnih prevajalk in prevajalcev. V B. Pregelj (ur.), *Bela knjiga o prevajanju 2018. Premiki na področju prevajanja, tolmačenja, podnaslavljanja in lektoriranja v Sloveniji* (str. 95–97). Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

Pregelj, B. (2006). Ljubim te, zeleno, ljubim. *Sodobnost*, 70(9/10), 1090–1100.

Pregelj, B. (2019a). Nekaj podatkov za oris profila slovenskih prevajalk in prevajalcev. V B. Pregelj (ur.), *Bela knjiga o prevajanju 2018. Premiki na področju prevajanja, tolmačenja, podnaslavljanja in lektoriranja v Sloveniji* (str. 65–77). Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

Pregelj, B. (2019b). O čem govorijo ankete med prevajalci in lektorji. V B. Pregelj (ur.), *Bela knjiga o prevajanju 2018. Premiki na področju prevajanja, tolmačenja, podnaslavljanja in lektoriranja v Sloveniji* (str. 101–103). Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

Pregelj, B. (2020). Svetovna slovenska mladinska književnost. *Otrok in knjiga*, 47(108), 5–15.

Pregelj, B. (2023). Prevod kot orodje globalizacije in internacionalizacije. *Otrok in knjiga*, 50(116), 84–93.

Saksida, I. (2017). Sodelovanje bralne skupnosti pri dialoškem bralnem dogodku. V T. Bešter in D. Vovk (ur.), *Povezovanje, sodelovanje, skupnosti : ustvarimo državo bralcev : zbornik referatov = Connection, collaboration, communities : building a country of readers : proceedings* (str. 315–328). Zveza bibliotekarskih društev Slovenije = Slovenian Library Association.

Saksida, I. (2020). Anatomija strahu. V E. Katsamá, *Gorila na luni* (str. 379–389). Malinc.

Schimel, L. (2020). *Zdaj ni čas za igro*. Malinc.

Schimel, L. (2020). *Zgodaj zjutraj*. Malinc.

Stanovnik, M. (2005): *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Založba ZRC, ZRC SAZU.

Ustava Republike Slovenije. Ljubljana : IUS Software, GV založba, 2016.

Zakon o znanstvenoraziskovalni in inovacijski dejavnosti (ZZrID) : Uradni list RS, št. 186/21, 2022.

Zlatnar Moe, M., Žigon, T., Mikolič Južnič, T. (2017). *Center in periferija: razmerja moči v svetu prevajanja*. ZIFF.

GORANA STEVANOVIĆ

The World of Childhood in Illustrations by Serbian Artists Ljubica Cuca Sokić and Bosiljka Bosa Kičevac¹

The Serbian fine artists Ljubica Cuca Sokić and Bosiljka Bosa Kičevac developed distinctive and recognizable illustration styles that are characterized by inventiveness and morphological unity, built on a spectrum of stylized forms, figures, objects and landscapes. Their artistic credo was based on the defense of artistic autonomy, to which they remained faithful to the end. Both artists belonged to the context of post-war Yugoslavia, where they lived and created numerous illustration projects that marked the growth of generations.

Srbski likovni umetniki Ljubica Cuca Sokić in Bosiljka Bosa Kičevac sta razvili značilen in prepoznaven slog ilustracije, ki ga odlikujeta inventivnost in morfološka enotnost, temelji pa na množici stiliziranih oblik, figur, predmetov in pokrajin. Njun likovni kredo je temeljil na umetniški avtonomiji, ki sta ji bili zvesti do konca. Obe umetnici sta delovali v razmerah povojne Jugoslavije, kjer sta živeli in ustvarili množico ilustracij, ki so vplivale na številne generacije. shapes reading projects and what kind of censorship determines the accessibility of research materials in the field of science.

Keywords: Ljubica Cuca Sokić, Bosiljka Bosa Kičevac, illustration, children, book

Ključne besede: Ljubica Cuca Sokić, Bosiljka Bosa Kičevac, ilustracija, otroci, knjiga

¹ This paper was created on the lecture *Illusion and Reality in the Illustrator Work of the Artists Ljubica Cuca Sokić and Bosiljka Bosa Kičevac*, held on May 30, 2024, at the Center of Illustration in Ljubljana, as part of the accompanying program of the exhibition *Biba buba baja. Creating (for) the Child of Socialism*. The exhibition and programme presented the results of the research project of Katja Kobolt, PhD, carried out by the Institute of Culture and Memory Studies ZRC SAZU and organized in the cooperation with the Center of Illustration / Vodnikova domačija, City of Women Association and Slovenian Cinematheque.

Introduction

Illustration for children is a specific artistic discipline that carries the stylistic features of the time and the artistic orientations of the environment in which it was created and developed. By definition and status, function and method of dissemination, *“illustration is a particular type of visual mediator”* (Lakićević Pavićević, 1994, 5). It influences the *“formation of visual culture from the earliest childhood, becoming one of the essential stations in the nuances of growing up, aided by magical, romantic, and fantastic layers of meaning.”* (Činkul, 2015, 13). One of its primary functions in the book is to accompany, clarify, and interpret specific parts of the text, to emphasize and accentuate different aspects of the prose work and poetic images. Working as a children’s book illustrator is a very delicate, responsible and complex task, which requires not only quality of the drawing, but also a subtle sense of the age and way of thinking of the audience the illustrator is addressing.

For one group of artists, the position of illustration is equal to the textual template, while for others, the text serves as a starting point for a deeper artistic experience. This poetic moment is more present in the artist’s intimacy, in the depth of the subconscious, and the sphere of the irrational, through phrases such as *“intimist lyricism”, “poetic vision”, “fantasy”, “magic”* and *“surrealism”* (Savčić, 1984, 5). In the complex task of *“making a book besides typography and design, illustration takes an important place, complementing the written word, enriching it with images to express what words cannot.”* (Kršić, 1994, 11). This leads to an encounter between two powerful languages, where from the *“interspace of ideas and colors, signs and emotions, emerges a domain where the struggle and resistance, contrast and harmony, tenderness and roughness, inevitably follow in the intimacy of the creative act.”* (Bajić Vajdić, 2007, 10). For this reason, in the interpretation of a literary work, three creative spirits are present: the writer, the illustrator, and finally – the reader, to whom everything is dedicated: writing the text and supplementing it with drawings. According to this interpretation, the position of the illustrator is in the so-called second layer of the literary work, while the decisive role belongs to the reader, whose judgment determines the success of the interaction and complementing of the two artistic spirits. At the moment *“when the illustration rose beyond the simple translation of words into drawing, it became an equal discipline in the world of visual arts.”* (Stojanović Sip, 1968, 27). Therefore, an illustrated work is not just a visual transposition of literary ideas but an equal partner to the poetic word. Although book illustration represents a special world, it could not remain unaffected by current trends in art; however, it managed to achieve some of its own directions that act with special originality.

The second half of the 20th century in visual art brought a *“diffusion of artistic movements and their unusually rapid changes.”* (Trifunović, 1982, 145). In line with these changes, the development of illustration was shaped by the stylistic orientations of individual authors in a realistic, expressive, and fantastic spirit. The most commonly used techniques included pencil, ink, linocut, watercolor, tempera and gouache. Artists, who engaged in illustration as a parallel or primary discipline, upheld the view that the profession of an illustrator requires comprehensive knowledge of the subject, passion and social responsibility. The development of illustration in Serbia was actively influenced by the professors of the Academy of Applied Arts – Mihailo

S. Petrov, Dragoslav Stojanović Sip, Živojin Kovačević, Miloš Ćirić, and Bogdan Kršić. Their program orientation guided illustrators towards contemporary graphic trends. Among the artists, who contributed to replacing the stylized illustrations of the previous period with contemporary artistic trends, were Dušan Ristić and other artists, dedicated to illustrating children's books. Subsequently, a younger generation with various authorial approaches emerged, contributing to the richness of contemporary Serbian illustration. Especially notable are the expressive drawings of Sava Nikolić, the vibrant color palette of Ida Ćirić, the witty stylization and grotesque notes of Marko Krsmanović, the free interpretation of Đorđe Milovanović, and the simplified stylization of Nikola Masniković. Only a small number of artists in Serbia consistently engaged in book illustration as a distinct artistic field. Two of these special artists are Ljubica Cuca Sokić and Bosiljka Bosa Kićevac.²

The Painter Ljubica Cuca Sokić

Ljubica Cuca Sokić (1914–2009) is one of the significant figures in Serbian culture, who dedicated her entire creative life to art. She was highly respected as a university professor and as a member of the Serbian Academy of Sciences and Arts (Subotić, 2015). She was born during World War I in Bitola, into an old and prominent bourgeois family that nurtured love for art and culture.³ She often pointed out that her happy and peaceful childhood in the heart of the pre-war Belgrade on Dorćol, in a building with a garden, where she spent long hours drawing and making her first attempts at painting, defined her attitude towards the world and art. She received lessons in painting at the Art School in Belgrade, where her professors were prominent Serbian artists – Nikola Bešević, Ivan Radović, and Ljubomir Ivanović. Her parents enabled her to continue her professional development in the art capital – Paris, from 1936 to 1939. There she associated with colleagues from the Association of Yugoslav Artists – Peđa Milosavljević, Jurica Ribar, Bogdan Šuput, Aleksa Čelebonović, Vasa Pomorišac, and Bora Baruh. She exhibited with them in Paris, at Galerie de Paris in 1937, and at Galerie Bernheim Jeune in 1939. In Paris she also encountered the works of modern artists, among whom she was most impressed by Paul Cézanne, Édouard Vuillard, and Pierre Bonnard. Upon returning to Belgrade in 1939 she exhibited at the Art Pavilion Cvijeta Zuzorić. During most of her long creative life she performed independently, except for a brief period in 1940, when she was one of the founders and a member of the group Desetorica (Group of Ten).⁴

2 In the National Library of Serbia, the Legacies of Ljubica Cuca Sokić and Bosiljka Bosa Kićevac are preserved as gifts from their heirs, family Gatalović and family Popović. These legacies contain valuable materials for studying the lives and artistic works of both artists. They include personal libraries, original illustrations, drawings, personal correspondence, documentation, photographs, press clippings, and more.

3 Her father, Manojlo Sokić, was a respected intellectual, a member of parliament, a democrat, a journalist and the owner of the influential daily newspaper *Pravda*, while her mother Ruža came from the well-known Belgrade family Kuzmanović.

4 An art group of the youngest generation of painters before World War II, which first appeared in public in 1940 in Belgrade without a defined program and goals. Among the founders, in addition to Ljubica Sokić, were Danica Antić, Jurica Ribar, Aleksa Čelebonović, Nikola Graovac, Dušan Vlajić, Stojan Trumić, Borivoj Grujić, Milivoj Nikolajević, and Bogdan Šuput.

The war years brought a series of traumatic events when Ljubica Sokić's family lost their property, and in 1941, her father, who was of great support to her, suddenly passed away. During the difficult and uncertain war years she painted little but drew more, having considered drawing an equal element in the construction of a painting. The art of socialist realism was alien to her bourgeois upbringing and refined French culture that she acquired in Paris. In 1948 she and her family were evicted from their house on Topčider Hill, and she was left without space for painting (Subotić & Čelebonović, 2003). In the same year she was offered the job of a professor at the Academy of Fine Arts, where she began teaching drawing and painting. During 1956–1957 she created works that were considered a turning point in her artistic opus, starting a phase she called *purgatory*, when she moved away from figuration and embarked on the path of abstraction (Subotić, 1995). When she inherited her teacher Zora Petrović's art studio in 1960 Cuca Sokić finally became a painter in the true sense of the word – with her own work space for creation and continuous development of artistic expression.

The World of Ljubica Cuca Sokić's illustrations

The painting of this artist has been the subject of numerous art monographs and catalogues, however, part of her work dedicated to illustrating books and magazines, primarily for children, has remained less known to the public. For her illustration work she received several important awards – Mlado pokolenje (The Young Generation award) in 1959, Zlatno pero Beograda (The Golden Pen of Belgrade) for the best color illustration – *Alisa u čarobnoj zemlji* (*Alice in Wonderland*) in 1962, and the Neven award in 1966 for the illustrations in the book *Neću ovim vozom* (*I Won't Take This Train*).

What did illustrating mean to Ljubica Sokić? Was it merely the side path she chose to secure a stable source of income during the difficult times after the occupation, or did she truly enjoy bringing characters from her imagination to life through drawing? By illustrating for children she could once again feel that state of inner warmth and happiness that marked her upbringing in a warm family environment, reviving memories of the shady gardens and courtyards of the pre-war Belgrade. Like most children she began drawing very early. She modestly described her first drawing experiences: “*Although I didn't draw better than the other children, I loved drawing a lot. And there was most time for that when I lay in bed, with paper and pencil in hand. When the paper ran out, the blank pages of large books were next.*” (Šta je saradniku ..., 1956, 1). She took her first steps as an illustrator in 1935 in the newspaper Pravda, which was owned by her father, Manojlo Sokić. There she illustrated comics that were published in sequels: *Avanture Jovice Glavonje i Perice Štrklje* (*The Adventures of Jovica Glavonja and Perica Štrklja*) and *Slavkov put u Ameriku* (*Slavko's Journey to America*) (Stevanović, 2019). On the other hand, we cannot ignore the fact that the existential factor was an important element and a significant trigger for her to start illustrating. The period after the end of the World War II, marked by her political convictions as a member of the pre-war bourgeoisie and an uncertain struggle for existence, influenced her turn towards the world of illustration (Gatalović, 2010).

Throughout her entire illustrative opus she remained consistent in interpreting her personal poetic expression, belonging to that group of artists, who remained faithful to their pre-war orientations. She briefly engaged in illustrating socialist realist publications, like in the poem *Titovi pioniri* (*Tito's Pioneers*) by the famous Serbian poet Aleksandar Vučo, which she illustrated in 1945. Here, the text and illustration are in an equal relationship, forming a joint visual flow, adapted to the format of this popular edition.

After 1950, there were new artistic directions, a different strategy of cultural policy, and the state "*apparatus for agitation and propaganda*" gradually faded (Dimić, 1988). In 1951, Ljubica Sokić illustrated the book *Izbor iz srpskih narodnih zagonetaka* (*Selection of Serbian Folk Riddles*) by Vuk Stefanović Karadžić. As the text is adapted to children, the illustrations correspond to their psychological development, so the drawings are simple and convincing. The contents are based on motifs familiar to a child's conceptual world: animals, the alphabet, people's occupations and four seasons.

The rich illustrations in *Zlatna potura* (*The Golden coin*) by Jovan Jovanović Zmaj from 1954 completely overshadow the text. The vivid images are in the spirit of Russian folk tales illustration. All the illustrations are on the right side, while Zmaj's text is on the left, giving the impression that the text follows the image. The coloured illustrations seem harmonious, dominated by blue and orange, red and green, while other colours highlight certain parts of the image.

Thanks to her excellent drawing skills Ljubica Sokić brought many poetry collections to life through her illustrations. Illustrating poetry books has always been a complex task for any illustrator, requiring a *translation* of poetic images, metaphors and symbols into the visual world of illustration. In the children's poetry collection *Ljuljaška na grani* (*The Swing on the Branch*), by Mira Alečković from 1954, the artist uses the experience of a skilled observer, who records typical children's movements and emotions in funny, joyful and sad scenes. As to her children's portraits, there is a desire to explore the inner life of a child without idealization. In the illustrations for the children's storybook *Čobanin pčela* (*The Shepherd of the Bees*) by Desanka Maksimović, published by Dečja knjiga (Children's Book) in Belgrade in 1956, Ljubica Sokić tirelessly draws portraits of children in various life situations, reminding us that childhood formed the core of her personality, from which she absorbed the most intense experiences.

Since the mid-1960s, publishing activities have continually advanced in terms of the number of publications, as well as the quality of contents and design. Specialized publishing houses like Dečja knjiga or Mladinska knjiga made sure for their programmes to include various types of publications, from picture books for the youngest to novels and popular science editions for youth. In addition to prose and poetry, Ljubica Sokić also illustrated texts like an English language textbook – *Priče u slikama* (*Stories in Pictures*), which was published in sequels starting in 1954. Each book, edited by Slavna Babić, contains two short stories, accompanied by comic-style illustrations, with the goal of developing an interest in learning English among children through pictures and easy, engaging texts. The combination of text and drawing as equal elements is meant to stimulate children's imagination and facilitate easier knowledge acquisition. In 1955, Ljubica Sokić illustrated a playful short picture book for children titled *Aplikacije* (*Applications*), in which

simple concepts (boat, horse, child, cat) are presented through dynamic drawings and vibrant colours.

One of the last books she illustrated, *Doživljaji zrikavca Mena* (*The Adventures of the Cricket Men*), was published in 1973 by Nolit. Although the illustrations are black and white (except for the cover), they have a strong impact on a reader. Drawings of insects and animals dominate the entire book, and here, for the first time in her world of illustration, the absence of human figure is fully noticeable.⁵

Alice in Wonderland and Pinocchio in the illustrations of Ljubica Sokić

In addition to the published artistic contributions, an important place in understanding Ljubica Sokić's illustrative opus belongs to the group of illustrations that remained unpublished. Among them, the illustrations for the novel *Alice in Wonderland* by Lewis Carroll from 1962 and *Pinokio* (*Pinocchio*) by Carlo Collodi from the same period, should be mentioned. Fairy tales have great psychological significance for children, allowing identification with certain heroes from fantasy world. Based on this understanding, the psychologist Carl Gustav Jung compared fairy tales to dreams, recognizing in the former archetypes as a reflection of the collective unconscious (Anastasova, 1989, 96-97). Each archetype contains a piece of human psychology and destiny, suffering and joy, which has been replayed countless times in the lives of our ancestors. Psychoanalyst Bruno Bettelheim went a step further, suggesting that fairy tales “enable a journey into the mysterious realms of the unconscious.” (Bettelheim, 1979, 39–40). In the characters and actions in the fairy tale, a child sees the release of his inner pressures and instincts. A decisive step in transforming the fairy tale into fantasy was made by Lewis Carroll with the novel *Alice in Wonderland*. In the artistic interpretation by Ljubica Sokić,



the character of Alice belongs neither to the real world above ground nor to the one below, where, chasing the White Rabbit, she suddenly finds herself. Ljubica Sokić illustrates specific moments of the novel where the impossible is realized through the possible. The key on the little table and the bottle labelled *drink me* indicate Alice's transformation as she changes her natural size depending on the situation she finds herself in. She also changes the direction

Picture 1

Ljubica Cuca Sokić, Unpublished illustration for the fantasy story *Alice in Wonderland* by Lewis Carroll, 1962.
Tempera on cardboard, 50 x 34 cm
Graphics Collection of the National Library of Serbia

5 The legacy of Ljubica Sokić in the National Library of Serbia preserves numerous drawings with animalistic motifs featuring insects, cats, horses, birds, as well as the world of wild animals. These studies and sketches serve as a basis for selecting the final designs for illustrations in children's books and magazines.

of her movement, from horizontal (when chasing the White Rabbit) to vertical, falling headfirst into the Wonderland. In the history of Serbian children's illustration, Ljubica Sokić's contribution is reflected in the introduction of abstract elements that she discreetly transfers from the realm of her painting world into the illustrations of Alice. (Picture 1).

The fantastic motif of an animated object is also embodied in Pinocchio, who, just like Alice, undergoes a metamorphosis – from a nose that grows to the final transformation that turns him into a human being. Subsequently, this line of thought continues with the story of the doll as the oldest double of the child and the initiator of a new body identity through play and movement. Pinocchio undergoes a final transformation into a child, representing the end of his utopian life (Gilles, 1993). In Ljubica Sokić's illustrative world, Pinocchio appears lonely, reminiscent of *mannequins* with bizarre bodies placed in a magical space in Giorgio De Chirico's paintings.⁶ Further associations point to Oscar Schlemmer's *Triadic Ballet*, in which human body is viewed as a mechanism, capable of creating geometric angular forms instead of curved lines suggested by movement, uniting the Dionysian (emotional) and Apollonian (rational) aspects present in human motion.⁷ Highlighting the dualistic aspect that in every individual determines physical and psychological components, rational and emotional aspects, Schlemmer saw humans as beings composed of emotions, reason, and many other dichotomies. For Ljubica Sokić, the invisible world reached through emotion exists parallel to the strictly rational universe, governed by relations of geometry and balance. At this crossroads of the emotional and rational she found the point where everything begins. In this context it is worth mentioning the unpublished illustration *Igračke* (*Toys*) from 1950, which combines different elements of Cuca's illustrative world – from the figure of a little girl turned away from the viewer, who could be Cuca Sokić herself, to plush animals, harlequins and dolls that seem to remain frozen in their own world of immobile childhood, and to castles that she would interpret multiple times in a series of illustrations. (Picture 2).



Picture 2

Ljubica Cuca Sokić, Unpublished illustration *Toys*, around 1950.
Tempera on cardboard, 25 x 45 cm
Graphics Collection of the National Library of Serbia

6 Giorgio de Chirico was an Italian artist and writer who founded the *scuola metafisica* art movement, which profoundly influenced the surrealists. The appearance of the tailor's dummy is inspired by the *faceless man*, a character from the drama by De Chirico's brother, the writer and painter Alberto Savinio.

7 Oskar Schlemmer was a German painter, sculptor, costume designer, choreographer and a master at the Bauhaus school between the two world wars. His most famous work, *Triadic Ballet* performed in Stuttgart in 1922 marked avant-garde tendencies within European ballet.

Illustrations in magazines – echoes of time

In addition to books, the illustrations of Ljubica Sokić left a significant mark on Yugoslav children's periodicals in the second half of the 20th century. In the post-war period, illustrated press for young people experienced a remarkable boom, reflecting the increased social concern for children and youth, the rise in the number of schools and students, as well as a rapid development of printing techniques and the improvement of press distribution (Lakićević Pavićević, 1994). The editorial policy of children's magazines and journals was directed towards educating children in the spirit of the prevailing ideology, while the press, along with radio and film, was the primary means of agitation and propaganda through which the Communist Party disseminated and popularized culture (Dimić, 1988). In those times, from 1945 onwards, Ljubica Sokić, by her own admission, began working alongside her friends and colleagues Ivan Tabaković, Ivo Kušanić, and Milo Milunović, as an employee with a steady income of 2,000 dinars, in the magazine *Pioniri*, and later in *Poletarac* (Božović, 2001).

Pioniri, published by the Centralni odbor USAOJ-a (Central Committee of the United Association of Pioneers of Yugoslavia) after the liberation in 1945, was the first printed magazine for the youngest in Yugoslavia (Lakićević Pavićević, 1994). Operating under the influence of Soviet propaganda, it was depicting the period of development in Serbian illustration art aimed towards socialist realism. It was launched during the war and in an expanded format with a larger number of contributors, continued to be published monthly from 1945 onwards. Writers and poets, whose books were illustrated by Ljubica Sokić, such as Gvido Tartalja, Mira Alečković, Desanka Maksimović, Vladimir Nazor and others, collaborated with *Pioniri*. Without adequate explanation, the famous writer and chief editor of the magazine, Branko Ćopić, ended the collaboration with Ljubica Sokić after only a year. The separation of Ljubica Sokić and Branko Ćopić and her departure from *Pioniri* probably resulted from the fact that her artistic and illustrative achievements were not in line with the party leadership's preferences.

Cuca also worked in the magazine *Poletarac*, which was published from 1947 to 1969 and was founded by the Centralno veće Narodne omladine Jugoslavije (Central Council of the People's Youth of Yugoslavia). The visual concept of the magazine was meant for the youngest readers, with images dominating over text. The colour scheme was cheerful and simple, and the programme was focused on education and strengthening the creative potential of children (Kisić, 1988). Ljubica Sokić actively worked for *Poletarac* from the 1950s, along with Ivan Radović, Slobodan Gavrilović, Dušan Ristić, Oto Logo, Aleksandar Grbić, Sava Nikolić and Marko Ristić.⁸ While in painting she remained devoted to figurative themes, from a series of self-portraits and portraits of her friends, nurturing a lyrical, poetic, and later abstract interpretation of form, in the realm of illustration she tirelessly drew children and their movements, with restless expressions related to playing. She was also bringing animal world to life in her unique way, never having tired of depicting it in her illustrations. (Picture 3, Picture 4).

8 Many of them collaborated in most of the post-war children's magazines, achieving the highest accomplishments in Serbian illustration of this period.



Picture 3

Ljubica Cuca Sokić, Illustration for the cover of the children's magazine *Poletarac* Belgrade, Central Committee of the People's Youth of Yugoslavia, 1958. Tempera on cardboard, 23 x 16 cm
Graphics Collection of the National Library of Serbia



Picture 4

Ljubica Cuca Sokić, Illustration in the children's magazine *Poletarac* Belgrade, Central Committee of the People's Youth of Yugoslavia, 1960. Tempera on cardboard, 24 x 18 cm
Graphics Collection of the National Library of Serbia

Poletarac was relaunched and revived in 1973, thanks to the efforts of Duško Radović, at the initiative of the Council for the Education and Care of Children of the SR Serbia. The publisher was NIP Borba, and the editorial members included Dragan Lukić, Dobrica Erić, and Ljubivoje Ršumović. Growing into a sort of anthology of domestic and world literature for children, *Poletarac* was simultaneously a gallery of brilliant visual solutions and a truly serious interactive publication. In the 1970s, the *urban city child* type, most commonly found on the pages of Radović's *Poletarac*, was born. In *Poletarac*, Ljubica Sokić illustrated Alice again, although she had little in common with the *Alice from Wonderland* she had illustrated in the early 1960s.⁹ The difference, apart from the application of a different technique (the illustration was black and white, done in ink), was also highlighted by a different perception. In *Poletarac*, Alice, after having drunk the potion, transforms into a girl so tall that the space of the illustration is no longer sufficient for her, as if an invisible ceiling were pressing on her, making it seem for a moment that she will jump off the page and come to life ... perhaps in a world that belongs only to her.

The literary magazine *Zmaj* which was published for over thirty years, was one of the most read children's magazines, with a rich selection of contributions for the young. The first number was published in January 1954 by the Društvo prijatelja knjige i umetnosti za decu (Society of Friends of Books and Arts for Children). The founders and longtime editors were Mira Alečković, Branko Ćopić, Aleksandar Vučo, and Grigor Vitez. From the beginning, magazine featured the group work

9 Illustration of Alice in Lewis Carroll's story *How Alice Grew*, *Poletarac*, 1973.

of a large number of excellent illustrators, while simultaneously respecting their individuality. Unlike most previous magazines, the iconography in *Zmaj* was not taken from foreign publications but was completely original. In *Zmaj* the authors of the stories and the authors of the visual contributions were equally credited, which further confirms that the visual element was significant and by no means subordinate to the textual one. In the illustrations for the stories *Bronzani dečak* (*The Bronze Boy*) by Svetislav Božinović and *Cveće na stolu* (*Flowers on the Table*) by Zlata Kolarić-Kišur, both in *Zmaj* from 1960, elements of still life (a vase with leaves, a bucket ...) are present, which is rare in the illustrative opus of Cuca Sokić. This thematic register, relying on models she kept in her studio, appears predominantly in countless variations in her paintings.

Bosiljka Kićevac – the life dedicated to art

Bosiljka Kićevac is an artist of the younger generation whose work marked the development of Serbian illustration in the second half of the 20th century. Besides illustrating, she painted and designed unique carpets and textile projects. She was born in 1932 in Belgrade, like Cuca Sokić, into a well-situated and esteemed bourgeois family of intellectuals, where French language and culture, as well as love for music and painting, were cultivated. She was a shy girl, who found her world in drawing and copying pre-war comics (Kićevac, 2009). The years of growing up were interrupted by a family tragedy – the early death of her parents just before the start of World War II. The care for Bosiljka, her sister Pava and brother Pavle was taken over by their stepmother Milica Dedijer, who came from a different social milieu. A period of survival and struggle with poverty ensued, which affected other bourgeois families as well. Under the pressure of her stepmother, who envisioned a future for Bosiljka Kićevac in practical work and craft, she was, against her will, enrolled in a technical school. This was followed by employment at the Urbanistički zavod Beograda (Urban Planning Institute of Belgrade) as a construction technician. “*I had to fight on my own; there was no one to stand behind me and say: Go ahead, paint, and don’t worry about making a living!*” recalls the artist (Janković, 1999, 20). Although she loved painting above all, she chose architecture as a profession that was “*safer for a girl who supported herself.*” (Kićevac, 1999, 27). After finishing work at the Institute, she attended evening courses at School of Drawing on Šumatovačka Street, which at that time was the only place where one could receive initial lessons in painting. Recognizing her distinct talent for painting, professor Milan Četić, whom she perceived as a father figure, discreetly suggested she consider enrolling in the Academy of Fine Arts. An exhibition of “*delicate, lyrical, and full of atmosphere*” drawings by Ljubica Cuca Sokić, then already a prominent and established artist of the older generation, in 1951 left a deep impression on the young Bosiljka Kićevac. (Stevanović, 2024, 23). “*One thing I knew for sure: painting is a great effort, strain, and struggle*”, she wrote then (Kićevac, 2009, 167).

A pivotal moment followed – her enrollment in the painting department of the Academy of Applied Arts in Belgrade. She often described the following years as the most beautiful and the hardest in her life. The Academy was a kind of guidepost:

“There I learned not only to draw but to engage in fine arts ... to be surrounded by art all my life and to enjoy it even when I was hungry and thirsty,” she wrote in her memoirs (Kićevac, 2009, 191). This period was also marked by Bosiljka’s confrontation with *“a new reality”* and her bold departure from the Communist Party, which she called *“clearing things up”* (Stevanović, 2024, 25).

Reflecting on the beginnings of her illustration career and her resolve to achieve a compromise between career and family, she notes: *“If someone wants to be an artist, he must sacrifice something. I sacrificed parties, gatherings, outings to cafes, and dressing up. What was important to me was a warm home, where nothing is fake, but living life.”* (Uskoković, 1996, 17).

Bosiljka Kićevac’s Illustrations in children’s books

In the field of illustration Bosiljka Kićevac achieved an impressive opus (1952–2016), ranging from simple, linear black-and-white drawings, to colour illustrations using tempera and collage techniques. The illustrations function here as visual conveyors of lessons and values of socialist society, promoting the ideas of community, family, social justice and solidarity, brotherhood and unity of the Yugoslav people, anti-fascism, and the National Liberation Struggle (NOB). In them, Bosiljka Kićevac consistently shapes the exemplary figure of a diligent, honest, and educated child, helpful in family and society alike. With the advent of popular culture and the simultaneous decline of NOB (People’s Liberation Struggle) themes, Bosiljka Kićevac’s illustrations reach their greatest artistic freedom in the drawings of folk tales (Stevanović, 2024, 36–38).

Illustration work on picture books offers greater artistic freedom. Using the visual language of collage in the picture book *Kaćin zoološki vrt (Kaca’s Zoo)* (1968) by Aleksandar Popović, Bosiljka Kićevac creates a playful and cheerful visual solution for the youngest audience. The cheerfulness and didactic nature of the easily readable text, as well as the variety of coloured illustrations, make this picture book the first reading material intended for the youngest readers (Popović-Vasić, 1996). In the next example, Bosiljka Kićevac approaches the text of Duško Radović in the book *Smešne reči (Funny Words)* (1976) with special inspiration. The poems, adapted for children through humour and play, are brought to life with playful drawings of figures turning upside down and backwards, as well as absurd situations with mice drinking from bottles, and forks leaning over the table. (Picture 5).



Picture 5

Bosiljka Bosa Kićevac, Illustration for the picture book *Funny Words* by Duško Radović
Belgrade, Veselin Masleša, 1973.
Tempera on cardboard, 22 x 39 cm
Graphics Collection of the National Library of Serbia

In the artistic interpretation of the historical picture books *Užička republika* (*Užice Republic*) in 1974, *Igmanski marš* (*Igman March*) in 1989, and *Petrova Gora* (*Peter's Mountain*) in 1989 by authors Stevan Bulajić and Ahmet Hromadžić, the artist relies on the testimonies and memories of surviving wounded soldiers. In the illustrations of the *Igman March*, cold colours suggest an atmosphere of snow and hunger; in *Peter's Mountain* scenes of combat skirmishes are emphasized with a dark red colour palette, while the climax of the story consists of scenes of victory over the occupiers, bathed in warm yellow hues. "Children adore drawings of couriers and partisans. I think it comes from a need to admire brave people, so when I prepare illustrations, I primarily strive to make the drawing simple, understandable, and educational," observes the author herself (VI., 1975, 21).

In this context, it is important to mention Bosiljka Kićevac's presentation for the international BIB symposium titled *A Group of Boys as a Symbol of the Suffering of a Nation*.¹⁰ This was the artist's response to the theme of The Child – Hero in Children's Picture Books as a visual interpretation of well-known literary heroes. Choosing the theme of national character regarding the tragically perished students of Kragujevac worked "like a punch in the gut" after presentations about *Pinokio* (*Pinocchio*), *Palčić* (*Tom Thumb*), and *Pepeljuga* (*Cinderella*) (Kićevac, 1987, 1). Explaining her artistic and personal inspiration for illustrating Desanka Maksimović's poem *Krvava bajka* (*A Bloody Fairy Tale*) the artist presented her personal view of the suffering that occurred at the very beginning of World War II. "I wanted to pay tribute as both a human and an artist to the spirits of the boys and that tragic event, which I personally indirectly experienced ... Therefore, I gladly and with a great sense of responsibility accepted the offer to illustrate a picture book about Kragujevac October 1941, based on the text by our great poet." (Kićevac, 1987, 1). As a child at that time she stayed with her family near Kragujevac, seeking refuge from the bombed Belgrade. Without romanticizing in her visual language she presented the tragic reality of this event. She described her approach and reasons for reviving this theme, relying on the memories of survivors and the families of the victims. From this position, her artistic work was poignant not only because of the historical context of wartime suffering but also because of the connection between the status of children and family life and traumatic life circumstances.

The period of artistic maturity for Bosiljka Kićevac arrived in the seventh decade of the 20th century with one of the most successful works from that time, the book *Devetaci*, for which she received an award at the Zlatno pero Beograda (Golden Pen of Belgrade) exhibition in 1976. The illustrations in the linocut technique complement the text of poet Branko V. Radicević. Writing thirty melancholic and didactic stories about people of various professions, Radicević records memories of his childhood. The stories captivate the reader's attention with the richness of language, using forgotten words as well as inventing new ones. (Picture 6).

With particular playfulness she also illustrated books in the *Lastavica* series from the publisher Veselin Masleša in Sarajevo, edited by Ahmed Hromadžić. The books *Patuljak vam priča* (*The Dwarf Tells You Stories*) and *Patuljak iz zaboravljene*

¹⁰ The Biennial of Illustration (BIB) was initiated in 1967. in Bratislava. This event is still held today. Bosiljka Kićevac exhibited her works multiple times and stayed in Czechoslovakia as a member of the Association of Fine and Applied Artists of Serbia.



Picture 6

Bosiljka Bosa Kićevac
Illustration for the cover of the short story book *Devetaci* by Branko V. Radicević
Belgrade, Vuk Karadžić, 1976.
Linocut, 32 x 54,5 cm
Graphics Collection of the National Library of Serbia



Picture 7

Bosiljka Bosa Kićevac
Illustration for the book *A Dwarf Tells You Stories* by Ahmet Hromadžić
Belgrade, Prosveta; Sarajevo, Veselin Masleša, 1984.
Tempera on cardboard, 28 x 42 cm
Graphics Collection of the National Library of Serbia

zemlje (*The Dwarf from the Forgotten Land*) in 1984. emerge as “stories from the forest, by unknown and invisible narrators”, which Hromadžić remembered from his childhood (Hromadžić, 1986, 2). (Picture 7).

Illustrations in children’s magazines - the upbringing of generations

In December of 1960 Bosiljka Kićevac published her first illustration in *Zmaj*, marking the beginning of her fruitful collaboration with this and other children’s magazines, including *Poletarac*, *Mali Kekec* (*Little Kekec*), *Mikijev zabavnik* (*Mickey’s Magazine*), *Tik Tak*, *Vesela sveska* (*Cheerful Notebook*), *Mali Neven* (*Little Marigold*), and *Zeka* (*The Rabbit*). Illustrations in *Zmaj* from the fifties and sixties show some similarity with the illustrations of Ljubica Cuca Sokić from the same period. The nostalgic experience of Belgrade, psychologically studied portraits of children reflecting the curiosity of their characters, and winter landscapes as the setting for events in the foreground of the illustration are some of the motifs found in the works of both illustrators on the pages of *Zmaj*. The synthesis of the rational and lyrical, as well as a precise graphic approach free of unnecessary details, represent the forms that the younger artist would further develop and adapt in her artistic practice.

The magazine *Vesela sveska* (*Cheerful Notebook*) was adapted for younger children as part of the socialist propaganda. Poems, stories, comics and posters with characters from cartoons, as well as photographs of Josip Broz Tito surrounded by pioneers, made it one of many similar post-war illustrated publications for

children. The main characters were typical children's figures – a boy in a yellow shirt and a girl in a red dress, often holding hands. Placed in numerous real and surreal situations (in the snow, flying, going to school), they became beloved cartoon characters with whom children could easily identify, recognizing in their adventures an intertwined play of reality and imagination.

Since 1984, Bosiljka Kićevac has been illustrating in the cult magazine *Politikin zabavnik* (*Politika's Funbook*), always approaching each individual topic with fresh energy and humour. Notable are her illustrations with mythological content, such as one with the god Poseidon reaching out from the depth of the sea to grab and sink ships, while spaceships are flying through the sky. In this, as well as in many other illustrations, different time and space coordinates intersect, with a touch of absurdity.

As Long as There Are Heads, There Will Be Hats

In the field of applied graphics, Bosiljka Kićevac created a representative portfolio of linocuts, inspired by Serbian folk proverbs, titled *Dok je glave biće kapa* (*As Long as There Are Heads, There Will Be Hats*) in 1981.¹¹ Through a series of inventive graphic solutions she demonstrated how folk proverbs reflect various human characters. Words are present here as pictographic inscriptions and as an active part of the visual composition. A number of proverbs relate to the phenomenon of the family, which from early childhood influences the development of the individual. In patriarchal culture, the birth of a male child, who continues the lineage and inheritance, is of great significance, while a female child leaves the home to start a new family, as in the proverb *Miraz devojku udaje* (*A Dowry Marries Off the Girl*). An important component is the belief in fate, which reflects an individual's powerlessness in relation to natural and supernatural forces. This group includes

illustrations depicting the struggle with the devil, as well as a particularly humorous group of illustrations related to male-female relationships. With few graphic elements the narrative of the proverbs is brought to the forefront, while the background is treated flatly with minimal details, allowing the author to achieve satirical, grotesque, and symbolic interpretations. (Picture 8).



Picture 8

Bosiljka Bosa Kićevac, Illustration for the bibliophile edition *As Long as There's a Head, There Will Be a Hat* Belgrade, Vuk Karadžić, 1981.

Linocut, 50 x 35 cm

Graphics Collection of the National Library of Serbia

¹¹ The edition is printed in 1,000 numbered copies.

Conclusion

Ljubica Sokić and Bosiljka Kićevac were connected by a relationship of respect and sincere friendship. Ljubica Sokić was an older and already established artist serving as a role model for the younger Bosiljka Kićevac.

From Ljubica Sokić's highly creative and diverse illustration opus one thing stands out in a very special and intimate way – children portraits. It is here where silent stability and artistic curiosity emerges, while trying to capture and embody the spiritual texture of the person on the portrait. On the other hand, the world of childhood as an initial domain is crucial for the personality development of Bosiljka Kićevac and the understanding of her art. The period of her upbringing, marked by the early loss of her parents and coloured by the hardships of war, is not merely an experience of reality but a profound mental process and relationship with life. By choosing to illustrate stories, poetry and novels, in which children are the main characters, the artist does not interpret their play, experiences, and restlessness as an artist close to the childlike sensibility, but rather takes the position of someone, who once was a child himself, reflecting on and remembering childhood in general.

The apotheosis of childhood as a happy period of life links the illustrations of both the artists. An artistic work is connected in a certain way to the subconscious of the creator, from which desires and fantasies break into the external world. Without political engagement in the times when the latter was imperative for success, they remained true to their beliefs as members of the generations of painters and graphic artists of integrity, whose works recognized poetic models of life and a sense of the world.

Although their artistic poetics are different, as well as their stylistic approaches – Sokić's being more painterly and Kićevac's almost naive and seemingly childlike – each of them, through their continuous work as illustrators, left an indelible mark on the development of contemporary Serbian children's illustration.

Summary

This paper presents the world of illustrations of the painter and academic Ljubica Cuca Sokić (Bitolj, 1914 – Belgrade, 2009) and the artist Bosiljka Bosa Kićevac (Belgrade, 1932 – Belgrade, 2016). A stylistic analysis and interpretation of individual examples of their illustrations bring the work of both artists into a comparative framework, where Ljubica Cuca Sokić's work was primarily in the field of painting and pedagogical work at the Academy of Fine Arts in Belgrade, while Bosiljka Kićevac remained consistently dedicated to her vocation as a children's book illustrator, engaging in other visual disciplines. Drawing from her own experience of deconstructing memories from the period of life in the former Yugoslavia, Bosiljka Kićevac reexamines personal beliefs through the perspective of children in her illustrations, which function as visual transmitters of lessons and values of socialist society. Ljubica Sokić did not adopt the aesthetics of socialist realism between 1945 and 1950. Her retreat into the world of childhood led her to discover a magical and invisible world that exists parallel to the rational universe

of her painting, governed by the relationships of geometry and balance. Although their artistic poetics are different, as well as their stylistic approaches – Sokić's beinre painterly and Kićevac's almost naive and seemingly childlike – each of them, through their continuous work as illustrators, left an indelible mark on the development of contemporary Serbian children's illustration.

Povzetek

Članek obravnava svet ilustracij akademske slikarke Ljubice Cuce Sokić (Bitolj 1914 – Beograd 2009) in likovne umetnice Bosiljke Bose Kićevac (Beograd 1932–2016). Slogovna analiza in interpretacija posameznih primerov njunih ilustracij obe umetnici postavlja v primerjalni okvir, znotraj katerega je Ljubica Cuca Sokić delovala predvsem na področju slikarstva in pedagoškega dela na Akademiji za likovno umetnost v Beogradu, Bosiljka Kićevac pa je ostajala zvesta svojemu poklicu ilustratorke otroške književnosti, čeprav se je ukvarjala tudi z drugimi likovnimi zvrstmi. Izhajajoč iz lastnih spominov na življenje v nekdanji Jugoslaviji Bosiljka Kićevac v svojih ilustracijah preverja osebna prepričanja skozi otroško perspektivo, kar deluje kot vizualni prenos lekcij in vrednot socialistične družbe. Ljubica Sokić ni sledila estetiki socialnega realizma, ki je vladala med leti 1945 in 1950. Umik v svet otroštva jo je vodil k odkrivanju čarobnega nevidnega sveta, ki je obstajal vzporedno z racionalnim univerzumom njenega slikarstva, temelječega na načelih geometrije in ravnotežja. Kljub razlikam v njuni umetniški poetiki in slogovnemu pristopu – Ljubica Sokić je bolj slikarska, Bosiljka Kićevac pa skoraj naivna in navidez otroška – sta obe vtisnili močan pečat sodobni srbski otroški ilustraciji.

References

- Anastasova, N. (1989). Duhot na bajkata: K. G. Jung "Fenomenologija duha u bajkama". *Sovremenost*, 39(7-8(-)), 96–97.
- Bajić Vajdić, M. (2007). Umetnost ilustracije i virtuelni svet. In D. Milašinović Marić (Ed.), *44. Zlatno pero Beograda* (pp. 10–11). ULUPUDS.
- Bettelheim, B. (1979). *Značenje bajki*. Jugoslavija; Prosveta.
- Božović, Z. (2001). Ljubica Sokić. In J. Čubrilo (Ed.), *Razgovori o umetnosti*. Remont.
- Činkul, L. (2015). Ilustracija stranica na putu odrastanja, *Politika*, 13–14.
- Dimić, L. (1988). *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. Rad.
- Gatalović, M. (2010). Sećanje na jedan razgovor sa Ljubicom Sokić. In *Ljubica Sokić: godinu posle*. Abditus Ars.
- Gilles, A. (1993). *Images de la marionnette dans la littérature*. Presses universitaires de Nancy.
- Hromadžić, A. (1986). Pisac o sebi. V V. Podgorec, *Pisac u školi* (pp. 2–3). Prosveta.
- Janković, V. (1999). Pronalaženje vedrine. *Politika*, 20–21.

- Kisić, M. (1988). *Pionirska i omladinska štampa u SR Srbiji: 1945–1985: bibliografija*. Dečje novine.
- Kičevac, B. (1987). *Grupa dečaka kao simbol stradanja jednog naroda*. Referat na internacionalnom simpozijumu BIB.
- Kičevac, B. (1999). Iz ličnog sećanja polaznika. In V. Vojinović (Ed.), *Šumatovačka 1948–1999*. Centar za likovno obrazovanje.
- Kičevac, B. (2009). *Pričam*. B. Kičevac.
- Kršić, B. (1994). Zlatno pero Beograda 36. In D. Palavestra (Ed.), *Zlatno pero Beograda* (pp. 4–5). ULUPUDS.
- Kršić, B. (1999). Uvodni tekst. In D. Palavestra (Ed.), *The 40th Golden Pen of Belgrade: the 5th International Biennial of Illustration 1998/99* (pp. 5–6). ULUPUDS.
- Lakićević Pavićević, V. (1994). *Ilustrovana štampa za decu kod Srba*. ULUPUDS.
- Savčić, N. L. (1984). Estetska kultura ilustracije dečje novine. In V. Lakićević Pavićević (Ed.), *Primenjena umetnost kao činilac savremene kulture* (pp. 5–6). ULUPUDS.
- M. Vl. (1975). Razmišljati kao dete. *Večernje novosti*, (2), 21–22.
- Popović-Vasić, G. (1996). *Bosiljka Kičevac: retrospektivna izložba: 40 godina rada*. Muzej primenjene umetnosti.
- Stojanović Sip, D. (1968). Kako je nastala izložba Zlatno pero Beograda. In M. Ćirić (Ed.), *Zlatno pero Beograda 1968* (pp. 27–28). ULUPUDS.
- Stevanović, G. (2024). *Bosiljka Kičevac između stvarnosti i mašte*. Narodna biblioteka Srbije.
- Subotić, I. (1995). Umetnost Ljubice Cuca Sokić. Srpska akademija nauka i umetnosti; Cicero.
- Subotić, I. (2015). Ženski portreti Ljubice Cuca Sokić. In M. Lojanica (Ed.), *Ljubica Cuca Sokić i njeno doba: 1914-2009-2014: zbornik radova učesnika istoimenog naučnog skupa održanog u SANU 9. decembra 2014*. (pp. 95–96). SANU
- Subotić, I. & Čelebonović, A. (2003). *Ljubica Cuca Sokić*. Topy; Vojnoizdavački zavod; Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Šta je saradniku Pionira ispričala u razgovoru slikarka Ljubica Cuca Sokić (1956). *Pionir*, 22.
- Trifunović, L. (1982). *Slikarski pravci XX veka*. Jedinstvo.
- Uskoković, D. (1996). Ilustrujem život. *Enigma*, 45, 17–18.

PREGLEDI – POGLEDI

ALENKA VELER

Trden most med književnostjo za mlade in odrasle bralce

Na lanskem frankfurtskem knjižnem sejmu me je močno pretresel sestanek z predstavnico ene vodilnih ameriških založb Sholastic. Med njihovimi avtorji je kar nekaj priznanih in s številnimi nagradami ovenčanih ustvarjalcev, ki se lotevajo tabujskih tem. Pripovedovala je o tem, kakšne težave imajo v zadnjem letu v nekaterih zveznih državah, kjer so določene knjige prepovedane, saj se dotikajo tem, kot so spolna identiteta, spolnost, sistemski rasizem ... Knjižničarje, pedagoge, knjigarje kazensko preganjajo, če otrokom ponujajo knjige, ki naj bi bile sporne, in v strahu pred denarno ali zaporno kaznijo šole in knjižnice takega gradiva ne nabavljajo. Zahteve po prepovedi knjig že desetletja beleži Ameriška zveza knjižnic, vendar je to nova stopnja pritiska na knjižnice, šole in tudi knjigarne, s kakršnim se sicer srečujejo že za mejo, na Madžarskem. Nepredstavljivo se mi zdi, da je to sploh mogoče.¹

No, potem pa je marca letos ena od slovenskih strank predlagala (Al. Ma., 2014), da bi v kazenskem zakoniku prepovedali izobraževanje mladoletnih o spolnih identitetah, kar seveda vključuje tudi knjige. Malo zatem, ko sem potrdila udeležbo na simpoziju o cenzuri v mladinski književnosti, sem v klipingu naše založbe zasledila članek, ki eksplicitno nagovarja starše, kako naj ravnajo, če so otroci v šolah izpostavljeni vsebinam povezanim z LGBTQ+ tematiko – med drugim naj ukrepajo tudi tako, da pišejo založbam in urednikom medijev, ki ustvarjajo te vsebine, torej tudi knjižnim urednikom. Članek je v založbinem klipingu pristal zaradi omembe romana *Ime mi je Damjan* (ŠKUC, 2001)². To niso več pozivi posameznih staršev in zgražanje na forumih, to je nova oblika systemskega pritiska. Glede na trenutno vzdušje v družbi, ne samo pri nas, ampak tudi drugod po svetu, ko so ogrožene ali pa izgubljene že zdavnaj priborjene pravice, ob tem preprosto ni mogoče zamahniti z roko, češ, to so neškodljivi, osamljeni glasovi. Polje mladinske književnosti tudi pri nas očitno postaja prostor, na katerem se bije kulturni in politični boj, zato se mi zdi tema letošnjega simpozija zelo na mestu.

Ob vabilu na simpozij sem najprej pošteno razmislila o svojem delovanju. Kaj me vodi pri uvrščanju knjig v program? Zakaj neko delo v njem pristane, drugo

¹ V ZDA in Veliki Britaniji so v preteklem letu zabeležili rekordno število zahtev za cenzuro, ki jih na knjižnice naslavljajo različne skupine in posamezniki. Ameriška zveza knjižnic je tako v letu 2021 prejela 1269 zahtev za cenzuro knjižničnega gradiva, leto pozneje se je število zahtev podvojilo. V Veliki Britaniji je bila v preteklem letu kar ena tretjina knjižničarjev pozvana, da cenzurirajo knjige ali jih umaknejo s polic (Shaffi, 2023). V obeh državah je med zahtevami največ takih, ki ciljajo na mladinsko književnost. Tematsko gre za knjige, ki obravnavajo teme, povezane z LGBTQ skupnostjo in temnopoltimi.

² Knjiga je bila v zbirki *Odisej* ponatisnjena leta 2014.

pa ne? Ali kdaj pomislim na to, kako se bodo na določeno knjigo odzvali odrasli – pedagogi, starši? Mi je to pomembno oziroma me to ovira? Na zadnje vprašanje lahko odgovorim zelo na kratko in takoj: ne, ni mi pomembno in ne, ne ovira me. Knjige, ki jih uvrščam v program, so namenjene mladostnikom in mladostnicam. Če jih v roke vzamejo radovedni odrasli, ki si jih želijo bolj začitati in se vživeti vanje ali pa preprosto uživati v dobri literaturi, je to dobrodošlo, ampak še vedno so moja prva skrb mladi bralci in bralke, z mnenjem odraslih se ne ukvarjam. Na preostala tri vprašanja bom poskušala čim bolj izčrpno odgovoriti v nadaljevanju svojega prispevka.

V letošnjem letu praznuje svojo obletnico zbirka *Odisej*, ki že skoraj pol stoletja slovenskim najstnikom in najstnicam prinaša kakovostno branje, v njej pa so izšla številna kanonska dela, ki jih poznajo vse generacije, med njimi tudi taka, ki so močno trčila ob pričakovanja odraslih – staršev, pedagogov, širše družbene skupnosti –, mladi bralci in bralke pa so jih posvojili. Gre za zbirko, katere poslanstvo je, da v njej izhajajo knjige, ki si ne zatiskajo oči pred življenjem in izkušnjami sodobnih mladostnikov in mladostnic. Čisto na kratko se bom najprej posvetila njeni zgodovini.

Ivan Minatti, ustanovitelj in urednik zbirke *Sinji galeb*, je pred pol stoletja zaznal potrebo po novi zbirki, ki bi predstavljala most med književnostjo za mlade bralce in književnostjo za odrasle ter bi pripravljala odraščajočega mladega človeka za zahtevnejšo literaturo. Nastala je zbirka *Odisej*. Prvi dve desetletji so v njej izhajala žanrsko zelo raznolika dela – od fantazijskih, znanstveno-fantastičnih do realističnih. Ena od prvih knjig v njej je bil roman Branke Jurca *Ko zorijo jagode* (Mladinska knjiga, 1974). Ta je doživel številne ponatise, poznajo ga vse generacije mladostnikov in mladostnic, ki so se skozi najstniška leta prebijale v zadnjem polstoletju.

V prvem desetletju izhajanja zbirke so bila vanjo uvrščena tako aktualna kot klasična dela iz književnosti različnih narodov. Med njimi so realistična dela povečini slovenskih avtorjev in avtoric, ob katerih so se lahko bralci in bralke spoznavali in identificirali s sodobnimi mladostniki in mladostnicami ter njihovimi težavami, pa prevedena pustolovska, fantazijska in znanstveno-fantastična dela iz zakladnice svetovne književnosti.

Uredniško štafeto je po upokojitvi Ivana Minattija leta 1984 za slabo desetletje prevzel Marko Uršič. Ta je ohranil značaj zbirke, čeprav je zelo opazen fokus na fantazijski književnosti, znanstveno-fantastična dela počasi izginjajo, najdemo pa med knjigami v zbirki tudi poezijo.

Programska usmeritev zbirke *Odisej*, kakršno poznamo danes, se je dokončno izoblikovala v začetku 90. let, ko je njeno urejanje prevzel Vasja Cerar. Prepoznal je trende v mladinski književnosti, ki so kazali na to, da mladi potrebujejo literaturo, ki jih nagovarja neposredno, brez dlake na jeziku. »Mladi današnjega časa se imajo pravico seznaniti s tabuji, ki so jih odrasli skrivali pred njimi vse od rojstva otroštva kot fenomena.« (Cerar, 1997, str. 96). V članku za revijo *Otrok in knjiga* je opisal stanje na področju mladinske književnosti ob koncu 90. let prejšnjega stoletja: »Uspešnice z repertoarja najboljših tujih in domačih založnikov in kandidatke za najbolj ugledne knjižne nagrade opisujejo temne plati mladosti: bolezen (anoreksija, levkemija, aids in psihoze), ločitev, smrt, nasilje v družini in med vrstniki, incest, homoseksualnost, zlorabe, boj za preživetje, rasizem, neonacizem, srečanja z drogo

in še bi lahko naštevali.« (Cerar, 1997, str. 96). Nekatere od teh tem so se sicer v *Odiseju* pojavljale tudi v izvirnem leposlovju, ki je nastajalo v 70-ih letih, tak primer je denimo roman Nade Kraigher *Maja* (Mladinska knjiga, 1979)³, ki tematizira najstniško nosečnost, alkoholizem, homoseksualnost.

Tabujske teme v knjigah za mladostnike in mladostnice je bilo treba tudi v tistem obdobju pogosto braniti. Cerar v istem članku pove: »V zagovor angažiranemu realizmu naj poudarim pomembno, če ne bistveno značilnost teh besedil: naj bo tema še tako depresivna, večino (boljših) besedil, ki se po navadi znajo vzdržati vsakršnega sprenevedanja in moraliziranja, preveva močan, individualiziran, oseben, živ, empatični pripovedovalec, s katerim lahko mladi bralec uspešno in prostovoljno naveže pristen stik ter se poistoveti z njegovo usodo.« (Cerar, 1997, str. 96).

To se odraža tudi v izboru knjig za zbirko *Odisej*. Fantazijska dela začnejo izhajati v novoustanovljeni zbirki *Srednji svet*, v *Odiseju* pa svoj prostor najdejo izvirna in prevedena dela, ki govorijo o resničnem življenju sodobnih najstnikov in najstnic. Urednik Vasja Cerar je v obsežnem *Katalogu mladinskega leposlovja*, ki je izšel pri Mladinski knjigi leta 2003, o zbirki *Odisej* zapisal: »Knjižna zbirka je namenjena predvsem odrasčajočemu bralcu med 14. in 18. letom starosti, ki zori kot osebnost in je ljubitelj kvalitetne književnosti. Izbrani domači in prevedeni romani se dotikajo prezrtih in zamolčanih vprašanj sodobnega življenja mladih in pomenijo most med mladinsko književnostjo in zahtevnejšo literaturo za odrasle.« (Cerar, 2003b, str. 3).

Vasja Cerar je s to programsko odločitvijo opravil pionirsko delo – slovenska mladina je zdaj lahko brala knjige, ki so zaradi tabujskih tem in svoje kontroverznosti močno odmevale v tujini, obenem pa so v zbirki izhajali izvirni romani, ki so pričali o tem, da podobne težave niso tuje tudi slovenski mladini. Problemski roman je dobil svoje trdno mesto, pojavljati pa so se začele tudi druge založbe in zbirke, v katerih je izhajala kakovostna problemska literatura.

O uredniškem delu je Cerar v priročniku za branje kakovostnih knjig *Kozmični poljubi vzporednih svetov* zapisal naslednje: »Mladinske knjige izdajam že deset let. Pri izboru se opiram na svoje znanje in izkušnje. Pred očmi imam mladega bralca, njegove življenjske izkušnje in bralne sposobnosti, iščem take knjige, ki bodo zbudile njegovo radovednost in mu po resnici povedale, kar ga zanima. Nikoli se ne vprašam, kaj si bo o novem Knjigožerju ali *Odiseju* mislil katerikoli odrasel – učitelj, knjižničar, starši – ker te knjige pač niso namenjene njim.« (Cerar, 2003a, str. 10). V tej njegovi izjavi in prepričanju se povsem prepoznam tudi sama.

Kratko obdobje (med leti 2007 in 2008), po smrti Vasje Cerarja, je imel vajeti uredništva v rokah Boštjan Gorenc, ki je nadaljeval z začrtano programsko usmeritvijo, od leta 2010 jo urejam jaz.

V zbirki *Odisej* danes najdemo knjige, ki večinoma govorijo o odrasčanju, v njih pa glavni protagonisti in protagonistke rešujejo osebne težave in se učijo prevzemati odgovornost za svoja dejanja. Vsa dela, objavljena v zbirki *Odisej*, se obenem tako ali drugače dotikajo družbenih, socialnih, psiholoških tem in stisk, s katerimi se srečujejo mladi. Knjige iz zbirke ponujajo izhodišča za premislek o nas in našem odnosu do sveta, do soljudi ter literarno prepričljivo govorijo o sobivanju.

3 Roman je leta 1971 prvič izdala Prešernova družba.

Preden podrobneje spregovorim o premislekih glede izbora del za zbirko, se mi zdi pomembno poudariti nekaj, kar je nekoč nekje izrekel dolgoletni urednik Cankarjeve založbe, Zdravko Duša, in kar je ključno za razumevanje urednikovega dela: »*Urednik ne izbira naslovov, ampak kreira program.*« Vasja Cerar pa: »*Prepričan sem, da posamezna književna dela dobivajo svoj smisel in uresničujejo svoje poslanstvo šele v kontekstu programa, v katerem se pojavljajo.*« (Cerar, 1998, str. 83).

Ko izbiram knjige za *Odiseja*, se mi zdi najbolj pomembno, da se na njihovih straneh mladi bralci in bralke prepoznajo – svoje poglede, težave, strahove, notranje boje, upanje ... – hkrati pa se seznanjajo s svetom izza svojih obzorij, izkušenj. Obdobje odrasčanja je obdobje napetosti, viharnih prevpraševanj vsega. Po eni strani imajo mladostniki in mladostnice veliko potrebo po pripadnosti, po drugi pa se pogosto počutijo osamljene, drugačne. Biti drugačen v tem obdobju ni prednost. Če se torej prepoznajo na straneh svoje knjige, dobijo zagotovilo, da vendarle niso sami, da niso drugi, niso izobčenci, temveč pomemben del večje skupnosti. Preko knjig razvijamo razumevanje, empatijo, osebno občutljivost, saj se seznanjamo z notranjim in zunanjim življenjem posameznikov, ki nam niso podobni. Dobra mladinska književnost ima dragoceno zmožnost, da bralcem in bralkam pove resnico, pa naj bo ta včasih še tako neprijetna, saj jih na ta način usposobi za soočanje z realnostjo prihajajoče odraslosti ter za prevzemanje pravic in odgovornosti, osmišlja svet, v katerem živimo, in ponuja odgovor na številna bivanjska vprašanja.

Ko izbiram knjige za program, poskušam začutiti, kaj bi lahko mlade bralce in bralke pritegnilo, obenem pa mene kot bralko zadovoljilo, ključno zame pa je, da imajo knjige sporočilo, za katerim kot urednica lahko stojim. Izbiram prevodna in urejam izvirna dela, ves čas vohlam za kakovostnimi avtorji in avtoricami ter knjigami, ki prispevajo k boljšemu sobivanju. Umišljam si, da sem odprta za vse oblike bivanja, tematsko zajemam zelo na široko.

V času mojega urednikovanja so se knjige v zbirki *Odisej* (poleg zgodb o odrasčanju in običajnih težavah najstnikov in najstnic na prehodu v odraslo dobo) med drugim dotaknile naslednjih tem: begunstva, priseljenstva, samomora, duševnih bolezni, najstniške nosečnosti, brezdomstva, motenj hranjenja, nasilja v družini, nasilja med vrstniki, bolezni, zlorabe, iskanja spolne identitete, istospolne ljubezni, spolnosti, alkoholizma, revščine, drugačnosti, rasizma, vojn, terorizma, predsodkov ...

Pri prevodnih delih zajemam iz širokega bazena naslovov, lahko sem zelo izbirčna. Zavedam se, in temu se pač ne da izogniti, da na izbor vpliva moj osebni pogled na svet in moje vrednote. Za vsako izbrano knjigo za *Odiseja* je še najmanj 15 takih, za katere se nisem odločila. Redko se sprašujem o primernosti tem za starostno obdobje, ki ga zbirka pokriva, predvsem se sprašujem o literarni kakovosti – izločena dela me večinoma ne prepričajo z literarnega vidika.

Knjige, ki jih izbiram, so zaključene celote, in če jih že uvrstim v program *Odiseja*, pomeni, da za njimi stojim, torej vanje vsebinsko ali kako drugače ne posegam (izjema je en roman, ki mi ga je svetovala prevajalka, pa se je pozneje izkazalo, da je treba zapolniti nekatere vsebinske luknje – seveda v dogovoru z avtorico). Tudi ob delu s prevajalci in prevajalkami se o posegih v vsebino praviloma ne pogovarjamo, se pa še največ pogovarjamo o popkulturnih referencah in

registrih in o tem, kako jih prenesti v slovenski prostor – skandinavska mladinska literatura denimo prenese mnogo nižje jezikovne lege, kot smo to vajeni iz drugih književnosti, vključno z našo. Velika sreča in privilegij je, da lahko sodelujem z visoko kompetentnimi sodelavkami in sodelavci, ki svoje delo vrhunsko opravijo.

Precej drugačen je proces dela z izvirnimi knjigami. Delam s tem, kar dobim v roke, in se odločam glede na to, kar je na voljo, čeprav s podobnimi razmisleki kot pri prevodnih delih. Pri prvem uredniškem branju opozarjam na strukturne in vsebinske pomanjkljivosti, morda predlagam popravke pri gradnji likov, razširitev posameznih tematskih niti ali pa njihovo izločanje. Z avtorji in avtoricami do potankosti predebatiramo rokopis kot celoto. Kadar se lotevajo problemskih tem, je dobrodošla vsaka, se mi zdi pa izjemno pomembna skrbna umeščenost v realen prostor in psihološka konstrukcija likov, ki temelji na dobrem poznavanju snovi. Nad tem poskušam budno bdeti. Menim, da mora literatura za mladostnike in mladostnice odslikavati življenje takšno, kakršno je, z vsemi svetlimi in temnimi platmi vred, hkrati pa vendarle ponuditi upanje, kadar je to le mogoče. Vedno žal ni tako, a tudi to je del življenja. Pozorna sem tudi na stereotipe – zdi se mi, da ni nobene potrebe, da bi jih utrjevali, če se temu da izogniti, hkrati pa je realno življenje takšno, kakršno je, in je treba s tem ravnati zelo pazljivo.

Naslednja branja rokopisa ponavadi prinesejo še premislek o izboljšanju sloga in jezikovnih legah. Ob nekaterih delih sem se z avtorji in avtoricami pogovarjala o tem, katero pot ubrati pri zapisovanju govora mladih – do katere mere naj bo prisoten sleng? Vulgarizmi? Vse to je del vsakdanjika mladostnikov, a koliko, sploh pri zadnjem, vztrajati pri vernem zapisovanju? O odraslih pri svojem uredniškem delu praviloma ne razmišljam, v takih primerih pa. Mogoče se tukaj še najbolj približam avtocenzuri – vemo, da odlične knjige, ki se lotevajo pomembnih tem, ravno zaradi rabe vulgarizmov lahko izzovejo buren odziv in napačne interpretacije na prvo žogo pri odraslih, ki knjige domačih avtorjev zaradi vpetosti v različne bralnospodbujevalne akcije pogosteje dobijo v roke. Nikakor se mi ne zdi primerno, da bi jih izločali, saj so v življenju mladostnikov prisotni, lahko pa se odločimo, v kolikšni meri jih bomo uporabljali, da ta vsebinsko večinoma postranska stvar ne prekrije sporočilnosti.

Del posameznih izdaj iz zbirke *Odisej* so tudi spremne besede. Knjige, ki se lotevajo kompleksnih tem, opremimo z ustreznim spremnim besedilom – ne da bi z njim mlade bralce in bralke poučevali, ampak zato, da bi tistim, ki jih to zanima, ponudili poglobljen, a dovolj poljuden vpogled v problematiko, obravnavano v romanu, ki je lahko tudi izhodišče za nadaljnje raziskovanje. Spremne besede skrbno pripravljajo sodelavci in sodelavke, strokovnjaki in strokovnjakinje z različnih področij in tematike osvetlujejo z najrazličnejših zornih kotov.

Tudi tukaj včasih pomislim na to, kako se bodo na določeno knjigo odzvali odrasli, sploh pri tistih temah, za katere vem, da jih najbolj vznemirjajo in pred katerimi bi si najraje zatisnili oči. Kot rečeno, na moje uredniške odločitve to ne vpliva, a ko naročam spremna besedila, si želim, da bi jih razburjeni odrasli brali in morda kaj več razumeli. Menim, da so dobre knjige lahko izhodišče za iskren in poglobljen pogovor – doma, v razredu, v skupini – in da je vredno zgrabiti vsako priložnost, ko se lahko z mladostniki in mladostnicami najdemo v pogovoru. Verjamem, da polnokrvne in drzne knjige, ki govorijo o resničnem življenju, pritegnejo bralce in bralke in se jih zares dotaknejo. Mislim, da ni naključje, da v po

definiciji bolj eskapističen žanr fantazijske književnosti vse bolj izrazito vstopajo tudi problemske teme. V zvezi s tem si želim, da bi bilo poleg kanonskih del v izobraževalnem sistemu prisotne več kakovostne aktualne mladinske književnosti – slutim, da bi to morda k branju pritegnilo več bralcev in bralk in jih pred knjigami tudi obdržalo.

Nekaj del iz mojega obdobja urejanja zbirke *Odisej* je poskrbelo za razburjenje med starši in pedagogi. Zaenkrat na uredništvo še nisem dobila pisma zaskrbljenih staršev ali zgroženih učiteljev, učiteljic, knjižničarjev in knjižničark, saj se ti pritožujejo na drugih mestih – najpogosteje so na udaru člani strokovnih komisij, kot sta tisti za Cankarjevo priznanje in projekt Rastem s knjigo. Bojim se, da to zaradi trenutne družbene klime že vpliva na njihove odločitve in bo v prihodnje s seboj prineslo še večjo stopnjo avtocenzure na javnih razpisih. Hkrati pa še vedno nočem verjeti, da bi se scenarij z začetka tega prispevka lahko odvil pri nas.

Še vedno zaupam bralcem in bralkam. Tisti najbolj strastni danes knjige zase iščejo in najdejo preko spleta in družabnih omrežij, vse več berejo tudi v angleščini. Tako marginalizirane teme postajajo vidnejše in se preko posameznih bralnih skupnosti, ki niso definirane z nacionalnostjo, hitreje in lažje širijo. Na to pa se odziva tudi založniški trg, kar nujno pljuskne tudi v naš prostor.

Dobra mladinska književnost torej odpira vrata in daje prostor obstrancem ter priznava vse oblike bivanja. Čas, v katerem živimo, temu ni naklonjen, še manj progresivni misli, vse prevečkrat se zdi, da se kolesje zgodovine vrti nazaj. In zato je po eni strani razumljivo, da je mladinska književnost tako na udaru in vse več glasov, ki bi nekatere teme najraje zamolčali, prepovedali, izbrisali. Po drugi strani pa ne morem drugače, kot da se sprašujem, zakaj so kamen spotike vedno znova ravno knjige? Mladostniki in mladostnice so preko različnih medijev izpostavljeni vsebinam, nad katerimi odrasli niti slučajno nimamo vpliva in ki niso tako skrbno kurirane. Je mogoče, da knjiga kljub temu, da bere vedno manj ljudi, v splošni javnosti še vedno nosi neko vrednost, ugled? Da se ji pripisuje posebna moč? Vprašanje je retorično in ja, cinično.

V zvezku, kamor zadnjih 15 let vpisujem vse knjige, ki jih uvrščam v program, imam že od takrat, ko sem postala urednica mladinskega leposlovja, prilepljeno kopijo Pennacovih pravic bralca, opremljenih z ilustracijami Quentina Blaka. Ne vem, kdaj in zakaj sem si podčrtala ravno pravico, ki je tesno povezana s temo letošnjega simpozija, želela bi si, da bi jo mladostnikom in mladostnicam vsi, brez izjeme, priznavali brez zadržka – pravico, da bereš karkoli.

Literatura

- Al. Ma. (20. 3. 2024). *SDS bi v kazenskem zakoniku prepovedal izobraževanje mladoletnih o spolnih identitetah*. MMC RTV SLO. <https://www.rtv slo.si/slovenija/sds-bi-v-kazenskem-zakoniku-prepovedal-izobrazevanje-mladoletnih-o-spolnih-identitetah/702258>
- Banned and challenged books*. (2023). Book ban data. American Library Association. <https://www.ala.org/advocacy/bbooks/book-ban-data>
- Cerar, V. (1997). Veselje do branja in konec otroštva. *Otrok in knjiga*, (24)44, 94–97.
- Cerar, V. (1998). Književnost za najstnike kot izziv za ustvarjalce in založnike. *Otrok in knjiga*, (25)46, 79–83.
- Cerar, V. (2003a). Naj berejo tudi odrasli! V I. Mlakar (ur.), *KOZMIČNI poljubi vzporednih svetov: izbor mladinskih knjig po temah, zvrsteh in žanrih* (str. 10–11). Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica.
- Cerar, V. (2003b). Uvodnik. V *Katalog mladinskega leposlovja* (str. 3). Mladinska knjiga.
- Kavčič, L. (2024). Glavna tarča ideologije aktivistov LGBTQIA+ so otroci! *Demokracija magazin*, [1], 42.
- Mladinska knjiga. (1967). *Bibliografija založbe Mladinska knjiga*. Mladinska knjiga.
- Mladinska knjiga. (2005). *Mladinska knjiga: [1945–2005]*. Mladinska knjiga.
- Pennac, D. (1996). *Čudežno potovanje: knjiga o branju*. J. Pergar.
- Shaffi, S. (2023). Third of UK Librarians Asked to Censor or Remove Books, Research Reveals. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2023/apr/20/third-of-uk-librarians-asked-to-censor-or-remove-books-research-reveals>

POGLED NA SVOJE DELO

JANJA VIDMAR

Knjige na tnalu cenzure

Kaj je cenzura? »Slovar slovenskega knjižnega jezika nam besedo razloži kot uradno pregledovanje javnosti namenjenih del. Cenzura je torej postopek, s katerim uradno nadziramo informacije in podatke, ki se prenašajo preko medijev in so namenjeni javnosti. Namen cenzure je preprečiti objavljane in razširjanje gradiv, katerih vsebina je v nasprotju z interesi tistega, ki cenzuro izvaja.« (Janežič, 2019, str. 4).

»Ne glede na to, na kakšen način deluje, je cenzura samo zunanja manifestacija nekega patološkega stanja, znamenje neke kronične bolezni, ki se razvija skupaj z njo – samocenzura.« (Kiš, 2018, str. 2).

Še vedno je precej ubesedenih tem podvrženih cenzuri. Mnoge so obsojene na tovrstno ideološko represijo, ker so sprejete kot tabu. V današnji družbi tabuji ne vzdržijo več zgolj običajne definicije prikritega ali prepovedanega, nečesa, kar vzbuja neugodje in česar ni dovoljeno obravnavati kritično. V času množičnega komuniciranja na spletu in v javnih občilih se zdi, da ni več tem, o katerih ne bi bilo mogoče javno spregovoriti in jih posledično detabuizirati. Toda še vedno gre za izrazit družbeni konsenz, katere teme veljajo za sodobne tabuje, pri nas so to še vedno spolnost, smrt, materinstvo in nacionalnost.

V *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* je tabu definiran kot »stvar, ki se ne sme obravnavati kritično« ali kot »skrivanja, prikrivanja stvar«, vendar je izbira o tem, kaj je v družbi treba prikrivati, seveda odvisna od pripadnosti določeni skupnosti. Prava cenzura prepoveduje, tudi oglobi in zapira, predvsem pa šikanira in izvaja pogrom – predvsem nad mediji in umetnostjo. Svoboda govora v digitalni dobi je namreč drugačna. Splošna demokratizacija pretoka informacij še zdaleč ni samozemna, na to nas opozarjajo avtoritarni režimi (denimo v Severni Koreji in na Kitajskem), ki selekcionirajo in filtrirajo pretok informacij v javnih občilih in na internetu. Toda s težavami se sooča tudi zahodna polobla, s prehodom iz tiskane v digitalno paradigmo, množičnim zbiranjem podatkov in rastočim vplivom zasebnih korporacij. »Lažne novice so zanesljivo znamenje, da se je cenzurna paradigma tiskane dobe, paradigma utišanja (zatrta, onemogočenja neželene vsebine), izpela. Nadomestila jo je nova paradigma, ki bi jo lahko imenovali paradigma utopitve: neželene informacije se ne utiša, temveč utopi v vrtincu dezinformacij, demantijev, nasprotnih mnenj, relativizacij in diskreditacij.« (Dovič, 2022, str. 15).

In slednjega nam res ne manjka. Morala bi zapisati, da se zadnja leta cenzura v otroškem in mladinskem leposlovju znova krepi. Toda ali je bilo sploh kdaj kako drugače? Folklorne prepovedi, izločitve in nadzora striže peruti ustvarjalcem, izumiteljem in preostalim naprednim umom že vse od Gutenbergovega prelomnega odkritja premičnih kovinskih črk. »Že tedaj so obstajali ljudje oziroma skupine

ljudi, ki so skušali »zaščititi« skupnost pred kontroverznimi idejami, te naj bi širile določene »sporne« knjige. Zaradi te »nevarnosti« so se knjige sežigale na grmadah.» (Lavrenčič Vrabec, 2002, str. 38).

Po drugi svetovni vojni so bili tudi pri nas cenzurnih posegov deležni mediji, pa tudi filmi, knjige in gledališče. Oblast je nadzorovala knjižni trg, zato so v javnost prihajala že ,obdelana' in ,prečiščena' besedila, ki so ustrezala zahtevam oblasti.

Pisatelj Peter Svetina je izjavil: »Cenzura je v bistvu vedno ideološka. V totalitarnih sistemih je seveda na delu ideologija, ki v večini zelo omejuje. Razlika je, da v demokratičnih ali v sistemih, v katerih zdaj živimo v Evropi, cenzura večinoma omejuje manj ljudi. A še vedno gre v bistvu za ideološko cenzuro, tako ali drugačno. Seveda je na en način naša v družbi bolj sprejemljiva kot cenzura iz totalitarnih sistemov, ampak mislim, da je princip funkcioniranja podoben ali isti.« (Rozina Zupančič, 2019).

Če je bilo svojčas mogoče zlahka prepoznati ključne povezave med cenzuro in totalitarno oblastjo, so danes nadzor, pregled in omejitve razpršeni med določenimi segmenti populacije, svoje pa seveda prispevajo razne politične opcije. Cenzura marsikje, ne le v Ameriki, pridobiva na dušebrižniški moči. Krepi se skupaj z naraščajočim fašizmom in nacizmom, nenazadnje je skrajna desnica na pohodu v Franciji, Nemčiji in pri naših sosedih. Cenzura in z njo samocenzura je bila nekoč povezana s političnimi ali verskimi razlogi, toda seznami prepovedanih knjig obstajajo še danes, čeprav marsikdo verjame, da cenzure v demokratičnem okolju že zaradi svobode govora in tiska ni več.

Cenzurnih prijemov je bil še v času svojega ustvarjanja deležen Roald Dahl. Obtoževali so ga, da se v svojih delih poslužuje neprimernih in žaljivih izrazov. Nič bolje se ni godilo Enid Blyton, dušebrižniške kroge je vznemirjal predvsem Noddy. Na cenzurni tapeti se je znašla tudi Agatha Christie, nekaterim njenim besedilom so očitali seksizem in antisemitizem.

Znan je primer iz leta 2011, ko so roman Marka Twaina *Prigode Huckleberryja Finna*¹ v imenu levičarske politične korektnosti cenzurirali tako, da so izraz črnuh (nigger) zamenjali s sužnjem (slave), izraz injun, narečni izraz za Indijanca, pa so zamenjali z Indijancem. Na ta način naj roman ne bi žalil čustev Afroameričanov in ameriških Indijancev. Cenzorji se požvižgajo na dejstvo, da so označbe in izrazi prikaz tistih časov in družbenih razmer. Vsako besedilo namreč odseva duh časa, v katerem je nastalo, tako tudi problemsko ali tabujsko.

Razliko med problemskim in tabujskim romanom opredeljujemo kot razmejevanje literarnega od družbenega: problemski roman je tako posebna vrsta romana z določujočimi značilnostmi na ravni zgodbe, teme in razvoja knjižnih likov, v središču so posameznikova travma in bolečina: mladostnik kot žrtev in nasilje, drugačnost, bolezn i ipd. Na drugi strani pa oznaka tabujsko temelji na odnosu med književnostjo in družbo, torej »med vrednotami, ki jih bralec prepoznava v besedilu, in vrednotami, ki jih zagovarja v vsakdanjem življenju.« (Saksida, 2014, str. 26). Mladi bralci se v fazi odraščanja pravzaprav neprestano srečujejo s tabuji, saj so tabu skoraj vsa temeljna eksistencialna vprašanja v družbi. Tabujsko je namreč tisto, kar se zdi cenzorjem v razumevanju in sprejemanju književnih besedil za mlade bralce neprimerno, nespodobno in nedopustno, zaradi česar se nad tovrstnimi

1 Roman je v izvirniku izšel leta 1884, v slovenščini ga je leta 1948 v prevodu Pavla Holečka z naslovom *Pustolovščine Huckleberryja Finna* izdala Mladinska knjiga.

besedili izvaja pogrom v obliki cenzure, škandaliziranja in drugih ideoloških prijemov. Pojmovanje neprimernosti je vezano na romantično predstavo odraslih o brezmejni nedolžnosti otroštva. Skrb odraslih, da ne bi otrokove duševnosti pohabili z neprimernimi literarnimi vsebinami, tako nikakor ne pojenja. Kvečjemu nasprotno. Kajti vprašanje, kdo bo otroke zaščitil pred škodljivimi vplivi literature, je še kako živo in daleč od tega, da bi ga prekril prah zgodovine. Nasprotno – cenzorji taisti prah dodobra razpihujejo z različnimi prijemi in v skrb za nežno otroško dušo zakamufliranimi pamfleti. Cenzorske predpostavke o primernosti določenih knjižnih naslovov povzročajo tudi številne nesporazume med predstavo odraslih o občutljivem otroškem svetu in stvarnostjo, kajti cenzorji in zaskrbljeni odrasli se premalo zavedajo, kako je čedalje težje mladim približati literaturo. Vsi, ki smo povezani s knjigo, si razbijamo glavo, kako jih zvabiti k branju, če iz knjig umaknemo vse, kar je po presoji odraslih škodljivo ali preuranjeno za njihovo dožemanje sveta. Seveda skuša vsak starš obvarovati svojega otroka pred krutostjo sveta, toda tudi opremiti jih je treba, da se bodo znali spopasti z različnimi preizkušnjami. Poleg tega izčiščena literatura mladih ne nagovarja, kajti med tem, kar si želimo odrasli, da bi mladi brali, in tem, kar mlade zanima, je precejšen razkorak.

In medtem ko cenzurne omejitve zaznamujejo domača in tuja otroška ter mladinska besedila, na družbenih omrežjih brez potrebnega nadzora vznikajo številni nevarni izzivi, ki se jih otroci nepremišljeno lotevajo brez vednosti odraslih. Nekateri tovrstni izzivi dobesedno terjajo mlada življenja. Težko je doumeti, kako je mogoče, da medtem ko odrasli bdijo nad knjigami, ki otrokom v resnici lahko pomagajo razumeti delovanje sveta, se otroci preizkušajo v absurdnih testih poguma ali pa se z različnimi, po mnenju odraslih spornimi vsebinami, nemoteno srečujejo na pametnih telefonih in tablicah. Očitno se kljub različnim raziskavam in domnevnemu upadanju branosti literaturi še vedno pripisuje tako velika simbolna teža in moč, da je treba zajeziti njen vpliv.

Tudi moji najljubši knjigi iz otroštva, *Mary Poppins*², avtorice Pamele Lyndon Travers, se ni godilo nič bolje kot dandanes Harryju Potterju³, »po podatkih ALA (*The American Library Association's, Office of Intellectual Freedom*) se je prva knjiga iz serije o Harryju Potterju uvrstila v sam vrh lestvice najbolj kritiziranih knjig že leta 1998 (kmalu po izidu). Kot smo že omenili, pa se število pritožb na avtorico in na njene knjige ne zmanjšuje.« (Lavrenčič Vrabec, 2002, str. 39). Tudi supervaruška Mary Poppins ustreza vsem dušebrižniškim kriterijem čarovništva in zla. Prevratniška je, nadvse bistroumna, samosvoja in zabavna. Cenzorje je zmotil neprimeren, diskriminatoren jezik, za nameček pa oče pije šeri in kadi pipo, varuška pa se preveč samoljubno ogleduje v zrcalu. Pravzaprav je neverjetno, kaj vse lahko vznemiri in vznejevolji ljudi.

Ustvarjanje za otroke in mladino pogosto poraja vprašanje, kako ujeti njihov miselni svet. Verjamem, da moramo imeli odrasli dovolj trdna stališča in širino, da zmoremo sprejemati vrednote in drugačen svet mladih, namesto da jih prepričujemo, kako je naš moralni kompas edini zveličavni, saj osebna etična koda ni nekaj univerzalnega.

2 Serija je v izvirniku izhajala med leti 1934 in 1988, prvi del je v prevodu Katarine Puc izšel leta 1970 pri Mladinski knjigi.

3 Serija je v izvirniku izhajala med leti 1997 in 2016, prvi del je v prevodu Jakoba Jaše Kenda izšel leta 1999 pri založbi Epta.

V kritičnem, neodvisnem pogledu na otroštvo sta se v dvajsetem stoletju razvili dve težnji: upor proti moraliziranju in idealiziranju otroštva ter izpostavljanje etične komponente, po drugi strani pa zaščita otrok in otroštva pred neprimernimi temami. Morda se zdi protislovno, da na eni strani skušamo odpraviti moraliziranje v otroški literaturi, po drugi strani pa z njeno pomočjo spet vzgajamo, vendar gre za pomembno razliko med poučevanjem ter možnostjo izbire. V besedilu, ki opazno vzgaja, namreč vrednote bralcu vsiljujemo, v kakovostnih, celovitih besedilih pa jih bralcu ponujamo kot možnost. Že mladostnika moramo opremiti s potrebnim mentalnim orodjem, da bo znal ločiti tisto, kar je dobro zanj, od tistega, kar mu utegne škoditi. Da se bo znal opredeljevati. Torej ne samo, da bo pridobil in razvil veščine, ki so pomembne za sobivanje v družbi, ampak da bo znal jasno artikulirati svoja stališča in potem stati za njimi. Kritično razmišljujočih državljanov pa se brani vsak obstoječi sistem.

Ampak dotaknimo se še postopka, ki mu pravimo samocenzura. Pri njej gre za nadzor in omejevanje samega sebe pri ustvarjanju del, namenjenih javnosti. Igor Torkar je v intervjuju izjavil: »Najhujši cenzor pisatelja je avtocenzura. Tista podzavestna, ki se priplazi v pisatelja takrat, kadar vladajočemu režimu uspe ustvariti v družbi univerzalni strah ... Ta strah po navadi rodi apatijo. Apatija pa pisatelja prežene v duševno emigracijo. Duševni zdomec pa ne more biti dober pisatelj!« (Torkar, 1998, str. 53). O samocenzuri bi lahko napisala roman.

Roman *Princeska z napako* (DZS, 1998), ki sem ga napisala pred četrto stoletja, je s tremi ponatisi še vedno moja najbolj prodajana knjiga. Prodana je bila v približno petnajst tisoč izvodih, kar je za domače razmere lep uspeh. Prejela je večernico, nacionalno nagrado za najboljše otroško ali mladinsko delo v preteklem letu, in zlato medaljo v Trentu, priznanje za najboljše mladinsko literarno delo na mednarodnem italijanskem, slovenskem in nemško govorečem področju. O knjigi se je veliko govorilo in pisalo. Postala je temeljno čtivo za Cankarjevo tekmovanje. Nato pa se je nekega dne pozitivna plat medalje obrnila. Neko pravoverno društvo je knjigo označilo za neprimerno. Naklonjenost je tako izpodrinilo zgražanje tega društva sprva nad delom, pozneje pa v medijih kar nad menoj kot avtorico. Veliko moči mi je pobralo javno zagovarjanje knjige, gonjo sem sama označila kot znova odprt lov na čarovnice in niti za trenutek nisem podvomila v lastno zapisano zgodbo, iz mene se je izvila kot krik krivice, ki se godi ranljivim in nemočnim. Energično sem se upirala očitkom, da v knjigi prikazujem Slovence kot ksenofobe, nakar so nas ankete po sprejemu v Evropsko unijo tozadevno dejansko uvrstile v sam vrh. V bran mi je stopila stroka in polagoma se je prah polegel. No, vsaj do izida moje naslednje in druge odmevne knjige *Debeluška* (Mladinska knjiga, 1999), zgodbe o odnosu matere in hčere v sponah anoreksije in bulimije, ki je izšla leto kasneje in jo je izstrelilo v sam vrh najbolj branih in prodanih knjig. Javnost jo je pograbila z obema rokama, medtem pa je stroka negodovala ob njej, češ da gre za izkrivljanje stvarnosti. Knjiga je pri nekaterih vzbujala zgražanje, z urednikom Vasjem Cerarjem pa sva verjela vanjo do zadnje zapisane črke in šele čez leta se je tudi o anoreksiji in bulimiji v naši družbo odkrito spregovorilo. Žalostne, tragične, boleče zgodbe so privrele v javnost in izkazalo se je, da stvarnost zlahka prekaša literaturo. Tako sta se v dveh letih kar dve moji knjigi znašli na prepihu, deležni obsojanja, neodobravanja in kritike in tudi pozivov k prepovedi tovrstnih problemskih romanov.

Pisatelj in dramatik Tone Partljič je v predlogu za Glazerjevo listino, priznanje, ki ga mesto Maribor podeljuje za dosežke na področju umetnosti in kulture, prejela sem jo leta 2007, zapisal, da so v mladinski književnosti, predvsem v literaturi za najstnike, nekatere teme še vedno tabu, in kdor podira tabuje, mora podreti tudi ovire. Mene je štel med takšne ustvarjalke.

Nobena skrivnost ni, da so bila nekatera moja dela deležna javnega pogroma: pred četrto stoletja, kot sem že omenila, *Princeska z napako* in *Debeluška*, nazadnje pa pred nekaj leti *Elvis Škorc, genialni štor* (Miš, 2018) – roman o odraščajočem najstniku, ki se po ločitvi staršev ne znajde najbolje v šoli in družbi – zaradi domnevnih zmerljivk, ki jih v resnici v knjigi tako rekoč skorajda ni. Toda z domnevmami se običajno hitro zadovolji del javnosti, ki se zavzema za benigno, nezahtevno otroško in mladinsko literaturo. Takšno, ki ne problematizira družbenih anomalij. Knjigo je namreč strokovna komisija na Agenciji za knjigo Republike Slovenije v nacionalnem projektu spodbujanja bralne kulture Rastem s knjigo izbrala za sedmošolce v Sloveniji ter zamejstvu. Odločitve komisije sem se iskreno razveselila, saj sem se s knjigo prvič uvrstila v izbor. Sledila je gonja proti knjigi, nekateri so jo prebrali, mnogi je niso niti odprli, a so si mnenje izdelali na podlagi privzetih stališč.

Poslanska skupina NSi je vložila zahtevo, da o (ne)primernosti besedila razpravlja Državni zbor. Tako se je tudi zgodilo. Knjiga, ki tematizira spolno dozorevanje, je postala pomembno vprašanje za poslance in poslanke, nad njo je vilo roke društvo krščanskih očetov, nekatere knjižničarke in šolniki. Tovrstne cenzorske križarske pohode običajno sprožajo posamezniki ali razna civilna združenja. Z Javne agencije za knjigo so mi pogosto posredovali ogorčena pisma tistih, ki niso želeli, da bi knjiga prišla v roke sedmošolcem. Bilo je veliko anonimnega spletnega hujskaštva in zahtev po umiku knjige, na nekaterih forumih so se sočasno razpasla mnenja o nekaterih drugih knjižnih naslovih, po mnenju partikularnih cenzorjev podobno vprašljive vsebine in jezika. Zavestno so se škandalizirali celo nekateri klasični naslovi, denimo *Juri Muri v Afriki* (Mladinska knjiga, 1958), nenazadnje sploh ni šlo več za literaturo, temveč za specifične politične interese, literarna besedila pa so služila kot poligon za obračunavanje. Strategije zavajanja, deli besedila, iztrgani iz konteksta, in podobno so le še prilivali na ogenj.

Priznam, da mi je odleglo, ko sem se s trilogijo *Koraki*⁴ premaknila v svet literature za odrasle. Odprl se mi je povsem drugačen svet, brez omejitev in zadržkov. Kajti v otroški in mladinski književnosti se problematizira toliko prijemov, tem in motivov, da si, če ustvarjaš problemsko mladinsko literaturo, kar v krču samocenzure. To se mi je dogajalo med pisanjem *Elvisa Škorca*, zato sem, tako sem vsaj verjela, izločila vse, kar bi utegnilo obveljati za kamen spotike, pa vendar se je pozneje izkazalo, da sem spregledala pomemben del: spolno dozorevanje najstnika. Kajti spolnost velja pri nas še vedno za velik tabu.

Gonjo proti *Elvisu Škorcu* je prekinila šele korona. Z njo je Elvis utonil v pozabo, v ospredje pa so stopile povsem druge reči. In s premikom v literaturo za odrasle sem lahko ustvarjalno zadihala s polnimi pljuči. Sprva se mi je celo zazdelo, da sem s pisanjem literature za otroke in mladino dokončno opravila, čutila sem izpe-

4 Trilogijo *Koraki*, ki je izšla pri založbi UMco, sestavljajo naslednji naslovi: *Niti koraka več* (2021), *V koraku z volkom* (2022) in *Koraki dvojine* (2023).

tost in naveličanost, vendar je čez čas v meni znova vzniknila želja po ustvarjanju za mlade. Vem, da nisem edina deležna podobnih pogromov.

Enakega zgražanja dela javnosti je bil pred leti deležen pisatelj Andrej Predin zaradi svoje knjige *Na zeleno vejo* (Modrijan, 2007). Očitili so mu uporabo kletvic in za mlade bralce neprimernih odlomkov. Nič bolje je ni pred nedavnim odnesla knjiga *Balada o drevesu* (Miš, 2021) avtorice Mateje Gomboc, ki so ji očitili napačen, ne zadostno rahločuten pristop k tematiziranju samomora. Prav tako se del javnosti vsako leto zaradi neprimerne tematike razburja nad izborom maturitetnih besedil.

Elvis Škorc je morda imel to smolo, da je nastal v času, ko se je od strahu zaradi nekaterih drugih razvpitih knjižnih naslovov metalo kar vse knjige povprek v isti koš. Morda se je prav zaradi teh naslovov marsikateri knjigi, ki skuša biti zgolj zabavna, neškodljiva in mladim posredovati povsem druga sporočila, zgodila krivica.

Preganjanje nekaterih mojih knjig je v mojem ustvarjalnem procesu znova oživilo samocenzuro, ki mi je pri pisanju povzročala preglavice že po gonji proti *Princeski z napako*.

»Dolgotrajno delovanje samocenzure neizpodbitno pripelje do ustvarjalnih in človeških katastrof, nič manjših od tistih, ki jih povzroča cenzura; da je samocenzura nevarna mentalna manipulacija z daljnosežnimi posledicami za literaturo in človeškega duha.« (Kiš, 2018, str. 4).

Boj s cenzuro je neprikrit, upor proti njej poteka na očeh javnosti, tesnoba samocenzure pa je daleč od oči, odvija se v ustvarjalcu, ga duši do točke, ko sumničavo preizprašuje vsako misel, tehta, presoja in sam sebi postane tožnik. V človeku vzbuja resignacijo in občutek poraženosti.

Sama sem šla v samocenzuri tako daleč, da pred časom založbi nisem dovolila prijave svojega besedila na projekt Rastem s knjigo. Gonjo, ki bi lahko znova izbruhnila pri morebitnem izboru ob tematiziranju poskusa samomora v knjigi, sem si slikala z največjim odporom. Pogromov in javnih obračunavanj sem sita, le redkokdaj razvije dovolj debelo kožo zanje.

In po moji skromni oceni nisem edina. Kajti v zadnjih letih je opazno naraščanje neškodljive, varne otroške in mladinske literature, načeloma resda namenjene mlademu naslovniku, ki pa želi biti vsečna predvsem odraslim; kot da želi ugajati raznim komisijam, odborom in žirijam, ne da bi imela sploh kaj dosti opraviti z mladimi bralci. Trend milih in neškodljivih knjižnih naslovov žanje kar precej zadovoljstva med odraslimi, ki jim verjetno odleže ob dejstvu, da tovrstna literatura ne bo dvigovala prahu, žalila morale in sprožala gnevni odzivov posameznikov ter raznih združenj.

Toda posledično med mladimi bralci za omenjene knjige ni posebnega zanimanja, ne posegajo po njih, kaj šele, da bi se poistovetili s knjižnimi liki v teh delih, zato se postavlja vprašanje, koga sploh naslavljaajo. Spoudarjanjem idiličnosti in benignostjo mladinske literature se ta odmika od realnosti mladostnikovega sveta, s tem pa se izgubljata estetska in etična funkcija v svoji polnokrvnosti, saj problemska literatura, pisana na kožo mladega bralca, lahko ubije dve muhi na mah: avtentično ubesedi specifični svet otrok in najstnikov, ki ima bolj malo opraviti s sanjaško, pravično predstavo, ki jo o taistem svetu gojimo odrasli, in skozi estetsko ter etično komponento bralcu ponudi možnost preizpraševanja in oblikovanja kritične misli.

Literatura

Dovič, M. (2022). Zakaj se je vredno ukvarjati s cenzuro nasploh in zakaj z literarno cenzuro v 19. stoletju? *Alternator*, 15. <https://www.alternator.science/sl/daljs/zakaj-se-je-vredno-ukvarjati-s-cenzuro-nasploh-in-zakaj-z-literarno-cenzuro-v-19-stoletju/>

Janežič, H. (2019). *Stop, cenzura! Cenzura in knjižnice 1945-1991*. Narodna in univerzitetna knjižnica. <https://www.nuk.uni-lj.si/sites/default/files/dokumenti/2019/cenzura-book.pdf>

Kiš, D. (2018). *Cenzura/samocenzura*. AirBeletrina. <https://airbeletrina.si/cenzura-samo-cenzura/>

Lavrenčič Vrabec, D. (2002). Cenzura in druge oblike prepovedovanja knjig ter mladinska književnost. *Otrok in knjiga*, 29(53), 38–54.

Rozina Zupančič, A. (2019). *Peter Svetina za STA: Cenzura je cenzura tako v totalitarnih kot demokratičnih državah*. STA. <https://misli.sta.si/2679470/peter-svetina-za-sta-cenzura-je-cenzura-tako-v-totalitarnih-kot-demokracicnih-drzavah>

Saksida, I. (2014). Tabuji v mladinski književnosti, kritično branje in Cankarjevo tekmovanje. *Otrok in knjiga*, 41(91), 105–114.

Torkar, I. (1998). Moja srečanja s cenzuro. (5), Cenzura krokarjem odpušča, slavce pa muči. *Delo*, 40(115), 53.



INTERVJU

MAŠA OGRIZEK

Pogovor z Anno Woltz: *“Pri pisanju je najpomembnejše pokazati, da življenje ni črno-belo”*

Knjige mladinske pisateljice Anne Woltz se preberejo na dušek. Zaradi zanimivih, aktualnih tem; hitrega tempa in napete dramaturgije, ki sta blizu fimske pripovedi; pa tudi zaradi gibkega jezika, ki ga avtorica praviloma polaga v usta prvoosebni protagonistk, neodvisnih in neustrašnih deklet. Ob podpori družine je začela pisati že kot najstnica in je doslej napisala že osemindvajset knjig, ki so prevedene v več kot dvajset jezikov. Šest izmed njih – *Nenavaden teden s Tesso* (2016), *Mavec* (2017), *Aljaska* (2018), *Zobje morskega psa* (2021), *Predor* (2023) in *Dekle z Marsa* (2012), ki jo je napisala skupaj z Vicky Janssen, – je prevedenih tudi v slovenščino; vse so izšle pri založbi Miš,¹ ki je pisateljico to pomlad že drugič gostila v okviru festivala Bralnice pod slamn timer.

Pisati ste začeli zelo zgodaj, nam lahko predstavite vaše pisateljske začetke?

Zelo zgodaj sem se zavedala, kaj so moje sanje. Mislim, da sem bila stara kakšnih dvanajst let, ko sem se začela spraševati, zakaj vedno drugi odločajo o tem, kaj se bo v knjigah dogajalo. Sama sem želela odločati o tem. Tako sem od dvanajstega leta dalje pisala in zares sem si želela postati pisateljica. Takrat sem tudi že imela idejo za svojo prvo knjigo: pet otrok odpre svojo restavracijo, da bi si zaslužili lasten denar. Napisala sem nekaj strani, potem pa nisem vedela, kako nadaljevati. Ampak med vsakimi poletnimi počitnicami sem se vračala h knjigi, saj med letom, ko je bilo veliko šolskih obveznosti, nisem imela časa. In tako sem sčasoma imela napisanih nekaj poglavij, zatem polovico knjige, pri sedemnajstih pa je bila knjiga o petih prijateljih z restavracijo končno napisana.

Ste imeli kakšnega vzornika/-co, ki vas je navdahnil/a, da ste si tako močno želeli postati pisateljica? Mislite, da ste sedaj tudi vi komu vzornica? Ko sama obiskujem šole in sprašujem otroke, kaj si želijo postati, ko odrastejo, jih večina odgovori vplivnica ali nogometaš.

Mislim, da si sedaj nihče več ne želi postati pisatelj oziroma pisateljica. Otroci, ki si želijo povedati zgodbo, raje posnamejo TikTok ali Youtube videoposnetek. Sama sem imela srečo, da sem odrasčala v hiši, polni knjig. Oba moja starša sta bila novinarja, moja mama pa je napisala tudi tri knjige za otroke. Veliko naših pogovorov se je vrtelo okoli knjig in jezika. Pogovarjali smo se tudi o dogajanju v

1 Navedena dela je prevedla Katjuša Ručigaj.

svetu in kako o tem poročajo mediji. Zame so bili kritični pogovori o knjigah nekaj povsem običajnega in tudi moja odločitev, da postanem pisateljica, se mi je zdela nekaj povsem naravnega.

Pri petnajstih letih sem imela občutek, da pišem že celo večnost, a nisem končala še nobene knjige. Zato sem pisala časopisu, če bi lahko za njih pisala tedensko kolumno o svojem življenju v šoli. In strinjali so se! Ta izkušnja je bila neprecenljiva, ogromno sem se naučila! Vsak konec tedna sem napisala kolumno o določeni temi, povezani s srednjo šolo. Ko sedaj obiskujem srednje šole, jim vedno povem, da sem tedaj napisala pismo uredniku časopisa. Šele sedaj se zavedam, kako nenavadno je, da pri petnajstih narediš kaj takšnega. A v moji družini je bilo pisanje nekaj običajnega. In starša sta me vedno spodbujala, da naj stvari poskusim. Pri trinajstih sem si denimo kratko obdobje želela, da bi postala filmska režiserka. In napisala sem pismo pisatelju J. D. Salingerju, če lahko posnamem film po njegovi knjigi *Varuh mlade rži*, ki sem jo imela tako zelo rada. Kar je bilo seveda noro, a mama mi ni nikoli rekla *ne počni tega, saj ti tako ali tako ne bo odgovoril*. Rekla mi je, naj poskusim. Pismo sem napisala v angleščini, kar je bilo zame takrat zelo zahtevno. In njegov agent mi je poslal zelo prijazen odgovor.

Ker ste začeli knjige za otroke pisati tako zgodaj, pisali pa ste o lastnem življenju, se zdi izbira prvoosebnega pripovedovalca/-ke logična. Prvoosebni pripovedovalec/-ka pa je značilen za vaše pisanje tudi sedaj, ko ste starejši. Zdi se mi, da zelo dobro poznate sodobne najstnike. Kako ohranjate stik s svojimi bralci?

Doslej sem napisala več kot dvajset knjig, ki so bile prevedene v osemindvajset jezikov; prevedenih pa je bilo le zadnjih deset knjig. Dejansko so bile moje prve knjige napisane v tretji osebi, le novejše so napisane v prvi. Danes veliko avtorjev/-ic piše v prvi osebi. Mislim, da je pravzaprav celotna era era prvoosebnega pripovedovalca: vsi na družabnih medijih objavljajo selfije in govorijo o samih sebi. Tako da se mi zdi prvoosebni pripovedovalec/-ka naravna izbira. Po drugi strani pa je tudi zelo vzemirljivo zlesti v glavo nekoga drugega, v njegov jezik, saj osrednji lik zelo dobro spoznaš po besedah, ki jih uporablja.

Stara sem dvainštirideset let. Resda obiskujem veliko šol, tako da sem še vedno v stiku z mladimi, a na nek način se je življenje povsem spremenilo, odkar sem bila sama mlada. Veliko stvari pa je ostalo nespremenjenih: počutje ob prvi zaljubljenosti, občutek negotovosti v skupini ljudi ipd. Ena od zares enormnih sprememb je pojav mobilnih telefonov in interneta. Sama nisem nič manj zasvojena z njimi, kot so mladi. V svoji zadnji knjigi, ki še ni bila prevedena v slovenščino, pišem o mladem dekletu, ki ima profil na enem od družabnih omrežij, njen video pa postane viralen in deležna je veliko sovražnih reakcij. Prej nisem imela odprtega računa pri TikToku, a sem si ga prav zaradi pisanja te knjige odprla. Na njem sem objavljala kratke videe o pisanju in eden od njih je postal viralen.

Kakšen video pa je bil?

Zanimivo je, da ni bil le zabaven. V njem sem gledalcem povedala, da pišem novo knjigo in da iščem ime za glavno junakinjo, ki je stara trinajst let in je zelo samostojna. Na video je bilo 23.000 reakcij, kar je ogromno, sploh ker so bile vse zgolj iz Nizozemske, saj sem v posnetku govorila nizozemsko. Vesela sem bila, da lahko tovrsten videoposnetek, ki govori o knjigah in ustvarjanju zgodb, postane

viralen. Nikakršnih sovražnih reakcij ni bilo, tudi zafrkantskih je bilo zelo malo. Veliko mladih je predlagalo ime Kapibara. Sprva nisem vedela, kaj naj bi to bilo, zato sem poguglala in videla, da gre za nenavadno žival in da je to nekakšen mem na družabnih omrežjih. Tovrstne stvari me ohranjajo mlado. In kar je še pomembneje: imam šestletnega sina, zato ponovno odraščam skupaj z njim.

Ne le v vaši zadnji knjigi, ki ste jo omenili, tudi v ostalih je pogosto glavna junakinja neodvisno dekle z močnimi, jasnimi stališči.

Rada imam močne, neodvisne punce. Moje glavne junakinje niso takšne, kot sem bila sama v njihovih letih, ampak takšne, kot bi si želela biti. So takšne, kakršna sem zdaj – sem samohranilka “za polni delovni čas”, saj sinov oče ni del najinega življenja. Ponosna sem, da sama vzgajam človeško bitje in imam poleg tega tudi pisateljsko kariero. Ko sem odraščala, sem mislila, da je feminizem odveč, da smo moški in ženske enakopravni. Zdaj pa sem spoznala, da to še zdaleč ne drži. V nekaterih pogledih se stvari ne izboljšujejo, ampak se celo slabšajo. Vsa ta moškost, vsi ti fantje, ki hodijo štirikrat na teden v telovadnico, da dobijo mišice, dekleta pa naj bi se le poročila in imela otroke. In bila lepa – na družabnih medijih je najpomembnejši videz. Presrečna sem, da mi ni bilo treba posneti nobenega selfija, ko sem bila stara trinajst ali štirinajst let. Zdi se mi, da so sedaj močne, neodvisne literarne vzornice zelo pomembne.

Ste imeli tudi vi kakšno literarno vzornico, ko ste bili mladi?

Ronjo iz knjige Astrid Lindgren *Ronja, razbojniška hči*.

V romanu *Aljaska* imate dva prvoosebna pripovedovalca – del zgodbe je napisan s perspektive mladega dekleta, del pa s fantovske perspektive. Pomembno se mi zdi, da ju ne prikazujete črno-belo oziroma roza-modro, ampak sta si v marsičem zelo podobna.

Ravno prejšnji teden, ko sem obiskala šolo na Nizozemskem, so me vprašali, zakaj pišem. Odgovorila sem jim, da je zame pri pisanju najpomembnejše pokazati, da življenje ni črno-belo, ampak da vsi sivi odtenki med njima naredijo življenje zanimivo. To kompleksnost nam lahko prikažejo le knjige, TikTok videi tega niso zmožni, saj so dolgi le petnajst sekund. Obožujem, da lahko v knjige vključim veliko detajlov, tudi takšnih, ki za zgodbo niso nujni, a nekaj prispevajo k njej.

Tempo pripovedi je v vaših knjigah zares hiter, kar je delno zagotovo povezano s časom, v katerem živimo. Dogajanje v dveh vaših knjigah, ki sta prevedeni v slovenščino – v knjigah *Zobje morskega psa* in *Mavec* – je omejeno na en sam dan. V tem pogledu se ritem približuje filmskemu. V svojih delih zelo pogosto ustvarjate suspenz, kar je prav tako značilno za filme. S temi pripovednimi tehnikami takoj zgrabite bralčevo pozornost, kar je dandanes zelo pomembno.

Natanko tako. Zelo dobro se zavedam, da pišem v enaindvajsetem stoletju. Dandanes imajo mladi bralci, kadar berejo knjigo, poleg nje tudi mobilni telefon, običajno pa sta kje v bližini tudi prižgan televizor in računalnik. Tako da imam občutek, da kot pisateljica na nek način tekmujem s temi napravami. Zelo se trudim, da pritegnem in zadržim pozornost bralcev. Zato v svojih knjigah zavestno uporabljam veliko t.i. *cliffhangerjev*.

Na Nizozemskem mladi manj in manj berejo. Pri mednarodni raziskavi PISA je Nizozemska dosegla zelo slabe rezultate, kar je zelo zaskrbljujoče.

Tudi Slovenija. So na Nizozemskem kakšni ukrepi na državni ravni, ki se ukvarjajo z bralno pismenostjo?

Ne prav dosti. Šolstvo žal ni ena od prioritet nizozemske politike. Veliko je izvrstnih, prijaznih knjižničarjev/-k in knjigarnarjev/-k, ki se trudijo po svojih najboljših močeh. A mislim, da bi morali ukrepati tudi politiki, če želimo, da se odnos do knjig in branja korenito spremeni. V nizozemskih šolah dodajajo vedno nove stvari v šolski kurikulum, tako da sta jezik in matematika pristala na samem dnu seznama. Zelo nam tudi primanjkuje učiteljev.

Tudi pri nas je podobna situacija.

Že ko sem bila pred osmimi leti gostja festivala Bralnice pod slamnikom, sem bila presenečena, kako podobni sta si v mnogo pogledih Nizozemska in Slovenija. Morda je to delno povezano tudi s tem, da sta obe državi relativno majhni. Na Nizozemskem mladi, ki še berejo, berejo v angleškem jeziku. V srednji šoli velja za kul, če bereš v angleščini.

V svojih knjigah se vedno lotevate aktualnih tem, ki pa so si med seboj zelo različne. A v vseh knjigah poudarjate pomen osebnega poguma. Vaše knjige so polne optimizma ali natančneje vitalizma, ki je nasprotje pesimizma oziroma nihilizma. Vedno pokažete, da imamo ne glede na težke okoliščine – denimo bolezen, invalidnost, vojno – možnost izbire. Mi smo tisti, ki odločamo o svojem življenju.

Fascinira me dejstvo, da mladi ljudje oziroma otroci ne morejo odločati o tem, da so bili rojeni; ne morejo si izbrati staršev; ne morejo odločati o tem, ali so zelo revni ali bogati, pa tudi o mnogih drugih dejavnikih, ki pomembno vplivajo na njihova življenja, ne. Večina odraslih ima nasprotno občutek, da lahko sami odločajo o pomembnih stvareh – denimo o svojem poklicu, o tem, kje bodo živeli ipd. Kot otrok pa ne moreš izbrati nobene od teh stvari. Midva s sinom se bova denimo preselila, zaradi česar bo moral zamenjati tudi šolo. Jaz sem se tako odločila, ker menim, da je tako najbolje tudi zanj. Sin selitev sovraži, a jo mora sprejeti. Gre za njegovo življenje, a jaz odločam o njem. Vedno sem se zavedala, da velik del življenja otrok diktirajo drugi.

Gre za strašljiv občutek nemoči.

Res je. A verjamem, da imajo otroci obenem tudi možnost izbire. Lahko izberejo, kako se bodo znašli v dani situaciji, kako se bodo spoprijeli z njo in ali se bodo sploh spoprijeli ali ne. Če si dovolj močan, lahko vedno spremeniš vsaj svojo perspektivo; seveda ne govorim o izrednih razmerah, kot je denimo vojna. A ko se zgodi nekaj zelo pomembnega v otrokovem življenju – denimo, da se starša ločita – je lahko leta in leta žalosten in jezen. Lahko pa spremeni perspektivo in ni več osredotočen na svoja starša, ampak na prijatelje in vrstnike. Prijateljstvo je lahko zelo močna in pozitivna stvar. Večina mojih knjig pripoveduje o otrocih, ki so sprva fokusirani na svoje starše in njihove napake, potem pa se zavejo, da so tudi sami neodvisna bitja in da lahko gradijo nove odnose in na ta način oblikujejo svoja lastna življenja.

Eno od sporočil v vseh vaših knjigah je tudi, da vsi delamo napake. Vaši protagonisti vedno dobijo drugo priložnost.

V večini mojih knjig glavni junaki sprva ne poznajo dobro drug drugega, postopoma pa se spoznavajo. In na začetku si niso niti malo všeč. Všeč mi je takšna zastavitev zgodbe in jo uporabljam v tako rekoč vseh svojih knjigah. Omogoča mi zelo zanimive zaplete, obenem pa nosi s sabo pomembno sporočilo: ne sodi prehitro, ampak najprej zares spoznaj človeka in njegovo zgodbo. Kajti šele potem začenjaš razumeti, zakaj se nekdo obnaša tako, kot se. Kot sem že omenila, je bila moja vzornica Ronja. In med njo in Birkom, glavnim deškim protagonistom v knjigi, je enaka dinamika: najprej se sovražita, potem pa se spoprijateljita. In zakaj se sovražita? Ker se sovražita njuna očeta. Zatem pa zares spoznata drug drugega in pozabita na svoje starše, postaneta neodvisni osebi. Mislim, da je ta odnos v knjigi pomembno vplival name.

V vaši knjigi *Predor* osrednja junakinja želi postati pisateljica. Sprva piše idealizirane romantične ljubezenske zgodbe, ki pa jih potem raztrga. Se vam zdi pomembno, da mladinski pisatelji pišejo realistično in ne olepšujejo stvari?

To je pomembno v mojem pisanju. Ampak mladim, ki pišejo, je treba čestitati, da sploh pišejo. Pomembno je, da pišejo o stvareh, ki jih zanimajo in osrečujejo, karkoli to je. Če so to fantazijske ali ljubezenske zgodbe, naj bodo! Ella v knjigi *Predor* raztrga svoje zvezke, ker je to koristilo zgodbi. Mladi pisci lahko postopoma sicer poskusijo s čim bolj realističnim, a nekateri pisatelji celo življenje pišejo fantazijski žanr in so s tem popolnoma zadovoljni. Veliko mladih rado piše t.i. fan fikcijo. Naj le nadaljujejo, presrečna sem, da sploh pišejo.

Všeč so mi liki mater v vaših knjigah, denimo mami samohranilki v knjigah *Zob morskega psa* in *Nenavaden teden s Tesso*. Obe sta bohemski, ekscentrični. Kakšna pa je bila vaša mama in kako bi opisali sebe kot mamo? Kaj se vam zdi najpomembnejša stvar v odnosu staršev in otroka?

Sama imam čudovito mamo; zelo sva si blizu in sorodno razmišljava. Od nekdaj je bila prva bralka mojih knjig. A nikoli nisem pisala o najinem odnosu, ker je enostavno predober in bi bil predolgočasen za zgodbo. Ljudje radi govorijo, da so otroci vzdržljivi in lahko prenesejo različne težke situacije. Sama nisem prepričana, da je res tako. Medtem ko se jim vse te stvari dogajajo, že nekako zmorejo, a potem kot odrasli potrebujejo veliko terapije. Sedaj veliko slavnih ljudi piše o svojem otroštvu, ki jih je globoko zaznamovalo. Zato sem zelo hvaležna za svoj odnos z mamo, ki je trden temelj za vse moje življenje. Tudi sama bi želela to dati svojemu sinu, saj sem njegov edini starš. Zavedanje, da sem edina, na katero se lahko zanese, je tudi nekoliko strašljivo. Obenem pa se zavedam, da si ne smeva biti preblizu, saj mora postati ločena, neodvisna oseba. Zato denimo obiskujem festivale, kot je ta, čeprav sinu to ni preveč všeč. Mislim, da je odnos med starši in otrokom zelo pomemben. V skoraj vseh mojih knjigah ima ta odnos pomemben vpliv na življenje protagonistov.

VEČERNICA 2024

Večernica je slovenska literarna nagrada za najboljše otroško ali mladinsko literarno delo minulega leta, ki zajema celotno izvirno knjižno produkcijo za mlade. Podeljuje se na vsakoletnem srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede, ki poteka v Murski Soboti. Nagrado sta na prvem srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede (1996) ustanovila založba Franc-Franc (zdaj Argo, društvo za humanistična vprašanja) in *Otrok in knjiga*, pokroviteljstvo pa je prevzelo Časopisno-založniško podjetje Večer (zdaj Večer mediji d.o.o.). Ustanovitelji so kasneje postali tudi solastniki blagovne znamke večernica. Žirijo, ki presoja kakovost besedil, sestavlja pet članov, in sicer po en predstavnik ustanoviteljev ter predstavnika Društva slovenskih pisateljev in Zveze bibliotekarskih društev Slovenije ali/in Slovenske sekcije IBBY.

Žirija v sestavi: Darka Tancer-Kajnih (predsednica), Norma Bale, Klara Širovnik, Alenka Urh in Lenart Zajc je najprej izbrala pet finalistov. Tudi letos ponatiskujemo intervjuje s finalisti in utemeljitev za večernico, ki so bili objavljeni v posebni prilogi časopisa *Večer* (ponedeljek, 9. septembra 2024).

NOMINIRANA DELA ZA VEČERNICO 2024 IN KRATKE UTEMELJITVE

Marjana Moškrič: *Sneg*, KUD Sodobnost International - dobitnica večernice

Roman o življenju skupine najstnikov je postavljen v izrazito distopično scenografijo in poudarja pomen narave, prijateljstva in ljubezni. Družbenokritično in problemsko naravnano besedilo je avtentičen opis nefunkcionalne in v totalitarizmu naglo drseče družbe, v kateri se po zaslugi mladih zanesenjakov spet vzpostavi ravnovesje, njihove vrednote pa premagajo izrojenost kolektiva (kot se za mladinski roman tudi spodobi). Gre za svež, drzen roman tega žanra v (plahem) slovenskem okolju, ki dopušča prostor za lasten globlji razmislek o sodobni družbi. Aktualni problemi, postavljeni v fiktivno okolje, bralca zapeljejo v razmislek o temah, ki jih vse prepogosto potlačimo.

Marjana Moškrič (1958) je najbolj prepoznavna po mladinskih romanih, ki vsak po svoje pripovedujejo o temnih plateh odrasčanja. *Mračnost njenih svetov* presvetljuje prijateljstvo, strpnost in ljubezen, ki prinašajo svetlobo in upanje. Doslej je izdala sedem del za otroke in mladino ter zanje prejela različne nagrade in nominacije: za roman *Čadavec* je bila nominirana za nagrado za najboljši prvenec leta, za roman *Ledene magnolije* je prejela večernico, desetnico pa za romana *Stvar in Sanje o belem štrpedu*. Napisala je tudi roman za odrasle *Samo jesen*. Vso delovno dobo je bila knjižničarka in tako nadaljevala pomembne „linije“ – v knjižnicah, zlasti na mladinskih oddelkih, se je dopolnjevala misija marsikaterega slovenskega literata. Ponosna je na pisanje in na držo svojih prednikov, na očeta pisatelja Marjana Moškriča in na deda Jožeta Moškriča, dramatika, pesnika in narodnega heroja.

Ambrož Kvartič: *Rimana kaša*

(ilustriral Matija Medved), Miš založba

Zbirko tridesetih pesmi, ki so tako po motivih kot dolžini besedil zelo različne, družijo radoživ, radoveden in humoren način doživljanja sveta ter rimana pesniška oblika. Ob tematizaciji predmetov, živali, hrane ... se zaiskrijo zanimive, nevsakdanje domislice, besedne premetanke, humorne umotvorke in duhoviti nonsensi. To je zbirka, ki bo mlade navdušila za branje poezije.

Ambrož Kvartič (1985) je večopravilna oseba na področjih znanosti in umetnosti pa tudi popularne kulture, novinarstva in še česa. Po izobrazbi je doktor etnologije in kulturne antropologije. Je poznavalec pripovedne folklore, njegova poljudna pregledna monografija Od imena do spomina: Šege in navade življenjskega kroga na Slovenskem je bila nominirana za knjigo leta na Slovenskem knjižnem sejmu. Na nacionalnem radiu in televiziji ga je mogoče slišati in tudi videti, če sodelujete v kakšnem tamkajšnjem kvizu, pa se utegnate zatakni ob vprašanju, ki ga je pripravil. Vsaj še libreto za muzikal Povodni mož je treba omeniti. In seveda knjige za otroke: Kdo in kaj? Razvozljaj! (2018, Mladinska knjiga, ilustracije Igor Šinkovec), Ugibanica (2021, Miš založba, ilustracije Marjan Manček), Križemsvet (2021, Mladinska knjiga, ilustracije Zvonko Čoh) in Naš razred je res prima (2024, Grafenauer, ilustrirala Evgeniya Konstantinovna).

Feri Lainšček: *Življenje nima naslova*

(ilustriral Jure Engelsberger), Slovenska matica

Življenje nima naslova je kratek, prvoosebni problemski roman o 13-letnem dečku Denzi, ki se sooča z resnimi težavami in preizkušnjami zaradi psihično bolne mame, ki nikdar ni zmogla odgovorno prevzeti svoje materinske vloge. Ko Denza mamo zaradi tatvine naznani policiji, ga pošljejo k dedku in babici, s katerima do takrat ni imel tesnih stikov. Roman mlademu bralcu ponuja natančen vpogled v junakov notranji svet ter odpira alternativne poglede na bistvo življenja, tudi skozi razumevanje duševne bolezni in različnih socialnih okoliščin.

Feri Lainšček (1959) je plodovit slovenski avtor z obsežnim opusom del, vključno s 25 romani, ki so večinoma že prevedeni v tuje jezike. Leta 1995 je za roman Ki jo je megla prinesla prejel nagrado Prešernovega sklada, leta 2021 pa Prešernovo nagrado za življenjsko delo. Dvakrat je osvojil nagrado kresnik, leta 1992 za roman Namesto koga roža cveti in leta 2007 za roman Muriša. Na področju mladinske književnosti je prejel večernico leta 2001 za knjigo pravljic Mislice in desetnico leta 2012 za knjigo Pesmi o Mišku in Belamiški. Uveljavil se je tudi kot pisec kratke proze, radijskih in lutkovnih iger, filmskih scenarijev ter popevk in šansonov. Lainšček je obenem tisti slovenski pisatelj, katerega literarna dela so doživela največ filmskih adaptacij. Uspehe na tem področju potrjuje tudi nagrada vesna za scenarij celovečernega igranega filma Hit poletja na filmskem festivalu v Portorožu leta 2008 ter nagrada za scenarij filma Šanghaj, posnetega po njegovem romanu Nedotakljivi, na filmskem festivalu v Montrealu leta 2012.

Lovro Matič: *Mali črv Oto in druga golazen*, Mladinska knjiga

Izjemno radoživa pesniška zbirka avtorskega dvojca (v resnici avtorsko delo Tomaža Lavriča), v kateri besedila bogatijo tudi zelo duhovite ilustracije. To je zbirka sedeminštiridesetih pesmi o različnih malih živalih in njihovih zgodah ter nezdodah v svetu, ki v marsičem spominja na človeški svet. Pesmi nudijo vznemirljivo pesniško doživetje, saj jim ob bistrournih domislicah in moralnih provokacijah ni tuj niti

črn humor. Mlade bralce, za katere je značilno, da imajo praviloma manj predsodkov kot odrasli, bo delo spodbudilo k sproščenemu sprejemanju pesniških besedil.

Tomaž Lavrič (1964) se je po zaključenem študiju slikarstva na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani ukvarjal že z vsem mogočim: z ilustracijo, s stripom, s politično karikaturjo in seveda tudi s pesnjenjem. Znan je pod psevdonimi TBC, Josip Visarjonovič, Lovro Matič in Ton Ton, med najodmevnejšimi deli pa bi ob Črvu Otu in drugi golazni lahko izpostavili stripe Rdeči alarm, Racman, Bosanske basni ... Njegovo širši javnosti znano delo je tudi satirična stripovska pasica Diareja, ki v Mladini, katere sodelavec je od leta 1987, izhaja že tri desetletja. Cenjen je tudi v tujini, kjer je izšlo kar nekaj prevodov njegovih del in tudi izvirnih izdaj. Njegovi dosežki na področju stripa so bili poprej z obelježji opaženi tudi v Sloveniji: leta 2017 je za stripovske objave zadnjih dveh let, še posebej za stripa Lomm in Tolpa mladega Ješue, prejel nagrado Prešernovega sklada, leta 2015 pa je prejel medaljo za zasluge Republike Slovenije za izjemen prispevek na področju slovenske ilustracije, karikature in stripa.

Sebastijan Pregelj: Zmaj nad mestom

(ilustriral Jure Engelsberger), Miš založba

Tudi v drugi knjigi iz zbirke *Zgodbe vojvodine Kranjske* avtor opisuje zanimive in napete prigode Valvasorjevega mladega oprode Martina. Pregelj bralcem v napeti in privlačno zastavljeni zgodbi odlično približa Ljubljano 17. stoletja, hkrati pa jim nevsiljivo preda še nekaj večno veljavnih modrosti. Realistična zgodba sloni na preverljivih zgodovinskih dejstvih.

*Sebastijan Pregelj (1970) je diplomiral iz zgodovine na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kar se odraža tudi v njegovem literarnem delu. Pregljeva dela odlikujejo bogata zgodovinska podlaga, kompleksni liki in prepletanje osebnih zgodb z zgodovinskimi dogodki. Sprva se je posvečal pisanju za odrasle, od leta 2014 pa ustvarja tudi zgodbe za mlajše bralce. Njegova otroška serija *Zgodbe s konca kamene dobe* je prejela znak zlata hruška, leta 2021 pa je za šesti del te serije, *Vrnitev*, prejel nagrado večernica. Leta 2020 je prejel Cankarjevo nagrado za roman *V Elvisovi sobi*, s katerim je utrdil svoj status avtorja za odrasle. Njegov roman *Kronika pozabljanja* se je v angleškem prevodu uvrstil na dolgi seznam 49 nominirancev za mednarodno*

UTEMELJITEV NAGRADE

Distopija, presvetljena z upanjem v boljši svet

Roman Marjane Moškrič, umeščen v izrazito distopično okolje, se z izjemno družbenokritično ostrino in problemsko naravnanoostjo dotakne ključnih vprašanj sodobnega sveta. Preko skupine najstnikov, ki se soočajo z nefunkcionalno družbo na robu totalitarizma, avtorica prikaže globoko prežeto vizijo upanja. Narava, prijateljstvo in ljubezen predstavljajo temeljne vrednote, ki premagajo izrojenost kolektiva (kot se za mladinski roman tudi spodobi). Ta svež prispevek k mladinski književnosti v slovenskem literarnem prostoru izstopa s svojo sposobnostjo, da bralca povede v globok premislek o sodobnih družbenih problemih, skritih za tančico fikcije. Roman je prežet z napetostjo in tesnobnim vzdušjem, ki ga ustvarjajo strahovlada in nasilje peščice pohlepni oblastnikov ter nenavadni vremenski pojavi, ki namigujejo na maščevanje narave. Vendar pa je zgodba hkrati presvetljena z upanjem v boljši, pravičnejši svet,

kjer so skrb za posameznika, okolje in kulturo postavljeni v ospredje. „Če hočemo, da bo svet trden in varen, morata biti človek in narava v ravnovesju.“ Avtorica z mojstrskim prepletanjem pravljličnih elementov in nadnaravnih dogodkov briše meje med resničnostjo in fantazijo ter s tem odpira prostor za slutnjo, da obstaja nekaj več, kot lahko vidimo in razumemo. Roman izstopa tudi po kompleksnosti svojih literarnih likov, ki skozi odkrivanje družinskih skrivnosti in iskanje lastne identitete dodajajo zgodbi dodatno globino. Njihov upor proti skorumpirani oblasti, skrbno načrtovan in izpeljan brez nasilja, prinaša simbolično osvoboditev mesta. To sporočilo o uporniškem duhu, ki se krepi le v skupnosti, daje romanu poseben etični in moralni naboj. Roman izstopa tudi zaradi subtilnega vpletanja medbesedilnih navezovanj na nekatera svetovno znana literarna dela. Ta medbesedilnost dodatno bogati pripoved, saj bralca povabi k prepoznavanju in premisleku o literarnih tradicijah, na katere se roman naslanja, ter jih postavlja v nov, svež kontekst. S tem avtorica ne le nadgrajuje zgodbo, temveč tudi odpira vrata za širšo refleksijo o univerzalnih temah, ki so ključne za sodobno družbo. Marjana Moškrič se s *Snegom* uvršča med izstopajoče avtorje mladinske književnosti, z edinstveno pripovedno tehniko in tematsko drznostjo pa prepričljivo nadaljuje svoje dolgoletno literarno ustvarjanje.

NAGRADO VEČERNICA SO DOSLEJ PREJELI:

- 1997 Tone Pavček: *Majnice, fulaste pesmi*
 1998 Desa Muck: *Lažniva Suzi*
 1999 Janja Vidmar: *Princeska z napako*
 2000 Polonca Kovač: *Kaja in njena družina*
 2001 Feri Lainšček: *Mislíce*
 2002 Matjaž Pikalo: *Luža*
 2003 Marjana Moškrič: *Ledene magnolije*
 2004 Slavko Pregl: *Srebro iz modre špilje*
 2005 Igor Karlovšek: *Gimnazijec*
 2006 Dušan Dim: *Distorzija*
 2007 Irena Velikonja: *Poletje na okenski polici*; Majda Koren: *Eva in kozel*
 2008 Ervin Fritz: *Vrane*
 2009 Janja Vidmar: *Pink*
 2010 Bina Štampe Žmavc: *Cesar in roža*
 2011 Mate Dolenc: *Maščevanje male ostrige*
 2012 Dim Zupan: *Hektor in zlata hruška*
 2013 Peter Svetina: *Ropotarna*
 2014 Vinko Möderndorfer: *Kot v filmu*
 2015 Vladimir P. Štefanec: *Sem punk čarovnica, debela lezbijka in ne maram vampov*
 2016 Peter Svetina: *Kako zorijo ježevci*
 2017 Peter Svetina: *Molitvice s stopnic*
 2018 Anja Štefan: *Drobtine iz mišje doline*
 2019 Andrej E. Skubic: *Babi nima več telefona*
 2020 Andrej Rozman – Roza: *Rimuzine in črkolazen*
 2021 Sebastijan Pregelj: *Vrnitev (Zgodbe s konca kamene dobe, 6. del)*
 2022 Maša Ogrizek: *Lisičja luna*
 2023 Špela Frlic: *Bleščivka*



MARJANA MOŠKRIČ

POD VSEM TISTIM SNEGOM SE NEKAJ POČASI PREBUJA

Z veseljem bi napisala kaj veselega, ljubkega, vendar me vedno premami druga stran. Tako je bilo pri *Ledenih magnolijah* in *Sanjah o belem štrpedu*. Ne morem mimo stvari, ki me motijo in vznemirjajo.

Sneg se mi zdi popolnoma distopičen in popolnoma utopičen roman hkrati. Distopičen v izhodiščni situaciji in utopičen na cilju. Najbrž bo držalo, da se zdi v čisti temi vsak žarek svetlejši ...

Vsekakor gre za distopično vizijo prihodnosti. Ozračje je napolnjeno z mrakom in tesnobo. To je svet, v katerem imajo eni vse, drugi pa nič. V njem je vedno manj knjig in knjižnic, filmov in gledališč ... Torej ni več prostora za umetnost, kot tudi ne za drugačne ljudi, ne po razmišljanju in ne po barvi, pa tudi za obstrance ne. Tudi narava je ogrožena. Posekan je starodavni skrivnostni gozd Samotna loza. Upanje, da bo kdaj bolje, izginja. V takem svetu je res vsak žarek svetlejši. S *Snegom* sem se, s prekinitvami, ukvarjala zelo dolgo. Začela sem ga pisati pred kovidom in vmes se je marsikaj dogajalo. Nekatere stvari, o katerih sem pripovedovala, so me začele dohajati. Recimo policijska ura. Niti v sanjah nisem pomislila, da bi se nam to lahko v resnici zgodilo. Pa se je. Tudi moji varuhi, oklepna vozila,

droni so naenkrat postali del našega sveta. Večkrat se sprašujem, zakaj pišem o takih stvareh. Z veseljem bi napisala kaj veselega, ljubkega, vendar me vedno premami druga stran. Tako je bilo pri *Ledenih magnolijah* in *Sanjah o belem štrpedu*. Ne morem mimo stvari, ki me motijo in vznemirjajo. Zlorabljanje, zatiranje, mučenje, podcenjevanje ... Da ne omenjam še vseh drugih katastrof, ki se dogajajo. Ta svet je poln tega. Ne morem se obrniti stran in odmisлити.

Kako pravzaprav začnete graditi svoje romaneskne svetove? Imate v glavi vnaprej (bolj ali manj) celo sliko ali bolj detajle?

Moje knjige nastajajo počasi, malo po malo. Najprej gre težko. Imam samo drobce in približno slutnjo, kaj naj bi zgradila. Moji junaki so samo sence v megli. Dokler jih ne uspem oživeti, se sprašujem, ali naj sploh nadaljujem ali vse skupaj opustim. Ko in če mi to uspe, takrat steče. Začnem z njimi dihati in gledati še skozi njihove oči. Naenkrat vse zaživi in nikoli ne vem, kam bomo prišli.

Znana je trditev Margaret Atwood, da si ni v *Deklini zgodbi* ničesar izmislila – da je vse oblike nadzorovanja in kaznovanja pobrala iz kakšne totalitarne prakse. Seveda je tudi vaš svet narejen, žal, iz resničnosti. Reference so precej sodobne in dokaj znane, se zdi. Najbrž pa niso znane mladim?

Res je, tudi v mojem svetu se zlahka najde veliko vzporednic z resničnostjo in čisto verjetno je, da se realnost mojih junakov ponekje že dogaja. Mesto Ledina je izmišljeno, vendar sem ob njem mislila na mnoga ogrožena in porušena mesta, kot so Alep, Vukovar, Gaza (še pred oktobrom 2023), ki je bila tarča, odkar pomnim. Seveda je tu tudi Sarajevo in njegove rdeče vrtnice, ki so posejane po pločnikih, parkih in tržnici, to

so mesta, na katera so med vojno padale granate in je v poškodovana tla utrta rdeča barva. To so sarajevske vrtnice. *Rdeče rože* je naslov delavske drame, ki jo je pred drugo svetovno vojno napisal moj ded, pesnik in dramatik Jože Moškrič. Tudi nanj sem veliko mislila, pravzaprav je knjiga pisana v njegov spomin. Sploh pa imajo rdeče rože oziroma vrtnice še več pomenov. Tu je še otroška opera *Brundibar*, ki so jo izvajali otroci iz taborišča Terezin, vedno znova, medtem ko je večina od njih za vedno izginila v Auschwitzu. Da ne začnem govoriti o žici ... Marsikaj bi lahko še našla. Veliko stvari niti ni pomembnih, sploh moje osebne, subjektivne. Konec koncev se mi ne zdi bistveno, ali mladi to prepoznajo in vidijo, vsekakor pa sem prepričana, da gotovo marsikaj slutijo, razmišljajo in morda najdejo povsem drugačne povezave. Upam. Moje sporočilo je, naj ne molčijo, se obračajo stran, da imajo pravico biti slišani, da niso nevidni in naj jim ne bo vseeno za svet okoli nas. Je pa še druga možnost. Če vse skupaj odmislimo, se *Sneg* čisto preprosto lahko bere kot napet malo fantastičen in malo realističen roman.

Mesto – družba v malem – je bilo skrajno razdeljeno tudi že v *Sanjah o belem štrpedu*. Razdeljeno je bilo na Cono in Zeleni gaj, in to ni bila, da tako rečem, razlika med industrijsko cono Šiška in Murgلامي, bolj je spominjala na razliko med kartonskimi naselji in bogataškimi četrtmi. Samo da je v barakarskih naseljih več življenja, kot ga je bilo v Coni ali ga je v *Snegu* v Zaplati. Signifikantno se mi zdi, da v Zaplati nimajo pametnih telefonov in signala. Ločnica med revnimi in bogatimi je v dostopu do tehnologije. Šele potem se lahko sprašujemo o škodljivih učinkih tehnologije, ne?

To je zato, ker sem šla z Zaplati, najbolj ogroženim delom mesta Ledine, še

korak naprej. Cona ni bila tako nadzorovana, kot je Zaplata. Droni, oklepna vozila, kontrolne točke in seveda je brez internetne povezave. Kakšna groza, kaj? Da se nam danes zgodi kaj takega. In da celo ostanemo brez našega pametnega telefona! Nepredstavljivo. No, Zaplata je popolnoma odrezana. Geto je. Utrujena in uničena. Kdor ima moč, je odšel, ostali so samo nemočni in nekaj neustrašnih posameznikov: *‘Odpisali so jo. Včasih je elektrika, drugič je ni, voda je gnojnica ... Mi pa kot podgane begamo in bežimo in nas je vedno manj, vedno bolj smo ograjeni in stisnjeni, oni pa brezbrizno svinjajo in samo čakajo, da se poberemo ali pa crknemo ...’* Meja med revnimi in bogatimi je v *Snegu* res poglobljena. Verjetno zato, ker se bojim, da bi se kaj podobnega zgodilo tudi pri nas. Nekaj se že dogaja. Lahko samo upam, da ne bo šlo tako daleč.

Kapitalska delitev se v *Snegu* razrašča, kot se je včasih razraščal gozd, ki je zdaj padel kot žrtev kapitalskih interesov. Narava in živa bitja so žrtev kapitala in politike. Prvi seka drevesa, druga postavlja bodečo žico, na katero se nabodejo živali ... Sile moči si pomagajo in so nerazdružljivo prepletene ...

Prav zato je tako, ker sta kapital in politika združena. Imata vse, sredstva in moč, in tako lahko delata, kar hočeta. Nadzorujeta ljudi, uničujeta naravo, vseprisotna sta in popolnoma prepričana v svojo nepremagljivost. *‘Imajo se za naše gospodarje, zanje smo navadne ničvredne smeti. To pravico so si vzeli in se je oklepajo z vsemi sredstvi, sprašuješ me, kdo so ... To so ljudje, ki jim največ pomeni denar, zanj se da vse kupiti, in to jih je pokvarilo. Požrešnost in pogoltnost. Nikogar niso sposobni imeti radi, samo sovražiti znajo ...’* Na prvi pogled je res videti brezupno, vendar se pod vsem tistim snegom nekaj počasi prebuja in

tisto jim ne bo odpustilo pomora živali, uničenja narave, delavnih kolonij, zatiranja in zapiranja ... Zavedam se, da je to precej črno-beli svet, vendar sem se namenoma odločila tako. Kot v starih dobrih pravljicah.

Sneg je tudi zgodba o možnosti upora in radikalne spremembe paradigme.

V mladinskem romanu na koncu mora biti vse dobro. (Z manjšimi ali večjimi odstopanji). Zato sem bila iskreno vesela za vaše junake. Vsi potrebujemo katarzo. Je nespodobno, če vas vprašam, ali tudi, v resničnem življenju, verjamete v možnost rešitve?

Povsem logično je, da se mora nekaj zgoditi. Dogajanje pride do točke, ko se mora tisti sončni žarek, o katerem sva govorili na začetku, nujno okrepiti. Tudi sonce mora priti. Ledina in junaki morajo preživeti, kot morajo zmagati prijateljstvo, strpnost in sočutje in nevidni morajo postati vidni. To si zaslužijo, sploh ker je to mladinski roman. Le kako naj bi se drugače končal? Kako jaz v resnici? Včasih verjamem v vse, drugič v nič. In ni mi všeč, če sem pesimistična. Pravzaprav hočem verjeti, da bo na koncu prevladala človečnost. Če citiram: *„Čeprav se nam zdi čudno in nemogoče, hočemo verjeti, da je to mogoče. Le kakšen svet bi bil to, če še to ne bi šlo. Ali bi sploh še obstajal?“* Torej, verjamem!

Sama sem v *Snegu* bolj prepoznala realistične izvore družbene distopije kot izvore pravljicnih elementov.

Vendar sem prepričana, da je tudi v tem delu roman bogat z referencami. Nam jih razkrijete?

Tako je tudi mišljeno, čeprav so ves čas neoprijemljivo prisotni, tako kot sneg, ki ves čas pada. Za *Sanje o belem štrpedu* vedno govorim, da mi je štrped rešil in polepšal knjigo. Vanjo je prinesel upanje in svetlobo. Podobno drži tudi za *Sneg*. V njem sta gozdni duh Leši ali

lesnik (slovanski gozdni duh) in negativec Krampus. Prvi nekaterim pomeni upanje, smisel obstoja v bednem svetu Snega, drugi prinaša strah in grožnjo. *„Krampus, vsega je kriv Krampus!“* se šepeta po mestu, obenem je tudi simbol za vse zlo ali pa samo „nekaj za strašit otroke“. V resnici v knjigi ni dokaza o obstoju kakršnihkoli pravljicnih bitij in tako prepuščam bralcem, da si tako kot junaki knjige sami poiščejo odgovor. *„Nekateri so videli samo ogromen snežni vrtinec, drugi čudne strašljive snežne prikazni, tretji so bili prepričani, da je bila tisto divja jaga. Četrti niso videli ničesar.“* Rada se poigravam s pravljicnimi elementi. Dolgo let sem delala v knjižnici, med drugim tudi kot pripovedovalka pravljic. Izboru pravljic sem posvetila veliko časa. Tega se je nabralo in dolga leta sem imela svoj vzporeden pravljicni svet. Pravzaprav ga imam še vedno. Pravljice, pa naj gre za umetne ali ljudske, so nekaj, na kar mnogi odrasli radi pozabljam. V bistvu si že dolgo želim, da bi nekoč napisala pravljicni mladinski roman, v katerega bi vpletla slovenska mitološka bitja. Morda nekoč. Če bo čas.

Pomenljiva se mi zdi romaneskna

„uporaba“ snega: najprej je kataklizma, svet je ukleščen v led, kot je v *Snežni kraljici*, se zdi. Toda „iz iste snovi“ kot problem je tudi rešitev, ne?

Ko sem pisala *Sneg*, sem ga večinoma videla skozi snežno tančico. Spremljali so me mešani občutki, od tesnobnih in strašljivih do pomirjujočih in prijetnih. Takrat sem ugotovila, kako hvaležen motiv je sneg. Res je. Lahko pomeni popolno uničenje. Svet zavrt v led in sneg. Žalost, stisko, lakoto. Poleg *Snežne kraljice* in njenega hladu vsi poznamo *De-klico z vžigalicami*, ki je zame ena najbolj presunljivih pravljic. Po drugi strani pa nas navdušuje mehko padanje snežink, za katere vemo, kako enkratne so, da ena ni enaka drugi, in če pogledamo v nebo,

kadar sneži, je, kot da smo se zazrli v neskončnost. Čez svet spredejo mehko zaveso in ga naredijo čarobnega. Vse to je sneg, kot so iz njega tisti snežni vrtinci, ki se pojavijo pravi čas na pravem kraju, pa tudi tisti tornado, ali karkoli že je, na koncu. Narava je nepredvidljiva.

Eno od poglavij je naslovljeno *Kaj se tke v Tkalnici sanj*. Torej, kaj se tke v Tkalnici sanj?

Tkalnica je simbol vsega, v kar verjamem. Ker taka tkalnica lahko stke čisto vse. Meni je stkala roman *Sneg*, skrivnostne rože srebrnice, ki naj bi jih posejala Luna, dečka z imenom Sneg in sneg, ki pada. Neskončno. Neslišno. Sanjavo. Želim si, da bi vsak imel svojo tkalnico. Še posebej mladi. Da bodo lahko rekli: Zmorem! Imam ime. Imam obraz. Imam svoj glas.

■ PETRA VIDALI

FOTO ROBERT BALEN



AMBROŽ KVARTIČ

BISTVO JE IGRIV POGLED NA SVET, JEZIK PA BO TEMU SLEDIL

»Če je igrarija namenjena sama sebi, se mi to ne zdi najbolj posrečeno. Zraven mora biti sporočilo, zgodba, razkrivanje alternativnih pogledov na stvar.«

***Rimana kaša* ni vaš mladinski prvenec. Bralci poznajo že 100 ugank, ki so skupaj *Ugibanica*. Morda vas poznajo iz revij ali iz drugih vaših delovnih kontekstov, vseeno pa ste na polju mladinske književnosti še dokaj novi. Povejte, prosim, kako ste prišli sem.**

Eden od plusov ukvarjanja z otroško in mladinsko literaturo je to, da si pri štiridesetih še vedno predstavnik mlajše generacije (smeh). Ne vem, kako začnajo drugi, kaj je pozno in kaj je zgodaj, pri meni pa je prišlo do zamika, ker sem najprej peljal akademsko kariero na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Ko se je zaključilo obdobje mladega raziskovalca, pa naenkrat več nisem vedel, kam. Bil sem tik pred doktoratom, se pravi previsoko kvalificiran za običajne službe, vendar se mi je v tistem trenutku začelo dogajati marsikaj. Pristal sem na odrih v muzikalu, za radijskimi mikrofoni in pred televizijskimi kamerami in takrat sem tudi začel pisati. Nič načrtnega ni bilo in nič mi ni že dolgo ležalo po predalih ter samo čakalo na pravi trenutek. Zgodba o samem začetku pa je pravzaprav anekdotična. Moj kolega, ilustrator Marko Rop, je takrat risal za *Ciciban*. Enotna ilustracija naj bi pokrila pet, šest ugank. In poleg ostalih motivov je narisal tudi ptičje strašilo. Se pravi, da bi potrebovali tudi uganko, katere odgovor bi bilo ptičje strašilo. Ampak prav take na uredništvu niso imeli. Torej je moral ali kakšno priskrbeti ali pa ptičje strašilo izbrisati. Vprašal je mene, jaz sem vzel izziv zares in celo malo pretiraval, napisal sem jih namreč šest s to isto rešitvijo. To je bil moj prvi zaresen korak v ta svet. In morda smo se ravno zaradi tega mojega pretiravanja hitro našli. Dobil sem stalno ugankarsko rubriko. To je bilo leta 2015 in od takrat nastopam na tej sceni. Po dveh letnikih ugank sem začel pisati tudi druge pesmi in takrat je prišlo vabilo na srečanje mladinskih pesnikov in pisateljev Oko besede. To sem razumel kot čast. Vesel sem bil, da kdo bere, kar sem napisal. Pridružil sem se jim in bil takrat z naskokom najmlajši. Sestavljanje imen mladinske književnosti, ki sem jo nekoč bral, z obrazi na srečanju, je bilo

strašansko zabavno in zanimivo. Ko se potem nekaj let družiš z njimi, pa postaneš del ceha. Hkrati počasi dojemaš, da je to nekaj, kar očitno počneš relativno dobro, pa tudi otroci na šolah ti to potrjujejo. Nastopi na šolah so vedno dober izziv, užitek se je malo pohecati z otroki. In tako gredo stvari naprej. Nagrade oziroma nominacije zanje pa so potrditev nekega obdobja oziroma dela. No, sicer sem še vedno med mlajšimi. (smeh) A če sva že pri tem, zadnji dve večernici sta šli relativno mlajšima avtoricama.

Vaše pesmi so razplastene, kompleksne besedne igre. Kako pa jih sprejemajo otroci? Kar naprej se pritožujemo, da nimajo razvitih jezikovnih veščin ... Se torej znajo igrati z besedami?

To je zame kar precej kompleksno vprašanje zaradi več razlogov. Najprej zato, ker nimam tako dobrega vpogleda v svet otrok, kot ga imajo najverjetneje njihovi učitelji ali vzgojitelji, jaz samo 'vpadem', pa je. Nisem torej zares v dobrem stiku s to problematiko za pošten premislek. Druga stvar pa je, da v tem mojem pisanju, v mojem 'igranju' ni samo jezik oziroma igranje z njim. Če je igrarija namenjena sama sebi, se mi to ne zdi najbolj posrečeno. Zraven mora biti sporočilo, zgodba, razkrivanje alternativnih pogledov na stvar. Ali pa zgled, kako se igrati tudi sicer v življenju, ne le z jezikom, kako biti radoveden. In sem bolj za to, da se izpostavlja te vidike, ne pa samo jezik, kakorkoli igriv že je. Bistvo je torej po mojem igriv pogled na svet, jezik pa bo temu sledil sam od sebe.

Prav na vaše miselne obrate sem hotela opozoriti. Recimo na čevelj, ki ga žuli človek. Ali na Katro, ki ne klepeta med kosilom, temveč se prehranjuje med tem, ko govori ...

Seveda, tako karnevalsko obračanje na glavo je vedno učinkovito. Tudi to je igra in to obračanje je tudi otrokom

zelo ljubo. Je pa še nekaj drugega pri tej igri. Vsi govorimo, da otroci radi sprašujejo 'zakaj?'. Sam pa ugotavljam, tudi ob očetovskih izkušnjah, da je pri otroški igri in pri otroškem pogledu na svet zelo pomembno tudi vprašanje 'kaj pa, če?'. Imamo torej izhodišče, soočeni smo s fenomenom, situacijo, a se ob tem vprašamo: kaj pa, če ... In otroška igra potem ta 'kaj pa, če' tudi udejanji: 'Kaj pa, če smo zdajle vsi zdravniki?' In smo tudi zares zdravniki. 'Kaj pa, če smo se danes zbudili brez nosu?', in se igramo, da nimamo nosu. 'Kaj pa, če se v omari obleke pogovarjajo?', 'Kaj pa, če človek žuli čevelj in ne obratno?'. To je bil najpogostejši proces pri pisanju pesmi za *Rimano kašo*. Veliko avtorjev za otroke in mladino namreč govori, da je otroška igra tisto, kar ohranjajo v sebi in dajejo v svoja besedila, kar je skratka njihovo glavno ustvarjalno vodilo. Vsak lahko to sicer razume po svoje, je pa to, kar sem omenil, način otroške igre, ki mu pri pisanju sledim sam ...

Precej ste mi dali misliti tudi s 'kaj pa, če' pri živalih. Zelo všeč mi je ideja, da najmočnejša žival na svetu (ki ostaja neidentificirana) ostaja v kletki samo zato, ker je pri volji in ji tako ustreza. Ker bi se, močna, kot je, sicer zlahka prebila na svobodo ...

Pri 'kaj pa, če' gre stvar še naprej, tu je tudi vprašanje vzrokov in posledic. Če se vsi zbudimo brez nosu, kaj to pomeni? Pomeni, da ne moremo vohati, da ne moremo imeti očal ... In iz teh posledic potem nastane zgodba. In ja, če imamo najmočnejšo žival na svetu, verjetno ta lahko razsuje vse, kar hoče. Še boljša ilustracija principa, o katerem sva govorila, pa je v pesmici z naslovom Kaj takega: tam je namreč hrust, ki ima tako močno čeljust, da več kot za hrano zapravi za žlice!

Dobro analizirate proces. Vaša specializacija je folkloristika, kar

pomeni, da ste gotovo preučevali vzorce, po katerih so zgodbe narejene. Ampak to je kasneje pridobljeno znanje. Kaj pa primarni nanosi, talent in vzgoja? Kaj nas oziroma kaj vas naredi?

Kombinacija vsega. Človek je tisto, kar se vanj nalaga in tisto, kar sam nalaga vase. Zagotovo smo vsi, ki se ukvarjamo s pisanjem, nekoč tudi radi brali. Doma je bila vzgoja zelo podvržena temu. Talent imaš, imam, ampak ga je treba obrusiti. Brusi pa se z ustvarjanjem, pravim ustvarjanjem, ki ni zgolj namensko, ciljno usmerjeno k objavi. In brusi se s pogovori in tudi s prijateljskimi tekmovanji z ljudmi, ki te obdajajo in so ‚cepljeni‘ v podobno smer. Vedno pa je osnova opazovanje sveta okoli sebe. In etnologija, moj študij, je točno to, opazovanje soljudi in njihovih načinov življenja ter opazovanje vzorcev. Ko vzorce opaziš, jih znaš popisati in razumeti, je pa nato samo še korak do tega, da jih rušiš ali postaviš na glavo. Vse to se je torej skombiniralo v mene in v moje pisanje. Preden pa se preveč analiziram, naj vseeno povem, da mi je to fino početi. Ko dobim idejo, bom že našel način, kako jo konkretizirati. Kreativni proces je tudi delo, tega nikakor ne zanikam, a če se nimam sam fino zraven, nima smisla. Ne verjamem, da je med sonominiranci in sploh vsemi, ki se srečujemo na Očesu besede, kdo, ki mu pisanje ni ‚fajn‘ v čisto samoaktualizacijskem smislu.

Ker ste napovedovalec, igralec, pevec, sem se vprašala, ali ste pomislili, da bi vaše pesmi zaživele še kako drugače kot na papirju.

Moje polje udejstvovanja je zelo široko. V zadnjih dveh letih sem posnel tudi kar nekaj zvočnih knjig, k igralsko-interpretacijskemu delu sodi tudi sinhronizacija animiranih filmov. Podajanje kakršnihkoli tekstov mi ni problem, je pa

tudi tako, da lažje predajam naprej svoja besedila kot besedila drugih, saj točno vem, kaj sem hotel s čim doseči in kje se skriva kaka ‚forica‘. Rad torej mešam žanre in rad na različne načine dosem naslovnik. Napisal sem recimo libreto za muzikal *Povodni mož*, v katerem je tudi rap, ki mi je bil do takrat čista neznanaka, a sem se vrgel v razne diskografije devetdesetih let, da sem usvojil metrične vzorce – pa sem ga naredil. In je dobro izpadel. Morda bom še kdaj napravil kaj takega. Res pa je, da sem se od takrat, ko me je življenje prisililo pogledati še kam drugam in ugotoviti, kje vse se še skrivajo talenti, navadil tudi prepuščati. Nenazadnje nisem napisal še nič oprijemljivega za odrasle. No, če odmislimo muzikal, ki je namenjen čim širši publiki. Morda pa je to naslednji korak. Ravno v tem prepuščanju v zadnjih letih vidim tisto, kar me je pripeljalo tudi do točke, ko je prišla nominacija za večernico, za kar sem hvaležen vsem, ki so za to odločitvijo. Ne vem zares, kaj sledi, vse, kar vem, je, da nekaj gotovo še sledi.

■ PETRA VIDALI

FOTO ANDREJ PETELINŠEK



FERI LAINŠČEK

ZA OTROKE NE MOREŠ PISATI, ČE SI OTROČJI

S Ferijem Lainščkom ob srečanju v Murski Soboti o kriptovalutah, umetni inteligenci, nominiranem delu in vlogi večernice. So se literarne nagrade, tudi večernica, „izrodile“?

Navdušeno rudarite kriptovalute in uporabljate umetno inteligenco (UI). Pri pisateljih vašega kova me to preseneča, čeprav ne znam natančno pojasniti, zakaj.

Drži. Veste, otroštvo, tja do osnovne šole, sem preživel praktično brez televizije. Samo ena je bila v vasi. Do tretjega razreda nismo imeli niti elektrike, pa tudi brez radia, časopisov in knjig smo bili. Ko sem začel hoditi v šolo, sem začel obsedeno brati, ker sem mislil, da je vsa skrivnost tega sveta skrita v knjigah. In takrat je zame tudi res bila. Knjige so bile edino okno v svet. Prvi roman sem napisal na roko, nato sem prešel na pisalne stroje, in ko so se pojavili prvi osebni računalniki, takrat še brez Windowsov, me je kolega naučil, kako jih uporabljati. Bil sem prvi pisatelj v okolici, ki je uporabljal računalnik, kar je sprva vzbujalo začudenje. Podobno je bilo, ko sem začel uporabljati mobilni telefon – pisatelji naj bi se ukvarjali z umetnostjo, ne pa igrali ‚biznismana‘. Ko je prišel internet, sem bil prvi na Facebooku, kar je pri kolegih sprožilo nekaj zgražanja. A sčasoma so vsi prešli na računalnike, telefone in socialna omrežja. Bil sem pred svojim časom, verjetno zaradi pomanjkanja teh stvari v otroštvu. Zdaj sem seznanjen z vsemi novostmi, ki jih omogoča UI, čeprav ljudje nanjo še vedno gledajo precej zadržano. Menda potrebujejo čas, da razumejo, da to ni nekaj, kar jih ogroža, ampak tisto, kar je v duhu časa in zanesljivo prihaja.

Tudi branje in pisateljevanje sta se z njenim prihodom zelo spremenila. Kako to občutite sami, kako danes recimo berete?

Kar se časopisov tiče, sem doživel pravo transformacijo. Bil sem kavarniški tip, ki je v duhu avstro-ogrske tradicije cele dopoldneve preživil v

kavarni s časopisi v roki. No, kavarne so izumrle in tudi klasični časopisi so tik pred tem. Tudi sam jih v klasični obliki več ne berem. Moj zet, ki je veliko mlajši, pa na sobotno družinsko kosilo še vedno pogosto prinese časopis, kar se mi zdi zelo arhaično – kot da bi prišel iz preteklosti (smeh).

Tudi upiranje UI je že prava folklor.

Vedno sem si prizadeval razumeti svet in svoje ‚okno‘ odpreti čim bolj na široko. Vsaka novost prinaša dobro in slabo. Otrokom po šolah razlagam, da svet niha med dobrim in zlim in da ljubezen pomaga ohranjati ravnotežje na strani dobrega. Novosti, kot sta jedrska energija in UI, se lahko uporabijo v korist ali proti človeštvu (slednjo Izrael trenutno recimo uporablja v boju z nedolžnimi v Gazi).

V zadnjem času smo poslušali tudi o aferah, ki pritičejo uporabi UI pri pisateljevanju. Dela, ustvarjena z UI, so bila nagrajevana in nastal je cel ‚halo‘. Ste do takega načina ustvarjanja zadržani?

Obstaja znameniti esej Umberta Eca o tem, kako na pisanje vpliva orodje, ki ga uporabljate. Eco razmišlja o pisatelju, ki piše z roko, pisalnim strojem in računalnikom. Jaz sem tej paleti kasneje dodal še splet in socialna omrežja, ki so po mojem prav tako spremenili pisateljski proces. Eco trdi, da se v skladu z orodjem spreminjata tako struktura pisanja kot način razmišljanja. Google je, na primer, omogočil dostop do informacij v danem trenutku (iskanje istih podatkov po knjižnicah bi trajalo tedne). Sam bi možnosti uporabe UI pri pisanju postavil ob bok drugim orodjem. Zadnje verzije programov, ki obdelujejo jezik, so izjemno zmogljive. Če mojo knjigo *Življenje nima naslova* recimo vstavite v tak program, jo lahko analizira v nekaj sekundah – literarni teoretik bi isto počel tedne. Obenem

je UI sposobna tudi ustvarjati besedila, vendar še ne dosega ravni človeškega pisanja. Če želiš z njeno pomočjo doseči kakovost, jo moraš znati natančno voditi. A tudi v tem primeru UI ostaja orodje, ki ga je treba znati uporabljati in pravilno usmerjati. V tem okviru z njo nimam nobenih težav – kot pisatelj sem orodja vedno uporabljal in zdaj se slednja pač samo izboljšujejo.

Kako zelo primerljivo je ustvarjanje UI s tistim, kar lahko ponudijo človeški avtorji?

Dobro poznam Jungovo teorijo o kolektivnem nezavednem in o arhetipih ter simbolih. S pomočjo te teorije si razlagam ‚duh globine‘ in pojasnujem, zakaj še zmeraj deluje (Jungov pojem se nanaša na globoko kolektivno nezavedno, ki vključuje zgodovinski spomin in arhetipe, ki potujejo skozi čas op. a.). Če bi Jung živel danes, bi ugotovil, da UI počne natanko to, kar je učil on. Zanimivo je, da če umetni inteligenci naročiš, naj napiše sodobno pravljico, to stori ob upoštevanju določenih arhetipov in zgodovinskega spomina na način, ki je popolnoma logičen in skladen z našim razumevanjem preteklosti. To me je šokiralo, saj se zdi, kakor da ima dostop do kolektivnega spomina in ga zna uporabiti pri ustvarjanju. Poveže se z ‚duhom globine‘, kar je fascinantno, ta teza je nora! To sem testiral z različnimi modeli UI in šokiralo me je, da je UI sposobna napisati boljše pravljico kot večina slovenskih mladinskih pisateljev. Mnogi od njih se namreč ne zavedajo pomena ‚duha globine‘ in ne ustvarjajo kakovostne literature. Namesto tega pišejo na ravni vzgojiteljic ali učiteljic, osredotočajoč se le na uporabnost in trenutne trende, kar pomeni, da upoštevajo le ‚duh časa‘ in zanemarjajo globlji, arhetipski pomen, ki je bistven za dobro literaturo. Ko greste v knjižnico na mladinski oddelek, je tam

skladovnica slabe literature, ki je vnuikom ne bi priporočil.

Sva zdaj daleč od knjige Življenje nima naslova, nominirane za večernico?

Ne, ta knjiga je močno povezana s tem, o čemer sva govorila. Med obiskovanjem šol in druženjem z mladimi vedno znova ugotavljam, da so mladi ponotranjili temeljne človeške vrednote. To me je večkrat šokiralo, še posebej med pogovori s srednješolci, ki točno vedo, kaj so resnica, pravica, svoboda – vrednote, ki so jih njihovi starši po mojem mnenju izgubili. Enkrat sem celo provokativno vprašal, kako so starši, ki so ‚zavozili državo‘, vzgojili tako normalne otroke. Zakaj to deluje? Pedagogi pravijo, da se otroci učijo skozi posnemanje vzorcev, kar je deloma res, vendar sam razmišljam tudi o ‚duhovnem genu‘, kar se mi je deloma potrdilo v Jungovi teoriji o ‚duhu globine‘. Sam temu pravim ‚pesniška resnica‘, ki govori o potovanju arhetipov in njihovem izražanju skozi kolektivno nezavedno, mite, legende, pravljice in literarno izročilo. Po tej poti ‚duh časa‘, ne glede na to, kako onesnažen je, še vedno dosega mlade preko kolektivnega nezavednega in arhetipskih vzorcev, vsaj dokler jih ne izoliramo povsem. Ta spoznanja so narekovala moj roman.

Dečkova mati je odsotna zaradi bolezni, šolo nenehno menjuje, tudi stara starša sta odsotna vsak po svoje: dedek pije, babica se prepušča ezoteriki.

Roman sem zasnoval z vprašanjem, kako se bo deček (protagonist Denza op. a.) znašel v življenju brez vseh ‚stalnici‘ in opornih točk, kot so mama, stari starši in šola. Odvzel sem mu vse, kar se mu lahko odvzame, vendar kljub temu deluje v skladu s temeljnimi človeškimi vrednotami. Z romanom sem želel preveriti, ali je protagonist

zmožen ohraniti ta načela v tako zahtevnih okoliščinah. Izkaže se, da je, in na koncu ga to na neki način tudi, reši iz nemogoče situacije. Če zdaj tu iščeva vzorec ali arhetip, lahko rečem, da je v tem dečku po svoje ponovljena moja življenjska zgodba. Rojen sem bil v svetu, kjer se je zdelo, da nimam nobenih možnosti. Zato vem, kaj te pripelje, čež. Knjiga ni napisana izključno s tem konceptom, ampak z odprtostjo do vsega tega; prepričan sem namreč, da se mora tudi mladinska književnost, kakor ustvarjanje za odrasle, tega zavdati. Za otroke ne moreš pisati, če si otročji ali če ti gre na otročje, temveč samo, če to počneš iskreno in zares.

Ali mlademu bralcu s tem postavljate visok, nedosegljiv vzor?

Ne, mislim, da otroci te zmožnosti resnično imajo. Vedno so obstajale izjeme, a moje izkušnje to prepričanje potrjujejo. Na eni izmed ljubljanskih gimnazij, ki ni med najuglednejšimi, me je profesorica opozorila, da so njihovi dijaki malo tako tako, a nisem razumel, kaj s tem misli. Na koncu sem na nastopu ostal več kot dve uri in šlo je za eno najlepših druženj, četudi se je obisk začel z opozorili, ki izkazujejo določene predsodke. Med gimnazijami v tem kontekstu po mojem ni razlik – mladi so povsod radovedni in odprti. Tudi periferija in obrobje države se v tem smislu ne razlikujeta. Pokvarjenost se v življenja ljudi priplazi kasneje, po srednji šoli ali pa morda že med študijem ter ob prvih službah, ko se začne boj za preživetje in vključevanje v družbo. Slovenska družba je zelo skorumpirana, čeprav se radi oziramo na jug, češ da je tam še slabše. Globoko potopljeni smo v korupcijo, kjer vse temelji na poznanstvih. Ali si preko zveze urediš zdravnika, službo za otroka ali pa ... nagrade. Ne vem, ali v Sloveniji sploh še obstaja kaj, kar bi lahko dosegel brez

poznanstev. To je svet, v katerega mladi vstopajo, in prav tu se začnejo lomiti vrednote.

So se literarne nagrade, morda tudi večernica, v tem smislu „izrodile“?

Vprašanje je, ali pri tem prihaja do nekakšnih amplitud ali pa se slabo izravna z dobrim, ko po nekaj nepošteno podeljenih nagradah eno spet podelijo pravično. Morda bi se celo strinjal z vašo tezo, da je to bolj potovanje v pokvarjena razmerja. Glavne slovenske literarne nagrade, ki jih poznam od spredaj in zadaj, so v težavah. Nekaj časa smo se pri podeljevanju sklicevali na „strokovnost“ in s tem verjetno mislili tudi, da je strokovnost tista, ki bo prinesla poštenost. Potem smo ugotovili, da to ne deluje. Večernica je svojo pot začela z močno željo po poštenosti – zato je vanjo vključenih pet deležnikov. Vendar so se vmes pojavili lobistični vplivi, ali bolje rečeno kar korupcija, saj je lobiranje tisto, kar je legalno. V ozadju so začele delovati sile, ki so večernico nekajkrat pripeljale v težave. Upali smo, da se bo „vrnila“, in mislim, da se je tudi zares vedno znova trudila vrniti se k pravičnosti. Vem le, da mi, ki prirejamo srečanje Oko besede, nikoli nismo pritiskali ali lobirali in da smo bili vedno presenečeni, ko smo na to naleteli. Problem je verjetno v naši majhnosti, čeprav to ne more biti opravičilo za nič. Tudi če si majhen, si lahko po duhu velik.

K produkciji strokovnjakov pa majhnost menda vseeno nekaj prispeva.

Ja, verjetno res, dogaja se tudi, da so uredniki knjige udeleženi pri podelitvi določene nagrade. Mi smo vedno čutili in opažali predvsem pritiske založb in urednikov, ki so včasih tako spretni, da smo poskuse vplivanja opazili šele takrat, ko je bilo že vsega konec. Vedno sem rekel, da lahko nagrade „šinfā“ tisti, ki jih dobiva, in če to drži, jaz imam to

pravico (smeh). Avtorju seveda zmeraj privoščiš, dejstvo pa je, da so v danem trenutku podvržene zlorabam, ker imajo (s svojo vlogo pri pridobivanju štipendij, razpisov ipd. op. a.) tudi eksistencialno vrednost. Vsak si jih želi, seveda, tudi sam si jih, a če bi vedel, da je do katere od njih prišlo na nepošten način, je ne bi imel rad. Kakšna je to nagrada, če je ‚zrihtana‘? Podelitev v takem primeru nekaj pove o ‚veščini dobrega rihtanja‘, ne pa o dobri literaturi. Kakor da greš na maraton, tečeš po bližnjici in zmagaš. Kaj boš potem s tisto medaljo?

Kaj v tem kontekstu torej še danes pomeni večernica?

Ko sem prejel prvega kresnika, bil sem res zelo mlad, je bil med petimi nominiranci tudi pokojni Marjan Tomšič, pisatelj, s katerim sem prijateljeval. Rekel mi je, ‚Feri, zdaj si pa v velikih težavah, slabše se ti ni moglo zgoditi‘. Z modrimi besedami me je že tedaj opomnil, da nagrade niso samo dobro, temveč da pogosto prinesejo tudi slabo, denimo zavist. Vseeno pa imajo svojo vlogo in vrednost. Večernica bo kmalu stara 30 let in po takem obdobju se človek že lahko ozre in oceni, kako pomembna je za mladinsko književnost. Ko smo z večernico začeli, je bila mladinska književnost na Društvu slovenskih pisateljev pogosto zapostavljena in preko nagrade smo uspeli doseči priznanje mladinske književnosti kot enakovredne. V društvu je nastala celo sekcija za mladinsko književnost, kar je bil pomemben rezultat našega gibanja. Nagrada je v nadaljevanju dobila celo naslednice in v tem smislu ima prav Vlado Žabot, ki, kar se kresnika tiče, pravi, da ni najboljši, a je dobro, da obstaja. Tudi večernica je prinesla veliko dobrega in mladinsko književnost uveljavila v našem prostoru.

■ KLARA ŠIROVNIK

ILUSTRACIJA TOMAŽ LAVRIČ



LOVRO MATIČ IN TOMAŽ LAVRIČ

JE NEKAJ NA DREKIH IN PRDCIH, KAR JE STRAŠNO HECNO

Mali Črv Oto in druga golazen je zbirka pesmi o žužkih, ki znajo biti gnusni, nabriti, prefrigani ... in še kako ljubko zabavni

Avtorski dvojec Lovro Matič in Tomaž Lavrič ostaja skrivnosten. V javnosti se ne kaže, ne daje intervjujev v živo in se za razne medije tudi ne fotografira. Lovro in Tomaž se s podobo predstavljata kot žuželki. Črv Lovro je bojda tisti, ki pesni (in zato uvodoma tudi odgovarja na novinarska vprašanja), rogač Tomaž pa ilustrira. Kdo sta ta falota in kako ustvarjata?

Intervjuji z dopisovanjem so se mi vedno zdeli nekoliko bljak, a naj priznam, da mi je v tem kontekstu stvar kar zanimiva. S črvom in rogačem si človek pač ne ‚tipka‘ vsak dan. Povejte, prosim, od kje vse so leteli impulzi za zbirko, ki je pred nami. Jaz sem si skozi branje ves čas zamišljala, da v prostih urah morda strastno vrtnarite. Ker kako bi sicer tako dobro poznali vse te mini živali in njihova življenja ...

Sploh ne, samo od blizu rad gledam. In življenje gomazi povsod okrog nas, če se le za hip zaustavimo in smo pozorni. No, rad tudi brskam po nara-

voslovnih knjigah in tam so živalce, sploh tiste pod povečevalnim steklom, tako nenavadne in pisane in strašne in hecne kot kaka bitja iz veselja. Pa koliko jih je, žužkov. Menda kakih deset kvintiljonov (10 z osemnajstimi ničlami). Samo pajkov je 50.000 vrst. Vrst!

No, za bralca je zdaj vseeno treba pojasniti, da je na drugi strani tega zapisa človek Tomaž Lavrič. To smo ugotovili po težki raziskavi. Pristaš kakšnega medijskega pompa namreč niste. Pogrešate to, da bi pesmi brali v živo pred otroki? Verjetno bi bila izkušnja res zakon in polna smeha ...

Je kar žalostno, da se morajo v teh časih avtorji tako nastavljati kameram in samopromovirati in puliti za pozornost bralca. Meni je to od zmeraj in vedno bolj muka in enkrat sem se odločil, da se tega sploh ne grem. Seveda to ni dobro za posel, ampak to sem vzel v zakup. Tu so moje knjige, izvolite. Vse, kar morate vedeti o avtorju, je v njih. Pesmice naj recitirajo tisti, ki jim je to fino. Najbolje, da kar otroci. Jaz pa sem raje skrit v ozadju kot muha na zidu in se ob tem zabavam.

Prvo pesem v nominirani zbirki, ki govori o naslovnem liku, torej o črvu Otu (po tem, ko se mami mota pod nogami in ga ta nažene ven ,na igrišče', ubogega Ota pomalica ptička), sama berem nekako takole: golazen in še kakšne gnusarije, če to besedo razumemo v nekoliko širšem smislu, pogosto poženemo nekam čez prag in zato zamudimo marsikaj dobrega.

Mogoče kdaj iščemo več pomena, kot ga je. Včasih gre samo za zabaven preblisk, včasih se pa samo rime fino poklopijo. No, nauk pa najbrž je tu, če ga že iščemo, da se nam lahko marsikaj primeri, tako je življenje.

Kako zelo odveč pa je v otroški in mladinski poeziji tista neka ,čistunstost'? Zakaj je tudi v poeziji

dostikrat vse tako lepo spolirano, da malodane že smrdi? To najbrž žene previdnost pred tem, da se slučajno ne bi oglasil starš kakšnega šolarja ...

Je že prav, da se malčki iz pravljic in pesmic najprej naučijo prijaznosti in sodelovanja in empatije, pa kaj je prav in kaj ne. Pozneje pa jih je treba tudi malo spodbosti, sprovcirati, da pokuka resničnost v ta urejeni, puhasti kokon. Jim pokazati, da svet le ni tako črno-bel in brez oblaka.

So se vam kaj potožili, da gre zbirka kdaj „preko meje“?

Hja, na uredništvu so pri kakšni pesmici malo zajavkali, kakšno res štrlečo sem tudi popravil, pa ne dosti. Sicer so pa doslej odzivi bralcev, otrok in odraslih, nadvse pozitivni. Včasih mi pošljejo kakšne svoje strašno zabavne otroške risbice muhic na kakcu in se čisto raznežim. Če pa hočete brati kaj res neokusnega in nagnusnega preko skrajne meje, pa priporočam serijo mojih stripovskih albumov *Ekstremni športi*. Tam pa ni milosti.

Tudi otroke odlično poznate. To je verjetno tista niansa humorja, ki se obnese pri malih in tudi pri večjih. Bi nam golazni in gnusarije na neki točki sploh morale nehati biti smešne?

Je nekaj na drekcih in prdcih, kar je strašno hecno, mulcem sploh. Ker se tega ne spodobi omenjati, je še bolj sproščujoče, kadar se. Pa saj niso vse pesmice take, samo tu in tam kakšna, za začimbo. Morda si jih le vsak najbolj zapomni. Tudi vi. Starejši in odrasli bodo našli tudi kak drug tip humorja, kaj bolj subtilnega, namige na kakšne bolj odrasle stvari, upam vsaj.

Katera je sicer najboljša fora, ki ste jo slišali v zadnjem času? Katera pa je taka zimzelena, ki vam ne neha biti smešna?

Nisem pravi za pripovedovanje for, vse sproti pozabim.

No, to me glede na zbirko, v kateri je velik poudarek tudi na ilustracijah, močno čudi. Kako je sicer potekalo snovanje te (slikaniške) celote?

Meni je to povsem naravno, od malega že rišem stripe, kjer je ta preplet besedila in slike čisto organski in mi je to nekako prišlo v kri. Že dosti let ilustriram tudi angažirano poezijo Lovra Matiča na zadnji strani *Mladine*. In pri pesmicah o žužkih je ravno tako, že med pisanjem vidim pred očmi te male zabavne like, včasih pa je tudi obratno – ko čečkam po papirju, hitro nastane kak lik, ki kar kliče po svoji pesmici.

Bi kar rekla, da so otroci željni še česa takega. Kako se zbirka nadaljuje?

No, da vidim – poleg črva Ota sta že izšli še dve knjigi iz te zbirke, *Mala vešča Lučka* in *Mala uš Iva*, naslednja pa bo najbrž *Mali slon Anton*, za spremembo o malo večjih živalcah. Za drugo leto pripravljam še nekaj podobnega o svetovnih klasikih. Aja, pa z *Mladinsko* knjigo končujemo slikanico o zakladih Narodne galerije, prav tako v pesmi in sliki, naslov je *Gala v galeriji*, ki je nekakšno nadaljevanje famozne knjige *Gal v galeriji* Svetlane Makarovič in Kostje Gatnika iz leta 1981. Sicer pa se vidimo tudi vsak petek v *Mladini*.

■ KLARA ŠIROVNIK

FOTO ROBERT BALEN



SEBASTIJAN PREGELJ

KAJ SEM IMEL PRI PUSTOLOVSKIH KNJIGAH NAJRAJE?

Čas otroštva je bil ne tako dolgo nazaj bistveno krajši, pa tudi otroštvo ni bilo niti najmanj podobno današnjemu. Otroci so bili bolj ali manj pomanjšani odrasli ljudje – takšno pa je bilo tudi njihovo življenje

Če bi vas postavili v situacijo, v kateri se je v knjigi *Zmaj nad mestom* znašel vaš junak Martin, in bi v knjižnici morali pred morebitnim uničenjem le v treh torbah rešiti knjige, katere bi vi vzeli s sabo na varno?

Vzel bi dve usnjeni torbi klasike in eno torbo sodobnih del. Na dopustu, ko imam malo več časa, pogosto segam po temeljnih delih, ki sem se jim v srednji šoli uspel izogniti. Tisto, kar je bil takrat uspeh, je zdaj primanjkljaj, luknja. Tako preprosto je to.

Martin je oproda Janeza Vajkarda Valvasorja. Če ste v prvi knjigi iz zbirke *Zgodbe vojvodinje Kranjske*, ki nosi naslov *Coprnica pod Gradom*, bralcem razkazali življenje na gradu Bogenšperk, je tokrat Martin šel stran od doma, najdlje, kar je bil, v Ljubljano, kjer se čudi življenju, ki je povsem drugačno od tistega na gradu, kjer živi. Pogumen fant je, bi danes rekli. Ali je to odraz dobe, v katero ste ga postavili?

Čas otroštva je bil ne tako dolgo nazaj bistveno krajši, pa tudi otroštvo ni bilo niti najmanj podobno današnjemu. Če pogledate slike iz tistega časa, so otroci bolj ali manj pomanjšani odrasli ljudje – takšno pa je bilo tudi njihovo življenje. Na podežlju so predstavljali predvsem par rok za delo, če pa je bilo z otrokom kaj narobe, je podobno kot vsi nezmožni za delo predstavljal zgolj lačna usta. V vsakem primeru je odrasla doba nastopila zelo hitro. Valvasorjeva prva žena je bila stara trinajst let, ko sta se poročila, medtem ko jih je imel Valvasor enaintrideset. In ko sta bila enkrat poročena, je kmalu postala

tudi mati. Na Martina, ki ima na začetku prve knjige trinajst let, nihče ne gleda kot na otroka. Ima svoje naloge, svoje delo, ki je enako odgovorno kot delo odraslih mož. Martin je pameten, radoveden in pogumen, pa tudi pošten. To je opazil njegov gospodar, ki ga je hitro naučil brati in pisati ter ga je jemal na vse svoje poti. Skozi pogovore mu razgrinja svet, tančico za tančico. Ampak Martin vidi tudi to, česar mu kdaj pa kdaj gospodar (še) noče razkriti ali mu pove le med vrsticami.

Ker prihaja z Bogenšberga, kjer se srečujejo učenjaki, je posebej zanimivo in zgovorno njegovo čudenje o tem, da v tako razvitem mestu, kot je Ljubljana, prepovedujejo knjige.

Ljubljana je za okoliške prebivalce najverjetneje predstavljala vse, kar svet nudi dobrega. V mestu je bilo mogoče dobiti vse dobrine, o katerih so mnogi lahko le sanjali. Prav tako je bilo v mestu skoncentrirano znanje, širina duha je bila drugačna od tiste na podeželju. Potem pa je obstajala še druga plat. Kot je napisal priznani zgodovinar Andrej Studen v delu *Zamah rablja*, so čas krvnega kazenskega sodstva zaznamovale številne usmrčitve. Obsojenci so si najhujšo kazen prislužili z zločini, kot so umor, tatvina, namerni požig, čarovništvo, krivoverstvo in podobno. V obdobju od leta 1581 do leta 1775 so samo v Ljubljani usmrtili 172 oseb. Usmrčitve so imele bogat spremljevalni program, bile so dobro obiskana zabava. Prav tako tudi različna druga kaznovanja. Martin je v mestu prvič slišal za reformacijo in protireformacijo ter vse, kar sta prinesli. Bil je priča javnemu kaznovanju in se pri tem ni mogel načuditi krutosti ljudi, ki jim ni bil dovolj niti po tem, ko se je pek, ki so ga namakali, zlomil in bi skoraj umrl.

Pravo veselje je opazovati njegovo navdušenje in vznemirjenje, ko

pomisli, da je nekaj videl pred svojim gospodarjem. Otroci so včasih korak pred nami in jih ne gre podcenjevati. Je pa ena izmed prednosti oziroma lepote serij tudi, da vidimo, kako junaki rastejo, se razvijajo, to je sploh pri otroškem liku neizogibno.

Martin je brihten in znanja željan fant, ki vse, kar mu Valvasor pripoveduje, vpija kot goba. Seveda ima o vsem, kar vidi in doživi, svoje mnenje, ki ga pogosto preverja pri gospodarju. Ker se zgodba odvija v razponu nekaj let, je logično, da Martin odrasča in se spreminja oziroma oblikuje. Prav tako pa tudi drugi prebivalci gradu. Odraščanje daje delu posebno dinamiko, pisanje pa je zaradi tega še nekoliko bolj vznemirljivo. Drugače kakor učeni Valvasor zaznava Martin svet bolj neposredno in nanj reagira z manj zadržki. Martin se od gospodarja uči, hkrati pa se trudi, da bi kdaj tudi presegel svojega velikega vzornika. Povedati je treba, da ga Valvasor pohvali, kadar naredi Martin kaj izjemnega. Tak primer je, ko Martin v prvem delu najde izgubljeno kuharičino hči Katarino. Valvasor ga ob vsakokratnem pripovedovanju zgodbe o tem, kaj se je zgodilo, izpostavi tudi kaj, kar se našel ubogo dekle. Martin, ki seveda ni ves čas s svojim gospodarjem, upa, da se mu bo zgodilo tudi kaj, kar se gospodarju še ni. Nenavadna ljubljanska družčina, pri kateri se znajde, ko zaradi nevarnosti kužne bolezni zaprejo mestna vrata, je točno to. In kot pravite, otrok ne smemo podcenjevati. Včasih vidijo s svojo neobremenjenostjo stvari dosti bolj jasno od odraslih.

Junak odkriva, kdo so bili evangeličani, ki so, tako veljaki, „plesali s hudičem“. Tudi vi bralce preko Martina vodite skozi podoben proces, saj se ta najprej sprašuje, ali morda ti ljudje le niso nevarni in

ali gre morda za bratovščino. Se je otrokom o *Abecedniku* in *Katekizmu* pa o Trubarju lažje „učiti“ preko literature kot pa pri uri zgodovine?

Po izobrazbi sem zgodovinar (smeh). Mislim, da je zgodovina pomembna. Poznati moramo preteklost, še posebej svojo, da vemo, od kod prihajamo in kje vse smo že bili. To je dobra popotnica in smerokaz za naprej. Ampak če se zgodovina kot šolski predmet osredotoča zgolj na letnice in imena, nimajo učenci od nje prav veliko. Otroke je treba učiti vzroke in posledice. Treba jih je vzpodbujati, da razmišljajo in imajo mnenje. In ker je zgodovina življenje, ki je bilo, res ne bi smelo biti pretežno vsega, kar je pomembno, posredovati v obliki zgodb.

Ste si pri popisu Ljubljane in Vavasorjevega življenja privoščili netočnosti ali vam tega izobrazba ni dopuščala?

Težko bi govoril o netočnostih, je pa res, da gre za literarno delo. Torej je na prvem mestu zgodba. Resnične osebe in dogodki mi služijo kot oporne točke, ki pomagajo bralcu umestiti zgodbo. Mimogrede pa se lahko še česa nauči, saj sem dokaj natančno izrisal podobo in življenje v Ljubljani pred približno 340 leti. Prav zato kakšnih velikih netočnosti v besedilu ne bi smelo biti. V kolikor se bom v kakšnem prihodnjem primeru odločil za ,umetniško svobodo', bo to v dodatku tudi navedeno.

Marko Gerbec, zdravnik s ptičjo masko, ki ga sreča Martin, je bil resnična oseba.

Marko Gerbec (1658–1718) je še ena v seriji pozabljenih oseb, o katerih bi morali vedeti vsaj malo. Po študiju filozofije v Ljubljani je študiral medicino na Dunaju, v Padovi in Bologni. Priдобil si je dva doktorata in se leta 1684 vrnil na Kranjsko. Veljal je za medicinsko avtoriteto na Kranjskem, Avstrijskem in v Italiji.

Na podlagi temeljitih kliničnih opazovanj in preiskovanj trupel je oblikoval nove razlage o vzrokih in poteku bolezni. Zagovarjal je prepričanje o vplivu okolja pri nastanku bolezni. Gerbec je skušal zdraviti z odpravo vzrokov, ki so po njegovem mnenju prispevali k bolezni, in velja za utemeljitelja slovenske znanstvene medicine, s svojimi znanstvenimi deli pa je močno vplival na razvoj medicine v srednji Evropi. To pravi o njem strokovna literatura.

Na začetku knjige nas v Ljubljano okrog leta 1685 popelje zemljevid, strani zelo zgovorno polnijo ilustracije Jureta Engelsbergerja. Kako sodelujeta z ilustratorjem?

Ideja za zemljevid je bila Juretova. Ko sva konec leta 2015 ali v začetku 2016 zaključevala prvi del Zgodb s konca kamene dobe (*Deček Brin na domačem kolišču*), mi je rekel, da nekaj manjka. Vprašal me je, kaj sem imel pri pustolovskih knjigah najraje. Jasno, zemljevid! In tako ima vsaka najina knjiga na začetku zemljevid. Vedno rečem, da se pripoved ilustratorja začne tam, kjer se moje besede končajo. Jure je z idejo o zemljevidu prispeval še dosti več. Najino delo sicer poteka tako, da Jure besedilo najprej prebere, pripravi prve skice, nato se dobiva in predebatirava, kateri poudarki se zdijo pomembni meni in kateri njemu. Ko imava prizore določene, jih Jure pošlje na založbo, po potrditvi sledi izris končnih ilustracij. Ustvarjanje *Zmaja nad mestom* je bilo nekoliko drugačno. Sam sem si med pisanjem večkrat ogledal prizorišča, ki se pojavljajo v zgodbi. Ko sva se z Juretom dobila, sva šla najprej na dolg sprehod po stari Ljubljani. Vse, kar sem vedel, sem mu pokazal in povedal.

■ TJAŠA GAJŠEK

IBBY NOVICE

Pridruži se revoluciji: v Trstu!

Med 30. 8. in 1. 9. 2024 se je v Trstu odvil mednarodni kongres Mednarodne zveze za mladinsko književnost – IBBY, tokrat naslovljen *Pridruži se revoluciji: dati vsakemu otroku dobre knjige* (*Join the revolution: giving every child good books*).

Mladi bralci

V Trst so že 27. 8. odpotovali mladi bralci. Italijanska sekcija je v kongresne dejavnosti vključila po dva mlada bralca iz Italije, Avstrije, Nemčije in Slovenije: na dveh okroglih mizah (ob začetku in zaključku kongresa) so poročali o svojih pogledih na branje, bralno kulturo, pa tudi dogajanje v svetu. Spremljali so kongres, se družili ter intervjuvali vrhunske ustvarjalce, udeležence kongresa. Udeleženci iz Slovenije sta opravili intervju s Sydneyem Smithom, kanadskim ilustratorjem, prejemnikom Andersenove nagrade 2024. Mladi bralki je na kongresu spremljala pisateljica in pravljničarka Špela Frlic, prihajata pa iz bralne skupine knjižničarke in izjemne promotorke branja Marte Grkman Repolusk. Mentorica se je dogodkov v Trstu udeležila tudi s preostalimi člani bralne skupine – spoznavali so Trst in okolico ter literaturo, vezano na ta prostor, ter se srečevali s slovenskimi ustvarjalci, ki so se udeležili kongresa. Prisotnost mladih bralcev se je izkazala kot dobrodošla novost, dragocena tako za mlade bralce kot za starejše, ki se o mladih lahko relevantno pogovarjamo le skupaj z njimi.

IBBY forum

Na predvečer kongresa se je odvil IBBY forum, moderiran pogovor med predstavniki sekcij z vsega sveta (IBBY trenutno tvori 85 sekcij, foruma se je udeležilo 79 članov, ki so predstavljali več kot polovico vseh sekcij) se je vrtel okoli dveh osrednjih tem: »Sodelovanje in povezovanje (znotraj sekcij in med njimi)« ter »Pomoč otrokom na kriznih območjih«, odprl se je živahen dialog, vse udeležence pa je na koncu povezala ugotovitev, da je prav tovrsten odprt dialog tisto, kar bi morali v Mednarodni zvezi še dodatno spodbujati in negovati, kar nas krepi in povezuje.

Otvoritev kongresa

Prvi dan kongresa so zaznamovala številna izbrana plenarna predavanja. Uvodnim nagovorom predstavnikov organizatorjev, podpornikov, sponzorjev in sodelavcev je sledil poetični dvojec pesnice Chiare Carminati in ilustratorja Alessandra Sanna, tudi avtorja logotipa konference, ki je ilustracije ob pesmih ustvarjal sproti, na odru (s tablice na projekcijo). Sorodno poetična je bila tudi kratka predstavitev Trsta kot obmejnega mesta, mesta, kjer se mešajo jeziki in kulture, skozi pripoved Nicola Giralidija.

Sledilo je verjetno najbolj poskočno plenarno predavanje – Michael Rosen nas je popeljal v svet poezije, njenega ritma in takta, ter spregovoril o poučevanju poezije, ki ne prinaša informacij, ampak poslušalce/bralce odpira besedilom, jih spodbudi v dialog z njimi.

Poezija je še nekaj časa ostala v fokusu kongresa. Svoje poglede na poezijo sta predstavila italijanska ustvarjalka Giusi Quarenghi in mehiški pesnik ter raziskovalec mladinske književnosti Adolfo Córdova. Nadaljevali pa smo z okroglo mizo na temo prevajanja poezije, na kateri so sodelovali Daniela Almansi, Simona Mambrini, Leah Janeczko, Ana Barič Moder in Bruno Tognolini. Spregovorili so o lovljenju ravnotežja med ritmom, zvenom in pomenom, ki je seveda odvisno tudi od pesnika, ki ga prevajamo. Ko prevajamo Carrollovo nonsensno pesnitev *The Hunting of the Snark* (Zalezovanje Žnrka, prevod Branko Gradišnik (UMco, 2007)), je pomen povsem na zadnjem mestu, pomembno je loviti ritem in zven (z vsemi aliteracijami, rimami ...) ter nenazadnje skladnost z ilustracijami, je povedala Daniela Almansi. Precej drugače je s prevajanjem romanov v verzih, je nadaljevala Ana Barič Moder, ki se je s prevodom romana v verzih *Zavetje vode* Sarah Crossan (Mladinska knjiga, 2018) uvrstila na IBBY častno listo, tokrat pa je spregovorila o prevajanju romana S. Crossan *Eno* (Mladinska knjiga, 2020), kjer je, nenazadnje, pomembna tudi vizualna podoba, ki jo s svojo dolžino in postavitvijo tvorijo verzi.

Sledila je podelitev nagrad za promocijo branja. Komisija pod vodstvom Junko Yokota, ki so jo sestavljali Ingrid Källström, Elena Pasoli, Luis Zendera in Tina Bilban, je nagrado IBBY-Asahi Reading Promotion Award podelila projektu *All Together in Dignity Fourth World's Street Libraries* iz Francije: prostovoljci ob rednih tedenskih terminih hodijo v deprivilegirane francoske okraje, razgrnejo pisano odejo in berejo, otroke povabijo k poslušanju, branju in ustvarjanju, pri tem pa so pozorni na svoje bralsko občinstvo in njegove

potrebe, redni obiski pa omogočajo spoznavanje in razumevanje z mladimi bralci in njihovimi svojci. Slovenska sekcija IBBY je za to nagrado nominirala Bralno Društvo Slovenije – ZPMS. Nagrado IBBY iRead Outstanding Reading Promoter Award sta prejeli Irene Vasco, ki knjige in branje prinaša mladim bralcem v najbolj odročnih delih Kolumbije, in Basarat Kazim, ki vse, kar hodi in gre, spremeni v knjižnice in tako branje in knjige že desetletja širi v Pakistanu. Slovenska sekcija je za to nagrado nominirala Slavka Pregla in Darjo Lavrenčič Vrabec.

Zadnje plenarno predavanje je pripadlo Telmu Pievaniju, prvemu italijanskemu profesorju filozofije biologije, ki je spregovoril o poučnih knjigah in tolmačenju znanosti mladim, pri tem pa predstavil predvsem primere s področja razlage evolucije, ki jo v svojih delih približuje raznolikim bralskim občinstvom

Tako malo časa, pa toliko kakovostne vsebine

V naslednjih dveh dneh so številne dejavnosti tekle vzporedno; tržaški kongres je ponudil pravo morje predavanj, okroglih miz, delavnic in plakatnih predstavitev; če bi hoteli pošteno predstaviti vse vsebine, bi morali za pisanje tega poročila angažirati vsaj še člane kulturne redakcije *Primorskega dnevnika*, ki je sicer zgledno »pokrival« kongresno dogajanje. V soboto dopoldan se je odvila diskusija o prevajanju otroške/mladinske literature, kjer so svoje delo predstavile prevajalke Anda Bukvič Pažin, Francesca Novajra in Julija Potrč Šavli. Novajra je opozorila na Barcelonski manifest o dobrih pogodbenih praksah pri prevajanju. Julija Potrč Šavli je povedala, da prevodi predstavljajo od 50 do 60 procentov knjig na slovenskem trgu,

80 procentov tega so prevodi angleških, nemških, francoskih besedil. V Sloveniji primanjkuje prevodov besedil iz turščine, islandščine, estonsčine, pa tudi iz večine afriških, azijskih in ostalih svetovnih držav. Prevajalci so pomembni kulturni posredniki; sama se počuti kot slovenska ambasadorica finske in estonske (mladinske) literature. Sloveniji medkulturna izmenjava s severnimi kulturami koristi, saj imajo slednje manj zadržkov do predstavljanja tabujev, npr. smrti.

V sekciji Mladi bralci sta César Moreno in Mercè Muñoz Creus predstavila bralno akcijo knjižnice v Barceloni. Macarena García-González je predstavila raziskavo o udeležbi otrok v literarnih žirijah. Poudarila je, da nagrajevanje ni obrobno, temveč osrednje gibalno sodobne mladinske književnosti. Nagrade so denimo bistvene pri uveljavljanju mladinskih/otroških besedil v estetskem smislu, pa tudi spodbuda za prevode. Poleg prikaza rezultatov raziskave, ki je popisala otroške žirije za otroško/mladinsko literaturo v svetu ter pogoje njihovega dela, se je govorka dotaknila tudi naslednjih vprašanj: Ali so lahko otroci strokovnjaki za otroško literaturo? Kaj bi bilo potrebno storiti, da bi otroci pridobili več avtoritete v tem procesu? Kako ocenjujemo literarno kakovost besedil, namenjenih otrokom, če sami nismo pripadniki te starostne skupine? Deborah Soria (vodja projekta Silent Books, Knjižnica IBBY Lampedusa) je vodila delavnico z naslovom »Reading Silence Aloud« – skupno branje slikanic brez besedila. Predstavljen je bil projekt »Tihe knjige, od sveta do Lampeduse in nazaj«, ki je nastal kot odziv na begunce, ki prihajajo na italijanski otok Lampedusa.

V okrogli mizi Različnost in inkluzija v mladinskih knjigah s podnaslovom »Spol ni tabu«, sta o svojih izkušnjah

z objavo otroških/mladinskih knjig, ki tematizirajo telesne reprezentacije, spolne identitete in spolne fluidnosti, govorili britanska avtorica Rosie Haine (pripovedovala je predvsem o odzivih na svojo slikanico *It isn't Rude to be Nude*) in italijanska prevajalka Sara Saorin.

Dan se je zaključil s podelitvijo Andersenove nagrade – najvišjega priznanja na področju mladinske književnosti, ki se bienalno podeljuje avtorju in ilustratorju za njuno življenjsko delo. Komisija pod vodstvom Liz Page, v kateri je bil tudi predstavnik iz Slovenije, Pavle Učakar, je letošnji nagradi podelila avstrijskemu pisatelju in pesniku Heinzu Janischu in kanadskemu ilustratorju Sydneyju Smithu. Oba ustvarjalca sta nam nekoliko odprla vrata v svoji delavnici, na velikem platnu pa so najprej zasijale izbrane ilustracije Janischevih del, med njimi ilustracije iz *Pravljičnega potovanja Hansa Christiana Andersena* izpod čopiča Maje Kastelic (slovenski prevod Neža Božič (Mladinska knjiga, 2021), nato pa še izjemne Smithove ilustracije, med drugim njegove poetične upodobitve iz slikanice *Govorim kot reka* (slovenski prevod Tjaša Koprivec Vuga (Morfem, 2023)).

Prva od osrednjih predstavitev zadnjega konferenčnega dneva je pripadla francoskemu nevroznanstveniku Stanislasu Dehaenu, ki je s pomočjo slik ponazoril možganske procese med pridobivanjem bralne zmožnosti. V drugi osrednji predstavitvi sta nastopili britanski znanstvenici Kate Nation in Lynne Murray, prva je predvsem s psihološkega stališča izpostavila vpliv branja na pridobivanje raznovrstnega besedišča in čustvene pismenosti, slednja pa je govorila o vplivu staršev oziroma njihovega socialnega ali ekonomskega statusa na otroško pridobivanje bralne zmožnosti.

Sledila je podelitev priznanj uvrščanim na IBBY častno listo 2024; nanjo so se uvrstile tudi slovenske ustvarjalke: Anja Štefan za slikanico *Medved in klobuk* (Mladinska knjiga, 2021), Maša P. Žmitek z ilustracijami za knjigo *Po sledeh velikanov: Sesalci Kenozoika* (Miš, 2021) in Mateja Seliškar Kenda za prevod knjige *Bratje Barta Moeyaerta* (Sodobnost, 2021).

V popoldanski okrogli mizi so mednarodne perspektive znanstvenega raziskovanja in objavljanja mladinske/otroške literature predstavljali Macarena García-González (Children's Literature in Education), Xavier Minguez (Journal of Literary Education), Smiljana Narančič Kovač (Libri et liberi) in Ilaria Tagliaferri (Liber). Govorili so o bibliodiverziteti, kolonializmu v akademskem založništvu, odprtem dostopu, uporabnosti raziskav pri poučevanju in posredovanju otroške/mladinske književnosti.

Predstavitve na kongresu so v okviru slovenske sekcije pripravile: Tilka Jamnik (*Mladi bralci v medgeneracijskem bralnem projektu*), Gaja Kos (*Kaj počne literarni kritik v vrtcu?*), Špela Frlic (*Pripovedovalski studio, pripovedovanje otrok*), Veronika Rot (*Trimming of the treetops: translating the Treehouse series*), Lea Koler (*Uporaba Instagrama pri približevanju šolske knjižnice učencem*), Aksinja Kermauner in Janja Plazar (*Seganje po nebu brez meja*), Alenka Urh (*Naša mala knjižnica – promocija branja med šolskimi otroci*).

Predstavitve posterjev, ki so še dostopni na programski strani konference, so iz Slovenije pripravile Barbara Baloh, Eda Birsa, Mija Umer, Samanta Kobal, Petra Potočnik, Tina Bilban, Barbara Hanuš, Alenka Štrukelj, Majda Koren, Alenka Kepić Mohar, Sabina Fras Popović, Nika Bedek, Anže Miš, Lara Lusa, Nika Susman in Lea Koler.

Novo vodstvo IBBY

Na kongresu IBBY so se odvili tudi sestanek vodstva zveze 2022–2024, občni zbor z volitvami in sestanek novega vodstva 2024–2026. Na volitvah je bila za novo predsednico IBBY izvoljena Basarat Midat Kazim, za predsednico Andersenove žirije Shereen Kreidieh, v izvršni odbor pa Tobechukwu Anyachebelu (Nigerija), Tina Bilban (Slovenija), Charalambos Demetriou (Ciper), Hazel Hernández (Costa Rica), Elisabetta Lippolis (Italija), Jane O'Hanlon (Irska), Virginia Phiri (Zimbabve), Tucker Stone (ZDA), Luis Zendera (Španija) in Mingzhou Zhang (Kitajska). Na sestanku novega vodstva dan po kongresu sta bila za podpredsednika IBBY izbrana Tucker Stone in Tina Bilban.

Po kongresu ...

Slovenska sekcija IBBY je v sodelovanju z Društvom Bralna značka Slovenije – ZPMS in Društvom slovenskih pisateljev 2. septembra izvedla ekskurzijo Across borders: A day-trip to Duino, Gorizia, Nova Gorica and Slovenian Carst region (Čez meje: izlet v Devin, Gorico, Novo Gorico ter na slovenski Kras). Udeleženci so bili državljani Japonske, Kolumbije, Avstralije, ZDA, Indije, Kanade, Rusije, Italije in Slovenije. Iz Devina, kjer sta jih sprejela Marko Kravos in Jurij Devetak ter jim med drugim predstavila slovensko izročilo v slikanicah *Deva iz Devina ter trije junaki* in *Zlatorog*, so se odpeljali mimo Gorice, ki jim jo je pripovedno približala Mateja Gomboc, preko Frančiškanskega samostana v Kostanjevici, kjer so jim svojo ustvarjalnost približale Nataša Konc Lorenzutti, Anja Štefan in Mateja Gomboc, do Štanjela. Po kratkem ogledu tega kraja sta jih v senčnici pod Fabianijevim vrtom s pripovedmi o Kri-vopetah zabavala Špela Frlic in Boštjan Gorenc – Pižama. Izlet se je zaključil s

sprejemom v Stalnem slovenskem gledališču (SSG) v Trstu, v sklopu otvoritve razstave slovenske ilustracije *In kaj se je zgodilo potem?*, ki se je v SSG Trst preselila s sejma v Bologni, kjer je bila Slovenija častna gostja. Razstavo je ob podpori Javne agencije za knjigo – RS in v sodelovanju s SSG pripravil Center ilustracije/Zavod Divja misel, na njej pa so nas pozdravili direktorica JAK Katja Stergar, Danijel Malalan, direktor SSG, Ivan Jevnikar, predsednik SSG, in Marko Kravos, predsednik Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS, ki je skupaj z italijansko in slovensko sekcijo IBBY potegnilo prve vezi, ki so bolonj-

sko razstavo pripeljale v Trst. Na razstavi so se nam poleg številnih gostov s kongresa ter domačih ustvarjalcev in promotorjev branja pridružile tudi direktorica bolonjskega sejma Elena Pasoli, glavna koordinatorica kongresa IBBY Elisabetta Lippolis in predsednica IBBY Basarat Midat Kazim – razstava in vse ostale dejavnosti ob in na kongresu, h katerim smo prispevali tudi slovenski ustvarjalci, raziskovalci, promotorji branja, so namreč plod tako poglobljenih kot na novo ustvarjenih sodelovanj z domačimi in tujimi sodelavci na področju.

■ TINA BILBAN IN BARBARA ZORMAN



JUBILEJI

Jelka Reichman

85 LET

Ilustratorica Jelka Reichman je ena najbolj priljubljenih slovenskih ustvarjalk podob v knjigah za najmlajše otroke. Knjige z njenimi ilustracijami se prenašajo iz roda v rod. Današnji očetje in mame, dedki in babice kupujejo knjige z njenimi ilustracijami iz svoje mladosti za svoje otroke in vnuke. Predvsem slikanice. Nekje vmes med liričnostjo in likovnostjo leži točka, v kateri iskra na vrhuncu iskrenosti preskoči iz besede v dejanje. Ne gre le za podobo, ne gre le za besede, nekje vmes je ravnovesje, ki ustvari podobo slikanice kot celoto.

Je ena prvih povojnih slikark, ki so diplomirale na Akademiji za likovno umetnost Univerze v Ljubljani in svoj opus povsem posvetile ilustraciji. Umeščena med slovenske pravljicarke si je, tedaj najmlajša med njimi, morala pridobiti samozavest. Ustvarja že več kot šestdeset let, a je še vedno tista deklica z odprtimi očmi in usti, kakršno je v fotografski objektiv v ljubljanskem fotografskem ateljeju ujel Pogachnik leta 1939, ko je komajda zakorakala v življenje. A vendar s tistimi knjigami, ki jih je ustvarjala od leta 1964, še vedno razveseljuje današnje rodove. O njenem delu (zbrano je prvič izšlo v antologiji *Čudežni vrt*) je dolgoletni likovni urednik pri Mladinski knjigi Pavle Učakar dejal, da slika svoj kanon: »*Lepoto v vrtu, metuljih, ptičkih ... Lepi so tudi njeni otroci. Gotovo je nekoč slikala svoje otroke, zagotovo potem vnuke, toda lepota ni samo zunanja, zadaj so tudi misli. Malo Jelkinih se smeje ali joka. Večinoma so resni, njihovi pogledi izražajo radovednost, pogled nase ... Vsi so po malem Jelka, vsi se čudijo tistemu, kar je okoli njih. Lepota je tudi vsebina, ki je nekaj večdimenzionalnega. Ta lepota navdihuje, navdušuje in v vsaki Jelkini knjigi je vpogled v njeno dušo. Tudi njena hiša je polna lepih lutk, majhnih kredenc, mizic in stolčkov, vse se zdi tako zelo otroško.*«

Za tisto, kar Jelka Reichman dela, živi. V sebi čuti neizmerljivo željo po popolnosti, lepoti, ki ni samo telesna, zunanja in likovna, ampak celostna. Še vedno verjame v nujno prepletanje estetike in etike, ker bi bil tako svet lepši. Vedno jo skrbi, še potem, ko ilustracije odda. Bo kaj narobe v tisku? Morda v teh sodobnih tehničnih zmogljivostih tiskarn manj kot včasih, a vendarle! In je s tem včasih zadovoljna bolj, včasih manj. Ko pa je slikanica natisnjena, je, kakršna je, ni več njena last in je ne gleda več.

Odkar se zaveda, je imela najraje knjige. Nobenega darila ni bila tako zelo vesela kot drobne knjižice. Včasih so bile knjige zelo drage, a se še spominja slikanic, ki jih je imela tako rada, da jih je odnašala s sabo v posteljo. Podobe otrok so zanj pri ustvarjanju ilustracij o njih vselej med najlepšimi in mnogi mislijo, da zato, da z njimi razveseljuje najmlajše bralce. V resnici pa slika svoje otroštvo, ki je bilo takšno in drugačno, pestro, kakor je življenje. In pravi: »*Nisem tako odrasla, kot je morda videti. Ta otrok v meni je lačen vedno nečesa novega in lepega.*« Čeprav je

že od malega imela rada vse, zgodbice, pravljice, legende in basni, je imela vseeno najraje tiste, ki so bile izražene v pesniški obliki. Da je nekaj lahko tako kratko, zgoščeno in obenem lepo povedano, to je bilo zanjo odkritje in nekaj najlepšega. Tako je o svojem odnosu do poezije z roko zapisala na začetku svoje monografske knjige *Rasla je Jelka* in resnično je ena njenih najljubših pesmica Anje Štefan Lonček na pike.

Za slehernega, ki živi na Zemlji, obstajata dva konca: prvi je na začetku naše poti, ko se rodimo, drugi je na kraju, ko za vedno zapustimo ta svet. In vmes, med začetkom in koncem, teče sedem človeških obdobij, kot jih je v svoji pesmi že pred stoletji predstavil Shakespeare. Seveda le, če imamo srečo in nam je dano, da vseh svojih sedem dob tudi doživimo. Nabiralka biserov prisrčnosti, ki vse življenje hlasta za lepoto, jo očitno ima, saj je svoje bogato ustvarjalno življenje kronala prav z novo slikanico. »*Jelka Reichman je naše zlato sonce, ki s svojimi žarki pokuka v vsako slovensko družino, sije v vrtcih in šolah – povsod, kjer so doma otroci,*« o umetnici pravi Irena Matko Lukan, urednica otroškega leposlovja pri Mladinski knjigi, založbi, ki je od leta 1964 natisnila več kot dva milijona knjig z njenimi ilustracijami. Te dni se jim ob njenem jubileju pridružuje še slikanica *Čez potoček in naprej* (Mladinska knjiga, 2024), ki jo je podpisala z avtorico Anjo Štefan, in tako kot v vse svoje knjige in slikanice za otroke s svojimi ilustracijami vnesla milino, toplino in nežnost.

Pri vsem tem pa ni v njej nobene domišljavosti, tudi tega, da bi rekla, jaz sem nekdo, ni (kar je presenetljivo pri njeni tako prisrčni priljubljenosti številnih generacij najmlajših otrok!). Vsakič, ko začne Jelka Reichman nekaj na novo, se tako muči, kot da ne bi še nikoli risala. Ampak – ob tem vendarle uživa! In se še zdaj drži latinskega reka *Nulla dies sine linea* / *Nobenega dneva brez črte*, ker ne more brez tega, kar vse življenje počne. In ko gre – četudi le za kratek čas – v atelje, je že pomirjena. To jo drži pokonci, s tem ohranja stik. Že od nekdaj si (med drugim) želi, da bi naredila opus sličic svojega spomina na otroštvo skozi stare lutke, saj so od nekdaj njena zbirateljska strast. Prek lutk si želi izraziti svoje otroštvo. In skoznje tudi svoje življenjsko poslanstvo.

■ TATJANA PREGL KOBE



IN MEMORIAM

Marjana Kobe

25. APRIL 1938–29. AVGUST 2024

Konec avgusta smo izgubili Marjano, še zadnjo od treh pomembnih osebnosti na področju mladinske književnosti, ki so bile zaslužne za obstoj in razvoj revije *Otrok in knjiga*. Alenko Glazer, Darjo Kramberger in Marjano Kobe so desetletja povezovale zelo močne vezi. Morda niso bile ravno prijateljice, ki bi sproščeno klepetale o vsem mogočem, so pa neumorno razpravljale o strokovnih dilemah in uredniški politiki ter se pri skupnem delu trdno podpirale. Študiously so spremljale odmevne tuje raziskave in dognanja na področju mladinske književnosti in mladega bralca, kritično prisluhnile različnim mnenjem in praksam ter pomembne novosti premišljeno in odgovorno razvijale v slovenskem prostoru. S svojim delom so se kmalu uveljavile kot nesporne avtoritete na tem dokaj mladem strokovnem področju.

Marjana je bila članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga* polnih 34 let, in sicer od leta 1976 do 2010 oziroma od številke 4 do številke 77. V svojem 72. letu se je na lastno željo tej funkciji odrekla. Z revijo pa je dejansko tesno sodelovala od prve številke do februarja 2023, ko sem se kot urednica upokojila še jaz, ki so mi bile vse tri omenjene dame odlične mentorice in vsaka po svoje tudi vzornica. Marjana je s svojim raziskovalnim in kritičnim delom oziroma s svojimi članki »osmislila obstoj revije«, je ob njenem življenjskem jubileju leta 2008 zapisala prva urednica revije Darja Kramberger. Darjin sin Igor pa je v teh dneh dodal, da je Marjana mami »pomenila zadnjo oporo pri sprejemanju odločitev, povezanih s knjižnico, mladinsko literaturo in samo revijo.«

Ob Marjanini 80-letnici smo v 102. številki revije objavili intervju z jubilentko in bibliografijo njenih prispevkov v *Otrok in knjiga*. Ta obsega 49 bibliografskih enot (od leta 1972 do leta 2017, ko je v reviji objavila svoje zadnje besedilo), kar predstavlja več kot tretjino vseh Marjaninih strokovnih objav. Mnogi članki, ki so bili najprej objavljeni v reviji, kasneje pa nekateri (tudi dopolnjeni) še v avtoričini kulturni knjigi *Pogledi na mladinsko književnost* (1987), so bili in so še temeljno študijsko gradivo za bodoče vzgojitelje, učitelje, bibliotekarje in raziskovalce mladinske književnosti.

Marjana je leta 1963 diplomirala na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo na ljubljanski Filozofski fakulteti in za svoje diplomsko delo prejela Prešernovo nagrado. Srečno naključje jo je pripeljalo v Pionirsko knjižnico, kjer je na svojem prvem delovnem mestu našla inovatorsko naravnani kolektiv s tedaj naj-sodobnejšimi strokovnimi pobudami. Pritegnilo jo je bibliopedagoško delo, ki ga

je sistematično razvijala v povezavi z vrtci in šolami. Najbolj pa jo je navdušilo pri-povedovanje pravljic, ki ga je s posebno ljubeznijo gojila kar 16 let. Na osnovi tujih teoretskih izhodišč in bogatih lastnih izkušenj je nastal njen še danes referenčni prispevek v znameniti knjigi *Ura pravljic* (1972). Za svoje inovativno in pionirsko delo na področju mladinskega knjižničarstva je leta 1975 prejela Čopovo diplomu.

Leta 1978 se je zaposlila na ljubljanski Pedagoški akademiji, kjer je na Oddelku za knjižničarstvo začela predavati na novo uvedeni predmet Mladinske knjižnice, na Oddelku za razredni pouk pa predmet Mladinska književnost. Ko je akademija prerasla v fakulteto, je pripravila fakultetni program za predmet Mladinska književnost in (samo) ta predmet predavala do upokojitve leta 1998.

Leta 1992 je na ljubljanski komparativistiki zagovarjala prvi doktorat iz mla-dinske književnosti na Slovenskem. Njeno doktorsko disertacijo, ki jo je mentor dr. Janko Kos označil za temeljno delo iz zgodovine in teorije slovenske mladinske književnosti, je revija *Otrok in knjiga* (Mariborska knjižnica) ob finančni podpo-ri Ministrstva za šolstvo, znanost in šport Republike Slovenije leta 2004 izdala v knjigi z naslovom *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem 1778–1850* (2004).

Po upokojitvi je bila na področju mladinske književnosti še vrsto let močno prisotna, saj je bila zmeraj cenjena ter zaželena udeleženka različnih prireditvev in projektov. S prevodi, antologijskimi izbori in spremnimi besedami je obogatila marsikatero knjižno izdajo. Od leta 2000 do vključno 2005 je bila tudi članica žirije za večernico, nagrade (ki jo je soustanovila revija *Otrok in knjiga*) za najboljše iz-virno slovensko leposlovno delo za otroke ali mladino preteklega leta. Tudi mesto Ljubljana, kjer je Marjana živela od rojstva, je prepoznalo njeno dragocenost: leta 1988 ji je podelilo Župančičevo nagrado za znanstveno monografijo *Pogledi na mladinsko književnost*, leta 2008 pa jo je nagradilo za življenjsko delo na področju mladinske književnosti.

Zadnja leta je zaradi zdravstvenih težav ostajala ujeta v svojem stanovanju na Rimski cesti in z nekdanjimi sodelavci ter prijatelji ohranjala predvsem telefonske stike. Le občasno smo jo nekateri lahko tudi obiskali. Prenehala so prihajati njena dolga z roko napisana pisma, v katerih je zelo skrbno in ažurno analizirala vsebino vsake številke revije *Otrok in knjiga*, se prijazno pozanimala o meni in moji družini in na koncu dodala še kakšen stavek o sebi. Čeprav sva sodelovali več kot 40 let in si bili ves ta čas iskreno naklonjeni, sem o njenem zasebnem življenju vedela zelo malo. V marsičem je do konca ostajala zadržano skrivnostna.

Zaradi bolezni in samote, ki je bila delno njena lastna izbira, sta počasi, a vztraj-no ugašala njen tako značilni notranji žar in volja do življenja. Po zadnjem padcu in covidu se iz bolnišnice, žal, ni več vrnila. Za njo ostajajo neizbrisne strokovne sledi in mnogi topli spomini na vedoželjno, izjemno kultivirano in dostojanstveno bibliotekarko, pravljíčarko, profesorico, znanstvenico, prevajalko, sodelavko ... in prijateljico.

■ DARKA TANCER-KAJNIH

Pravljice se presaja (od oktobra do maja)

Neka Marjana, čudna Marjana,
ni ne tovarišica
in ne teta.

Ne razlaga, ne sprašuje,
ne pere, ne lika,
ne kupuje, ne prodaja
samo pravljice presaja.

V domišljiji ogradi
tri gredice,
potem pravljice posadi
kakor cvetice ...

Vegri, S. (1978). Mama pravi, da v očkovi glavi (str. 25-26). Mladinska knjiga.

Dr. Marjana Kobe bo za vedno ostala del naših življenj kot izjemen človeški in strokovni vzor. V čast in v ponos nam je, da nam je bilo dano sodelovati z njo. Vedno je rada prihajala v našo knjižnico, kjer se je počutila kot doma, ne samo zaradi potreb svojega raziskovalnega dela, ampak tudi zaradi srečanj s Pionirji, zaradi naših strokovnih in človeških povezav. Zelo bomo pogrešali pogovore z njo – tako o strokovnih vprašanjih kot razmisleke o prebranem.

V naših mislih, srcih in skozi branje njenih prispevkov bo naša draga kolegica Marjana še naprej žlahtnila in navdihovala naša strokovna prizadevanja in naše poslanstvo povezati otroke in knjige, ne samo s svojo strokovno, temveč tudi s svojo človeško veličino.

■ MAG. DARJA LAVRENČIČ VRABEC IN IDA MLAKAR ČRNIČ

Marjano sem spoznala na hospitacijah pri urah pravljič v Pionirski knjižnici. S svojo celotno pojavnostjo je bila pravljična tudi sama. Njeno pripovedovanje je popolnoma prevzelo tako otroke tudi mene. Kasneje sem se udeleževala mesečnih strokovnih sestankov v Pionirski knjižnici in bila prisotna na številnih pedagoških dejavnostih, ki jih je vodila Marjana. Skupaj s tedanjo vodjo Pionirske knjižnice Martino Šircelj sta mi omogočili tudi obisk sejma v Bologni in izpopolnjevanje v Mednarodni mladinski knjižnici v Münchnu. Ko je Marjana zapuščala Pionirsko knjižnico, sem prevzela mesto pedagoške vodje. Šele tedaj sem spoznala vso pestrost njenega dela. Otroke iz vrtcev, osnovnih šol, bolnišničnih šol, dija-ke, študente, starše, vzgojitelje in učitelje je seznanjala s kakovostno literaturo in jih spodbujala k branju. To je počela s srcem in z ljubeznijo, to načelo je predala tudi meni. Nesebično je posredovala svoje znanje in izkušnje vsem, ki smo sledili njenim stopinjam. Z Marjano je bilo tudi prijetno klepetati, največkrat na poti v Maribor, kjer smo imeli sestanke uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*, ali na poti v Mursko Soboto – na srečanja Oko besede. V pogovorih je odsevala njena široka razgledanost. Bila je tudi zelo duhovita, njen smeh je nepozaben. Na najinih zadnjih bežnih srečanjih v Ljubljani je še vedno izžarevala lepoto in čarobnost. Marjana bo kot vrhunska strokovnjakinja na področju mladinske književnosti in velik človek ostala z nami tudi v prihodnje.

■ TANJA POGAČAR

Marjana Kobe je bila dama. Njen duhovno aristokratski odnos do sveta se je izražal v marsičem; najprej v načinu razmišljanja, v katerem nikoli ni bilo zaslediti pikolovske škodoželjnosti, ki v sogovorčevih besedah išče napake, ampak je, tudi če je bila do kake interpretacije kritična, vedno iskala v njej kakovostne plasti. Zнала se je tudi distancirati od razmišljanj, ki ji niso bila blizu, iz takih razprav se je preprosto umaknila; nekateri ne zmorejo nad svojo raven, drugi pod svojo ne smejo. Zmogla je natančno brati strokovno literaturo, znala pohvaliti, kar je v njej vrednega, se veseliti izdaj kakovostnega leposlovja; nezamerljiva je bila do pristopov, ki so kak literarnovedni pojem opredelili drugače, kot ga je ona. Bila je dama kot predavateljica in mentorica študentkam in študentom, skrbela je za vzgojo njihove bralne kulture in estetske dojemljivosti, predvsem v povezavi s sodobno, »živo« književnostjo, kar je zapisala v razmišljanju o študiju mladinske književnosti; njene misli zato ostajajo vrelec navdih za vse, ki se ukvarjamo z raziskovanjem in poučevanjem mladinske književnosti.

■ IGOR SAKSIDA

Sedli smo v eno od sejnih sob na Mladinski knjigi, Marjana Kobe, Alenka Veler in jaz. Marjana Kobe je prebrala rokopis knjige *Metuljčki in mehaniki*, ki jo je uredila Alenka Veler, napisal pa jaz. Kolikor se lahko spomnim, je Marjana Kobe zmeraj hodila okrog s cekarjem v roki, in ko je bilo hladno, vedno zavita v veliko toplo ruto, ki ji je pokrila tudi glavo. Oboje je odložila na stol in iz cekarja vzela debel sveženj rokopisa knjige. Prebrala ga je, je rekla. Ko ga je odprla, je bil poln črt in dopisov. To ni bilo samo prebrano, to je bilo prečesano in preresetano. Od strani do strani, od vprašanja do vprašanja, od komentarja do komentarja je šlo: to je v redu, kaj ste mislili s tem, to je odveč, tole je premalo natančno. In zraven ura kulturne zgodovine z živo pričo povojnega dogajanja v založništvu. Ne vem, koliko časa smo takrat sedeli tam v tisti sejni sobi, ampak to je bila najdaljša in najbolj temeljita govorilna ura, kar sem jih kdaj imel. Ne vem, če sem že kdaj dal iz rok kakšen znanstveni tekst tako pomirjen in gotov kot takrat, po »branju« Marjane Kobe. Pivo, pir, kot je sama rekla, tega sem ji ostal dolžan. Takrat se ni izšlo, kasneje nisva šla nanj. Pivo je oboževala.

■ PETER SVETINA

Še vedno se natančno spomnim okoliščin svojega prvega telefonskega klica Marjane Kobe, predvsem živčnosti ob dejstvu, da popolna zelenka kliče spoštovano profesorico in jo kani nadlegovati z vprašanji in dilemami glede teme doktorske disertacije. A ob toplem sprejemu se je živčnost v trenutku razblinila in ostala je samo še (okrepljena) strast do raziskovanja mladinske književnosti. S tem telefonskim klicem se je pričelo najino znanstvo, ki se je nadaljevalo s klepeti pri Marjani Kobe doma, ko sem za revijo Literatura delala z njo intervju, z nepričakovanimi telefonskimi klici, v katerih mi je sporočala, da spremlja moje delo in me »obrajta«, ter s pismi – dragocenimi zapisi o knjigah, ki sem jih urejala ali sama napisala in jih seveda skrbno hranim. Kakšen privilegij in motivacija za dobro delo je bilo zavedanje, da vse, kar narediš, napišeš ali poveš, budno spremljata oko in uho Marjane Kobe! Bila mi je skratka mentorica, kakršno si (mlad) človek lahko le želi. Mentorica z velikim M.

■ GAJA KOS

Ko sem bil star 10 let, so Marjano sprejeli v službo v Pionirsko knjižnico. Kot je kasneje zapisala, je prvo leto od samega strahospoštovanja do uveljavljenih Pionircev, kot so Martina Šircelj, Andra Žnidar, Dane Zajc, kar medlela. Skoraj 19 let kasneje sem bil tudi sam sprejet v Pionirsko knjižnico in prve mesece prav tako od strahospoštovanja medlel ob zvenečih imenih, med katerimi sem se znašel. Pa tudi od zmede, kajti vsaj polovica ljudi, s katerimi sem se srečeval, v resnici ni bila več zaposlena v Pionirski, obnašali pa so se kot ena družina. Med njimi je bila tudi Marjana, takrat že štiri leta profesorica na Pedagoški fakulteti. Tudi jaz sem kmalu doživel polno sprejetje v „krvno skupino PK“, kot je Marjana rada ilustrirala miselno povezanost delavcev Pionirske in sodelavcev izven nje.

Največkrat sva se srečala na prireditvah 2. aprila in na strokovnih sredah, ki jih je obiskovala tudi, kadar ni imela svojega prispevka. Strokovna gotovost, ki jo je kar naprej preverjala, pogum ustanovne skupine Pionircev ter ljubezen do literature so bile odlike, s katerimi je kot gostja strokovno bogatila mnoge prireditve Pionirske knjižnice. In bila je ena redkih avtoritet, ki je izpostavila svoje ime v bran Pionirske, ko je bilo to najbolj potrebno.

V mojem poklicnem svetu je bila Marjana nezgrehljiva Dama: s prijaznim, a suverenim nastopom; z vero v izobrazbo, iz katere je poleg navdušenja žarela tudi globoka hvaležnost učiteljem; z opogumljajočo podporo mladim, ki so vstopali v svet literature; z glasom, ki bi tudi šepetaje obvladal cel stadion otrok, ko bi jim pripovedoval pravljico. Umirjena Dama z doktoratom Ocvirkove in Pirjevčeve šole, danes avtoriteta knjižne in književne vzgoje slovenskega knjižničarstva, je ostala Dama tudi v trpljenju, ki ji ga je naložila bolezen. In ko rečem Dama, to pomeni brezpogojna in vseobsegajoča Spoštljivost. Tudi do pravljič, ki jih je tako rada presajala.

■ VOJKO ZADRAVEC

V reviji *Otrok in knjiga* lahko o dr. Marjani Kobe preberete tudi naslednje prispevke:

Darka Tancer-Kajnih: Ob 80-letnici Marjane Kobe. Intervju. *Otrok in knjiga*, 45(102), 88–91.

70 let Marjane Kobe. *Otrok in knjiga*, 35(71), 82–87.

Gregor Kocijan: *Mladinska književnost kot življenjski izziv*. Ob življenjskem jubileju dr. Marjane Kobe. *Otrok in knjiga*, 25(46), 95–98.



Martina Šircelj

1930–2024

Bibliotekarka v Pionirski knjižnici v Ljubljani (1954–1960), njena vodja (1960–1975), pomočnica ravnatelja Narodne in univerzitetne knjižnice v obdobju 1980–1992

V letošnjem juliju smo se poslovili od naše drage stanovske kolegice, gospe Martine Šircelj. Njena poklicna pot je bila raznolika, bogata in ustvarjalna. Naj jo na kratko povzamemo in se ji s prispevkom skušamo zahvaliti za njen doprinos k razvoju bibliotekarske stroke, zlasti pa k pionirskemu razvoju slovenskega mladinskega knjižničarstva in preučevanja mladinske književnosti.

Martina Šircelj se je rodila 25. 5. 1930 v Smledniku, osnovno šolo in gimnazijo pa je obiskovala v Kranju. Vpisala se je na študij primerjalne književnosti in literarne teorije na ljubljanski Filozofski fakulteti, kjer je tudi diplomirala. Takoj po diplomi, leta 1954, se je na povabilo takratnega ravnatelja ljubljanske Pionirske knjižnice, Frančka Bohanca, kot sveže diplomirana komparativistka zaposlila v omenjeni knjižnici. Skoraj sočasno je nastopila službo tudi njena študijska kolegica Andra Žnidar, poleg že delujoče Pionirke Miše Sepe in drugih sodelavcev. Kasneje se jim je pridružila tudi Marjana Kobe, kot bibliotekarka, vodja pedagoških dejavnosti. Kot je kolegica Martina zapisala v publikaciji ob 50. obletnici Pionirske knjižnice (1998) *Pionirji smo tudi mi – knjižničarji* v svojem spominskem prispevku *Knjiga čaranja: »Eno pa drži: malokatera knjižnica na Slovenskem se je lahko v tistem času ponašala na svojem začetku s tako strokovno ekipo kot takrat PK«*.

S prihodom v ljubljansko Pionirsko knjižnico (po besedah dr. Marjane Kobe je bil tam »strokovno inovatorsko naravnan kolektiv«), s strokovnim delom v njej in zorenjem, kasneje tudi z njenim vodenjem, se je spoštovana kolegica Martina Šircelj začela specializirati na področju mladinskega in šolskega knjižničarstva in ga želela razvijati v smeri najboljših strokovnih evropskih zgledov.

Pionirska knjižnica se je tedaj že začela razvijati v sodobno knjižnico za mlade in v njej so se postopoma oblikovali tudi oddelki za estetsko vzgojo mladih (poimenovanje Center za estetsko vzgojo mladine), kjer so (kako sodobno in vizionarsko!) sodelovali strokovnjaki za različna umetniška področja (likovno vzgojo, izrazni ples, gledališko vzgojo, mladinsko in eksperimentalno gledališče, lutkovno vzgojo, filmsko vzgojo, učenje tujih jezikov). Ta koncept je izhajal iz tedanjega strokovnega prepričanja, časa po 2. svetovni vojni, naj bo umetnost dostopna sleherniku, ne le eliti, in naj bo dostopna čim bolj zgodaj, že otroku in mlademu človeku. Kasneje so se te dejavnosti povezale v zavod Pionirski dom, knjižnica pa je odšla na svojo pot.

To je bil čas, ko je kolegica Martina Šircelj, ki je leta 1960 postala vodja Pionirske knjižnice, s svojimi sodelavci, Pionirkami in Pionirji, začenjala orati ledino na področju mladinskega knjižničarstva in se ozirati po najboljših možnih strokovnih zgledih po tujini. Eden takšnih »svetilnikov« v Evropi je bila Mednarodna mladinska knjižnica (IJB) v Münchnu, kamor so Pionirke s pomočjo štipendij odhajale na študijsko izpolnjevanje in najbolj sodobna dognanja stroke prinašale v »svojo« knjižnico in v Slovenijo; vse od uvedbe prostega pristopa namesto običajnega pultnega sistema (že leta 1956) – kot prvi v Sloveniji –, sodobne obdelave gradiva, bibliopedagoških oblik dela, oblikovanja standardov za mladinske oddelke splošnih knjižnic.

Kolegica Martina Šircelj je zaslužna tudi za osnutek standardov za šolske knjižnice, v katerih se je med drugim zavzemala, da mora biti program dela šolske knjižnice del učno vzgojnega programa in dela na šoli. Leta 1961 je začela voditi novoustanovljeno Sekcijo za mladinske knjižnice, ki je delovala v okviru Sekcije za ljudske knjižnice DBS.

Po odhodu iz Pionirske knjižnice je za nekaj let odšla v Afriko in tako med leti 1975 in 1979 delovala v Lusaki in kasneje v Nairobiju. Krajši čas je sodelovala z Bureau of Educational Research, ki je deloval v okviru Nairobijske univerze. Tudi v Afriki ni pozabila na svoje strokovne »korenine« in delo v Pionirski knjižnici. Iz nje se je vrnila z velikim darilom; z rokopisom izbora pravljic afriškega ljudskega izročila in odnesla ga je v Mladinsko knjigo uredniku Niku Grafenauerju, kjer je kasneje izšel z naslovom *Drevo življenja: afriške pripovedke* (1985), za katero je napisala še poglobljeno strokovno besedo o afriškem ljudskem slovstvu, dodala opombe k spremni besedi, bibliografijo virov.

Kolegice Martine, njenega spoštljivega odnosa do otrok in mladih, pomena knjižnic, vere v smiselnost čim zgodnejšega dela z otroki, mladimi in knjigami, njene sodobne vizije slovenskega knjižničarstva, se bomo spominjali tudi, ko bomo prebirali njene knjige, kot so: *O knjigah in knjižnicah za mladino* (1977), *Ure pravljic* (1972, soavtorici Marjana Kobe in Alenka Gerlovič), *Vzgojno-izobraževalno delo v šolski knjižnici srednje šole* (1993, soavtorica), njen navdušujoč uvod v knjigo francoskega komparativista Paula Hazarda: *Knjige, otroci in odrasli ljudje* (1973), ki je bila »biblija« mladinskih knjižničarjev tistega časa po vsem svetu.

Pomembne so še njene spremne besede h klasičnim delom slovenske in tuje književnosti, k Andersenovi *Snežni kraljici* (1969), k delom Franceta Bevka, kot so: *Mali upornik*, *Učiteljica Breda*, *Lukec in njegov škorec*, *Grivarjevi otroci*, *Pastirci*, *Pestrna*, *Peter Klepec*, tudi h knjigi Frana Milčinskega *Bilo je nekoč ...* (1972) idr. Napisala je biografsko zasnovano besedilo o pisatelju *Josipu Ribičiču* (Mladinska knjiga, 1986), pripravila tudi izbor pesmic za leporelo *Sinko nagajivi* (Mladinska knjiga, 1968). Izpostaviti velja, da je kljub intenzivnemu strokovnemu delu med leti 1964 in 1974 iz predanosti svoji stroki zmogla še na ljubljanski Pedagoški akademiji predavati o mladinski literaturi in prenašati znanje na mlade generacije.

Po vrnitvi v domovino se je kolegica Martina Šircelj zaposlila v Narodni in univerzitetni knjižnici v Bibliotekarskem strokovnem in znanstveno raziskovalnem centru. Leta 1980 je prevzela opravljanje del in nalog pomočnice ravnatelja Narodne in univerzitetne knjižnice. Leta 1987 je sodelovala pri pripravi prvih strokovnih programskih zasnov in načrtov za gradnjo nove osrednje univerzitetne knjižnice v Ljubljani (NUK 2). Kot je sama zapisala v svojem spominskem zapisu

v publikaciji *Pionirji smo tudi mi – knjižničarji* (1989): »V NUK-u sem od pravljič za dvanajst let zakorakala v trdo realistično obdobje. Pa mi žilica ni dala miru: zagrešila sem z Ančko Korže še eno, do sedaj nedokončano pravljič, ki se ji pravi: »Programske osnove za gradnjo NUK II. Upam, da se bo končala srečno.«

Kolegica Martina je bila zelo aktivna članica Društva bibliotekarjev Slovenije in vodila že omenjeno Sekcijo za mladinske knjižnice, kasneje je bila tudi predsednica Zveze bibliotekarskih društev Slovenije, vodila jo je do leta 1987. Bila je dolgoletna članica Društva bibliotekarjev Ljubljana. Pomemben je tudi njen prispevek pri nastajanju terminološke komisije. Za svoje delo je leta 1967 prejela najvišje državno nagrado s področja bibliotekarstva, Čopovo diplomu.

Martina Šircelj bo kot ena prvih Pionirk ostajala v naših srcih in spominih, skupaj še z drugimi Pionirkami, Andro Žnidar, Marjano Kobe in drugimi, z našo veliko hvaležnostjo za vse narejeno, za predanost svojemu delu, na čemer lahko sedanje generacije nadaljujemo in gradimo naprej ter svoje delo predajamo prihodnjim generacijam. Tako po Andersenovsko zaokroženo – ki je bil Martinin drag avtor – naj sklenemo, da je bila tudi »pravljič« Martininega življenja in dela raznolika in bogata. Iz setve, ki so jo opravile prve Pionirke, tudi draga kolegica Martina, je nastala obilna žetev. Hvala jim in ji za to.

■ MAG. DARJA LAVRENČIČ VRABEC

ODMEVI NA DOGODKE

RED. PROF. DR. DRAGICA HARAMIJA

29. Oko besede

12. 9.–14. 9. 2024

29. Oko besede je imelo krovno temo Duh časa in duh globine, ki jo je predlagal pisatelj Feri Lainšček in ob tem v uvodnem referatu na srečanju poglobljeno razmišljal o povezavi med duhom časa in duhom globine, dveh ključnih konceptov, ki skupaj oblikujeta našo identiteto, vrednote in odnos do sveta. Duh časa odraža sodobne družbene, kulturne in politične razmere, medtem ko duh globine zajema arhetipske zgodbe in simbolne strukture, zakoreninjene v kolektivnem nezavednem. Lainšček izpostavlja pomembno vlogo pisateljev, ki še zmeraj lahko bistveno prispevajo k oblikovanju naših skupnih narativov. Hkrati pa opozarja, da mnogi avtorji žal podlegajo duhu časa in se prilagajajo le trenutnim preferencam, s tem pa ogrožajo bogastvo, globino in presežnost literarnega ustvarjanja.

S to vodilno mislijo smo sestavili program Očesa besede. Že devetindvajsetič smo se zbrali v Murski Soboti na srečanju otroških in mladinskih pisateljic in pisateljev, literarnih strokovnjakinj in strokovnjakov, založnic in založnikov, knjižničark in knjižničarjev, učiteljic in učiteljev, skratka vseh, ki se ukvarjamo z otroško in mladinsko književnostjo na Slovenskem. Letošnjega srečanja se je v treh festivalskih dneh udeležilo več kot 100 povabljenih ustvarjalcev in drugih udeležencev, prireditev pa se je udeležilo več kot 3000 otrok, učencev, dijakov, odraslih, ki jih otroška in mladinska književnost zanima. Spet se je pokazal in izkazal ta skupni duh ustvarjalcev ali, kakor se je ob podelitvi nagrade 2022 izrazila Maša Ogrizek, udeleženci Očesa besede smo pleme. In pleme vedno drži skupaj. Lanska nagrajenka, Špela Frlic, prav tako govori v romanu *Bleščivka* o razumevanju in spoštovanju. Ob letošnji podelitvi večernice pa je nagrajenka Marjana Moškrič povedala, da je roman *Sneg* napisala »da bi mladi lahko rekli: Zmorem! Imam ime. Imam obraz. Imam svoj glas.«

Podoba za plakat Očesa besede nam je podarila Lila Prap, več o festivalu pa je mogoče prebrati v programski knjižici, ki je prosto dostopna na spletni strani Očesa besede, pod zavihkom *Festivalsko gradivo*: <https://www.okobesede.org/festivalsko-gradivo>.

Najprej se festival posveti mladim, in sicer v programski enoti **Mlade oči**, ki jo sestavljata literarna in kritiška delavnica za študente in dijake. Letos sta delavnici vodila pisatelj Lenart Zajc in slovenist Nino Flisar.

Sledila sta dva literarna večera, ki ju – skupaj s sobotnim nastopom avtorja ali avtorice na izbrani šoli – uvrščamo v sklop **Literarna mesta**. Prvo literarno mesto je bilo v Pokrajinski in študijski knjižnici Murska Sobota, kjer je bil pogovor z Lilo Prap, pogovor je vodila dr. Dragica Haramija. Sledilo je odprtje razstave

avtoričinih del (slike je prispevala Kibla), razstave karikatur slovenskih pisateljev, ki jih je ustvaril Bori Zupančič, ter odprtje knjižnih razstav, povezanih z večernico, razstava nominiranih in nagrajenega dela ter razstava Večerničina literarna bera. Vse razstave je pripravila Vesna Radovanovič. Drugo literarno mesto je bilo v Mladinskem informativnem in kulturnem klubu, kjer je literarni večer s Sebastijanom Pregljem vodila Darka Tancer-Kajnih.

Knjižna tržnica na Trgu kulture je zdaj že tradicionalna in prav se nam zdi, da ob branju spodbujamo tudi kupovanje knjig.

V petek dopoldan so potekale **literarne matineeje avtorjev in avtoric** po vrtcih (Vrtec Murska Sobota, Vrtec Beltinci), osnovnih šolah (OŠ I Murska Sobota, OŠ II Murska Sobota in POŠ Krog, OŠ III Murska Sobota, OŠ IV Murska Sobota, OŠ Bakovci in POŠ Dokležovje, OŠ Beltinci, OŠ Puconci), tudi v zamejstvu – v Porabju na Dvojezični OŠ Jožefa Košiča Gornji Senik, srednjih šolah (Gimnazija Murska Sobota, Srednja poklicna in tehniška šola Murska Sobota, Srednja ekonomska šola in gimnazija Murska Sobota, Gimnazija Frana Miklošiča Ljutomer, Srednja biotehniška šola Rakičan) in VDC Murska Sobota.

Okrogla miza *Ali smo v svetu bolj prepoznavni?* je poskušala odgovoriti na zastavljeno vprašanje po obeh knjižnih sejmih, na katerih je bila Slovenija častna gostja, to sta sejma v Frankfurtu in Bologni. Svoje mnenje so predstavili Katja Stergar, direktorica na Javni agenciji za knjigo RS, pred tem dolga leta zadolžena za mednarodno dejavnost, prof. dr. Miha Kovač, kurator frankfurtskega sejma, in Zala Stanonik, direktorica Založbe Pivec, ki je soustanoviteljica prve literarne agencije v Sloveniji, Ljubljana Literary Agency.

Sledil je **simpozij Duh časa in duh globine**, ki sta ga pripravila Argo in *Otrok in knjiga*, Mariborska knjižnica, moderirala dr. Andreja Erdlen, urednica revije *Otrok in knjiga*. Prispevke so pripravili: Feri Lainšček, Urška P. Černe, dr. Barbara Pregelj, Nika Susman, dr. Peter Svetina, Alenka Veler in Janja Vidmar.

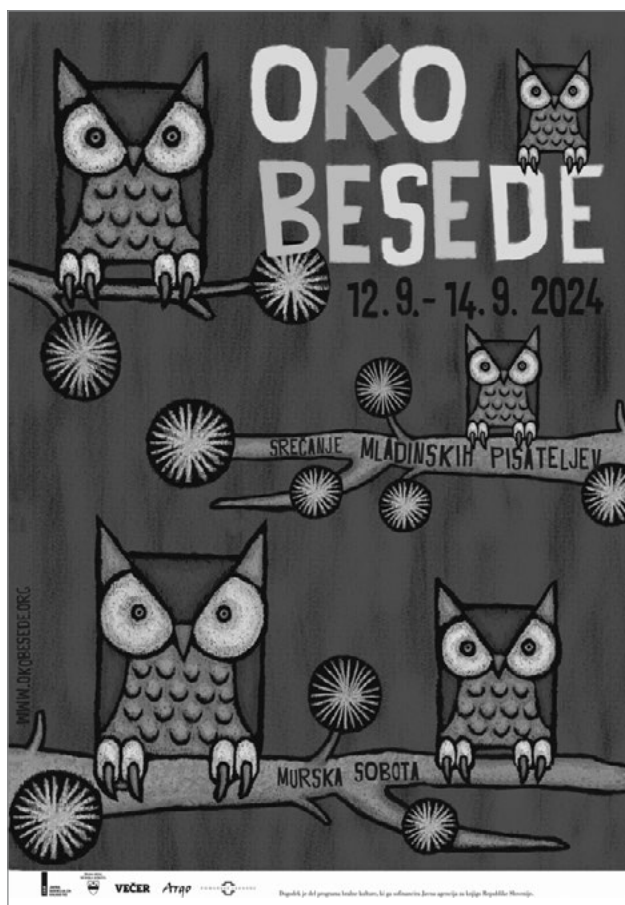
Podelitev **28. nagrade večernica** za najboljše delo preteklega leta se je začela s kulturnim programom, v katerem so nastopali Prašnati, glasbena skupina, ki želi iz prahu otiči že pozabljene melodije, doda pa tudi kakšno novo. Sledilo je branje avtorjev iz njihovih nominiranih del: *Rimana kaša* Ambroža Kvartiča, *Življenje nima naslova* Ferija Lainščka, *Mali črv Oto in druga golazen* Tomaža Lavriča (pesmi je prebrala urednica Irena Matko Lukan), *Sneg* Marjane Moškrič in *Zmaj nad mestom* Sebastijana Preglja. Sledila je podelitev večernice Marjani Moškrič za roman *Sneg*, slavnostni nagovor je imel predstavnik *Večera*, urednik Matija Stepišnik.

Panonska pisateljska pot nas je tokrat vodila na OŠ Cankova, kjer je bila najprej za vse učence izvedena literarna matineja, ki jo je moderirala mag. Norma Bale, nastopili so Neli Filipič, Mateja Gomboc in Ambrož Kvartič. Sledilo je še zadnje literarno mesto s Tino Arnuš Pupis ter z glasbenim presenečenjem Vida Pupisa. Pisateljska pot se je nadaljevala v Radgonski kot, v Potrno, kjer smo se udeleženci seznanili s položajem slovenščine v Radgonskem kotu, o čemer sta govorili predsednica Kulturnega društva Člen 7, mag. Susanne Weitlaner, in mag. Norma Bale, profesorica slovenščine na gimnaziji Borg v Bad Radkersburgu. Sledila je predstavitev literarne krajine, po kateri smo potovali, pripravil in vodil jo je Franci Just, za popestritev pa so članice Arga prebrale nekaj odlomkov iz izbranih del Rudolfa Maistra, Antona Trstenjaka, Manka Golarja, Karoline Kolmanič, Cilke Dimec Žerdin in Norme Bale.

Ekskurzija se je zaključila v Gornji Radgoni, kjer si zaradi dežja nismo mogli podrobneje ogledati Maistrovega trga z *Alejo velikih*, v kateri (za zdaj) enajst doprskih kipov spominja na ustvarjalce iz Občine Gornja Radgona.

Tudi letošnji Oko besede je pripravil sedemčlanski odbor društva Argo, in sicer: mag. Norma Bale, Simona Cizar (predsednica Argo), dr. Dragica Haramija (programska vodja festivala), Franci Just, Feri Lainšček, Vesna Radovanovič in Darka Tancer-Kajnih.

In kakor sem zapisala v uvodu v programsko knjižico ob letošnji temi *Duh časa in duh globine*, menim, da se v zadnjih nekaj letih poudarja tudi pri branju otroške in mladinske književnosti razvijanje pozitivnih vrednot, na primer ohranjanje narave, zdravje, skrb za sočloveka, pravičnost, ne nazadnje tudi kultura. Ena od najpomembnejših vrednot je humanost, to je koncept človekovega dostojanstva in iz njega izhajajoče pravice. Pomembno se mi zdi, da knjige (za otroke in mlade) poudarjajo empatijo, torej sposobnost zaznavanja čustev drugih oseb. Empatija vedno bolj postaja lastnost, ki jo velja razvijati skozi pozitivne vrednote tudi z branjem kakovostnih literarnih del.



Plakat simpozija
Oko besede 2024

OCENE – POROČILA

KAR NI POVEDANO Z BESEDAMI, JE PRIKAZANO Z ANIMACIJO

Ela Peroci: *Muca Copatarica*, režija Rok Predin, scenarij Andrej Predin, produkcija in koprodukcija Staragara in Radiotelevizija Slovenija, premiera 7. 6. 2024

Čeprav je *Muca Copatarica* stara že skoraj sedemdeset let (prvič je izšla leta 1957), njena pravljica čarobnost ni prav nič obledela. Prav nasprotno – nove in nove generacije otrok se ob njej ne učijo le redoljubnega pospravljanja svojih copatk, ampak širijo tudi svojo domišljijo in nenazadnje spoznavajo bogato dediščino slovenskih pravljič. Poseben čar so nežno poučni zgodbici pisateljice, novinarke, urednice in pedagoginje Ele Peroci že ob drugem natisu leta 1963 dale čudovite ilustracije Ančke Gošnik Godec in prav te so bile odločilne za nastanek novega slovenskega kratkega animiranega filma produkcijske hiše Staragara *Muca Copatarica*.

»Spoj tega besedila in te Ančkine likovnosti je nekaj čarobnega. Zaradi tega se mi je zmeraj zdelo, da risbice kar kličejo po animaciji,« je glavni razlog za animirano ožvitev te legendarne in skorajda že ponarodele pravljič razkril režiser Rok Predin. Naloge se je lotil s pomočjo računalniške tehnike, ki pomaga ohranjati kar najbolj originalno slikovno podobo literarne predloge, čeprav – in na to opozarja tudi Predin – likovna podoba risanke seveda ni in ne more biti enaka knjižni. Pred gledalci tako v

čudovitih mehkih jesenskih tonih oživi »majhna vas z majhnimi belimi hišami z rdečimi strehami in zelenimi polkni«, v katerih živijo razigrani otroci, ki dneve preživljajo na dvoriščih in igriščih, zvečer pa veseli in utrujeni pozabijo pospraviti svoje copatke. Ko jih nato zjutraj nikjer ne najdejo, jih prešine, da jih je lahko odnesla edinole skrivnostna *Muca Copatarica* ...

Vrhunec animacije, v kateri bi bil vsak kader lahko ilustracija zase, je seveda bela muca z velikimi rumenimi očmi v izrazito topli in skrbni interpretaciji gledališke in filmske igralka Silve Čušin. Očaranost bosonogih otrok, ko po dolgem in napornem iskanju končno vendarle najdejo Mucin dom, se s spretnostjo dovršene animacije prelije tudi med najmlajše gledalce v zatemnjeni kinodvorani, *Muca Copatarica* s svojim mehkim in puhastim kožuškom pa kar kliče po objemu, tako resnična se zdi na trenutke. Kljub izjemni mehkobi, slikovitim barvnim in natančno izrisanim detajlom pa risanka nikakor ni niti blizu kiča ali izumetničenosti. Tako v upodobitvi narave kot tudi posameznih likov, še posebej številnih otrok, se ohranja prepoznaven, hudomušen in natančno domišljen slog Ančke Gošnik Godec, v katerem je veliko prostora za etnografske podrobnosti in prav nič za poudarjeno sladkobnost, tako značilno za številne trenutno popularne animirane uspešnice. Roku Predinu, ki je legendarno pravljičico na veliko platno skrbno prenašal kar dobro leto in pol, se je uspelo izogniti vsem pastem računalniške animacije in

v ravno pravi meri oživiti preteklost, da bo pri najmlajših vzbudila zanimanje, pri starejših gledalcih pa nežno nostalgijo na neke počasnejše čase. Nostalgичno vzdušje vzbujata tudi grafična in glasbena oprema – tako uvodna špica kot predvsem končna pesem *Tu pri nas v mali vasi* Boruta Lesjaka sta namreč izposojeni iz glasbene pravlјice *Muca Copatarica* (Založništvo tržaškega tiska, 1984), ki so jo premnoge generacije znova in znova poslušale na danes skorajda povsem nepoznatih kasetofonih.

Poleg Silve Čušin v filmu slišimo tudi kopico otrok, ki s svojo neposrednostjo in nenarejenostjo prispevajo k naravnemu vzdušju in uspešno nadaljujejo tradicijo slovenskih zvočnih pravlјic iz osemdesetih let.

Scenarist Andrej Predin je knjižno besedilo pravlјice nekoliko okrajšal, kar se pozna tudi na dolžini kratkega filma, ki je skoraj štiri minute krajši od zgoraj omenjenega zvočnega posnetka, s čimer pa zgodbi sami ni prav nič odvzeto, prej nasprotno. Kar ni povedano z besedami, je namreč prikazano z animacijo, s čimer so se ustvarjalci spretno izognili nepotrebnemu podvajanju informacij in je več prostora namenjenega prosti domišljiji mladih gledalcev. Risanka, čeprav seveda v skladu s knjižno predlogo poučno spodbuja k redoljubju, niti za trenutek ne izzveni pokroviteljsko ali očitno didaktično in tudi ne poskuša otrokom zaradi izginulih copatk zbujati slabe vesti. »Ne pišem za otroke, pišem otrokom in tako se z njimi pogovarjam,« je nekoč o svojem delu za najmlajše povedala Ela Peroci in tega načela so se držali tudi ustvarjalci animiranega filma *Muca Copatarica* ter mladim gledalcem ponudili risanko, o kateri bodo sami in ob spodbudi starejših lahko še dolgo razmišljali. Film je namenjen vsem starejšim od treh let in bo v kinematografe pospremljen s pedagoškim gradivom za

strokovne delavce vrtcev in prve triade osnovnih šol, s čimer bo pomembno prispeval tako k filmski vzgoji najmlajših kot tudi k malo drugačnemu vpogledu v slovensko mladinsko književnost.

Povsem jasno je, da so se ustvarjalci oživitve te legendarne pravlјice lotili z velikim spoštovanjem, saj drobni pokloni – med katerimi je prav poseben »fotografija« obeh njenih ustvarjalk na steni sobice v Mucinem domovanju – pozornemu gledalcu nikakor ne uidejo. Vseeno pa je kratka risanka tudi povsem samostojno in zaključeno delo, s svojo lastno in skrbno izpeljano filmsko poetiko. Zgodba je zastavljena jasno, dramaturška izpeljava natančno vodi od počasnejšega uvoda prek vrhunca ob srečanju otrok z Muco Copatarico do hitrega, a srečnega zaključka, ki se prelije v pesmico. Animacija zvesto podpira vse izgovorjene in neizgovorjene dele, posebno pozornost pa namenja podrobnostim (drevesni listki, tapetni vzorci, natančno izrisane otroške igrače in igrala) in sencam, ki ob mehkih barvnih tonih ustvarjajo toplo poznojesensko vzdušje. V skladu s tem, da je risanka namenjena najmlajšim, je dogajanje podano enostavno in dokaj redkobesedno in se osredinja zgolj na otroke in Muco Copatarico, medtem ko se starši v njej pojavijo zgolj kot obrobni liki, le kot nekakšen mimobežen, a vendarle nujen glas razuma v razigranem otroškem svetu.

Čeprav je kratki animirani film *Muca Copatarica* režiserja Roka Predina dolg le dobrih deset minut, ima moč velikih. Najmlajše gledalce bo začaral s svojo navidezno likovno preprostostjo in jih na njim primeren način navoril s svojo vedno aktualno vsebino (redoljubnost vendar nikoli ne zastara), starejše pa bo bržkone vrnil v čase obračanja avdio kaset ravno v trenutku, ko je bilo najbolj napeto.

■ GAJA PÖSCHL

»MOJ FOTR PRAVI DA BENTENJE = RANT, RANTING«

Andrej E. Skubic: *Lahko bi umrl na tem kavču z mano.*

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2024.



Po določeni količini prebranih naslovov so se knjige v mojem spominu pričele med seboj zlivati in prelivati. Iz te gmote, ki sicer definira precej vsega, kar počnem, izstopajo le tiste, ki jim je uspelo (ob pravem času) pritisniti na kaj specifičnega. In med slednjimi je Zormanova *Sla po letenju*. Prebrati smo jo morali za domače branje v šestem ali sedmem razredu osnovne šole in bila je moj prvi sodobni roman o odrasčanju. Svet, ki ga je opisovala knjiga, izdana leta 1987, ni bil svet, v katerem smo živeli najstniki okoli leta 1996, mu je bil pa mnogo bližje kot karkoli, kar sem brala pred tem. Še danes se spomnim (gotovo je moj spomin kaj dodal ali spremenil), kako mora osrednji lik na rednih družinskih kosilih v gostilni piti malinovec, ker ga kot mulca, normalno, nihče ne vpraša, kaj bo. Spomnim se tudi, da je mama enega od sošolcev ocenila, da nobeden od romanov na seznamu ni primeren za njenega najstnika, ki je potem prebral pustolovski roman po njenem izboru – *Hrošč leti v somraku*. Slednji se je tudi meni zdel še boljši, a se mi je bistveno manj vtisnil v spomin, *Sla po letenju* je v tem pogledu specifična.

Vsi, ki tako ali drugače delujemo na področju mladinske književnosti, vemo, da ni lahko prepričljivo ujeti sočasnega sveta mladih v prepričljivo literaturo, in se hkrati zavedamo, da je del izjemne bralske izkušnje prav to, da v literaturi najdeš del svojega sveta, še posebej, če se ti zdi, da gre za del, ki ga sicer nihče zares ne razume.

Lahko bi umrl na tem kavču z mano, letošnji prejemnik nagrade modra ptica, ki jo Mladinska knjiga podeljuje še neobjavljenim besedilom, izmenjuje mladinskim romanom in romanom za odrasle, je v prvi vrsti prav to – sodoben roman o odrasčanju. Kar ob preletu produkcije mladinskih romanov v zadnjih desetletjih in preteklih nagrajencev modre ptice morda niti ni presenetljivo. Poskusov razumevanja sodobnega sveta odrasčajočih mladih je danes mnogo več, kot jih je bilo leta 1987 ali desetletje kasneje, vprašanje pa je, kako uspešni so ti poskusi. In Andreju E. Skubicu je, se zdi, uspelo prav to: ujeti (turbulentno) obdobje, ki smo ga tako ali drugače preživeli tudi vsi (danes) odrasli, v svetu, ki ga odrasli danes le pogojno razumemo.

Še enkrat več se je izkazalo, da je izjemno spreten pri prenašanju pogovornega jezika v literaturo, eden redkih, ki jim uspe, da jezik, četudi jezik sodobnih najstnikov, ne zveni ne papirnato ne pretirano/neberljivo. Verjetno romanu koristi tudi to, da tako nekateri bralci kot predvsem avtor sam junake že dobro poznamo, saj smo jih kot majhne mulce spremljali skozi zbirko *Trio Golaznikus*. Dejstvo je, da so liki kompleksni in domišljeni – koherentni v vsej svoji najstniški nekoherentnosti, kratka liki iz mesa in krvi, s svojim jezikom, s svojimi zgodovinami.

Skubic, ki je tokrat golazniški trio in njihove sošolce pripeljal do konca

osnovne šole, si v romanu naloži kar nekaj problemov – od medvrstniškega nasilja, soočanja z ločitvijo in boleznijo do iskanja spolne identitete, a mu uspeva, da vse te elemente niza in prepleta kot del najstniškega vsakdanjika. Jemlje jih še kako resno, a mu uspeva, da ob tem nikakor ni zatežen, kaj šele žugajoč z moralnim prstom v zraku. Nekakšno blago modrost, ki jo lahko cenimo pri Jakovih in Tomaževih starših, tako z velikim ušesom, s kakšno ramo in nasvetom, predvsem pa zavedanjem o lastni ne-vsevednosti, je čutiti tudi v poziciji tretjeosebnega pripovedovalca, ki nas vodi skozi zgodbo. In potem je tu še humor, najbolj prisoten v memih in drugih vložkih z družbenih omrežij. Njihova vloga še zdaleč ni samo humorna, saj gre za bistven del sveta glavnih likov, skozi katerega se lahko njihovi problemi poglobijo in zakomplicirajo, včasih pa tudi razkrijejo in predebatirajo. Nenazadnje je njihova vloga bistveno izobraževalna, saj brez njih človek težko izve, kaj manjka tazadnjemu SeaCraftu, kakšno muziko poslušati na sekretu in kako si razlagati določene arhaične izraze, sicer rezervirane za fotre in mame.

Svet, ki ga tako sestavi Skubic, še zdaleč ni idealen, poln je neodgovornih staršev, nasilnih mulcev in neugodnih zapletov. A ker je v njem tudi kakšno uho, ki posluša (ali pa bere, tudi med vrsticami, če je treba), kakšna rama, na katero se da nasloniti, se na koncu tudi po takem svetu lahko krmari. Srečni konci so za drugačne, manj prizemljene romane, spisane v bolj dramatični maniri. Skubičev zaključek se bere bolj kot zaslužen piknik na obrežju po bolj zahtevnem delu spusta po reki, a do izliva je še precej kilometrov.

Z mladinskimi romani, ki ujamejo sočasni svet najstnikov, je tako, da se njihov odnos z vsakokratnimi mladimi

bralci z leti spreminja – sodobni mladi bralci *Slo po letenju* verjetno prebirajo precej drugače, kot sem jo jaz okoli leta 1996, in še drugače, kot so jo brali bralci ob izidu leta 1987. Bistveno drugače jih lahko nagovori roman, ki uspe ujeti en del njihovega sveta. Ne od zunaj, s pozicije nekoga, ki ve, kaj je s tem svetom narobe. Ampak toliko bolj od znotraj, s poslušom za to, kaj ta svet in njegovi elementi pomenijo sočasnim Tomažem, Lijam, Julijam in Jakom, ki se ne sprašujejo samo, na katero srednjo šolo se vpisati, ampak tudi h komu se usesti pred trgovino (k tistim z vodko ali k tistim s čipsom), katero glasbo zavrteti svojim sošolcem in kdaj pritisniti »send«, kdaj pa rajši »delete«. Nenazadnje lahko tovrstni romani tudi tistim odraslim, ki prisegajo na plašnice, posodijo kakšno uho ali oko, potem pa je na njih odločitev, če bodo skupaj z mulci brali, poslušali in se pogovarjali ali pa presodili, da tovrstna literatura za (njihove) najstnike ni primerna.

■ TINA BILBAN

BOBRI: VSAK ROD IMA SVOJE MEJE, STRIP ŠIRI MEJE BRANJA

Peter Škerl, Tadej Golob: *Bobri: strip*. Bevke: Škrateljč, 2024.

Strip *Bobri* je nov projekt zavoda Škrateljč, s katerim nadaljuje izdajanje epskih slovenskih zgodb v stripu. Finžgarjevi klasiki *Pod svobodnim soncem* se je pridružilo delo Janeza Jalna.

Janez Jalen je delo *Bobri* pisal med drugo svetovno vojno in je zanj 8. februarja 1944 dobil banovinsko literarno nagrado, enakovredno sedanji nagradi Prešernovega sklada. Bil je duhovnik in je dobro poznal človeške značaje. Medosebni odnosi so v ospredju tudi v stripu.



Strip uvodoma izjemno domiselno uvede lik Janeza Jalna, ki je 23. februarja 1942 ravno zaključeval prvo knjigo *Bobrov*. Takrat je okupator Ljubljano obdal z bodečo žico. Peter Škerl upodobi pisatelja, ki mora ob odhodu na Ljubljansko barje pokazati dovolilnico.

Še pred tem so prikazani osrednji liki romana, narisani pa je tudi zemljevid z označenimi kolišči, rekami Savo, Savinjo in Dravinjo ter Dolgim potokom in Slanim jezerom. Vse to pripomore k temu, da lažje sledimo dogajanju. Priprava na priredbo dela Janeza Jalna je zahtevala veliko terenskega dela, vključena so sodobna spoznanja o življenju v tem obdobju.

Jalnova knjiga *Bobri* obsega tri dele: *Sam*, *Rod* in *Vrh*. Dogajanje je postavljeno v leto 2000 pred našim štetjem. Takrat je bilo južno od današnje Ljubljane veliko jezero. Tam so bile koliščarske naselbine. Poseben pomen v okolju ima navzočnost belih bobrov. Imena, ki jih je izbral Janez Jalen, kažejo na tesno povezanost ljudi in narave. Osrednji lik je Ostrorogi Jelen. Ker je njegov oče Brkati Som njegovi mami Skalni Zvezdi lagal, da bo njegova prva žena, ženo in sina pa je že imel, Ostrorogi kljub svojim sposobnostim ne more postati poglavar.

Brkati Som se zaveda, kako pomembno je, da se brata ne borita drug proti drugemu. Na smrtni postelji zahteva, da se oba njegova sinova odrečeta medsebojnim preprirom in bojem. Ta del je izpostavljen tudi v stripu: »Sinova

moja! Že kot mladca sta se sprla. Skoraj je ubil brat brata. Pa sem jaz razsojal med vama. Ubrnil sem nesrečo. Za naprej pa ... vsak na svojem sta. Prav nič ni treba spora med vama. Ne dvignita precej pesti drug na drugega. Brata sta. Nikoli pa ne kličita tujca za razsodnika. V obraz bi se obema lizal, za hrbtom pa škodoželjno smejal, ko bi videl teči kri bratskih rodov. To skrb mi odvzemita.«

Tadej Golob je ohranil Jalnov jezik, večina besedila so dialogi, vmes pa je tudi besedilo, ki nas vodi od enega prizora k drugemu. Knjiga je odlično oblikovana, to je delo Petre Černe Oven. Tako kot v Jalnovem romanu je tudi v stripu, ki zajema vse tri dele, osrednji lik Ostrorogi. Sledimo njegovi mladostni vihravosti, osamosvajanju in vedno večjemu vplivu v rodovni skupnosti. Od vseh pričakuje, da upoštevajo pravila in medsebojne odnose podreajo tem pravilom. Svojemu sinu pravi: »Lisjak! Vsak rod ima svoje meje, tudi kar se starih navad in obnašanja tiče. Prek teh meja nihče ne sme stopati, ker s tem izdaja rod. Ti se tega nisi držal, ko sem jaz brodaril po daljnih tujih vodah.«

Janez Jalen je bil mojster opisovanja narave in to je znal Peter Škerl preleti v likovno govorico. Močvirje je že risal, za ilustracije knjige *Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobrave* (besedilo Barbara Simoniti, Mladinska knjiga, 2012) je prejel Levstikovo nagrado za izvirne ilustracije in nagrado Hinka Smrekarja. S temi ilustracijami se je uvrstil v izbor razstavljenih del na 51. knjižnem sejmu za otroke v Bologni (2014), uvrščen je bil tudi na častno listo IBBY. Takrat je žirija za nagrado Hinka Smrekarja v utemeljitvi zapisala, da Škerlovo delo odlikuje prefinjena, kultivirana risba z množico natančno izrisanih detajlov in inventivnimi kompozicijskimi rešitvami: »Presežno vrednost avtorjevim ilustracijam dodaja nekonvencionalen ko-

lorit, ki kromatska razmerja vzpostavlja na povsem nov, izviren način – tako da prepričljivo povzame atmosfero ne le same literarne predloge, temveč tudi prevladujočih značilnosti časa, v katerem sta nastala tako besedilo kot njegova likovna interpretacija.«

To bi lahko zapisali tudi za njegove *Bobre*. Tudi v teh ilustracijah kaže velik občutek za kompozicijo in svetlobo. Dosleden je pri prikazovanju bivališč, nazorno prikazuje vožnjo z drevaki, lov, boje, kuhanje, trgovanje, začetke rokodilstva, izpiranje zlata. Podobe pokrajine so drugačne kot v knjigi *Močvirniki*, saj ni upodabljal pravljničnega sveta močvirnih živali, ampak je poudaril boj koliščarjev za preživetje. Prikazani so dramatični medsebojni odnosi. Dogajanja je veliko, v ospredju so spletke, želja po novih ozemljih in odnos do žensk. Začutimo pa tudi uglasenost z naravo, naši predniki so se zavedali, da jim narava daje hrano, kar je poudarjeno z besedami: »Zemlja rahla, zemlja rodna. Zemlja sončna, mati dobra.« In še: »Naša velika mati zemlja. Ona daje zrnu kaliti, setvi, da raste, in klasju, da žito dozori. Zemlja – velika mati.«

Janez Jalen je bil velik ljubitelj narave. Ko je bil kaplan v Trnovem, je učil verouk na Barju, kasneje je bil duhovnik v Notranjih Goricah, zato je to okolje dobro poznal. Z zanimanjem je preučeval rastlinstvo in živalstvo, ki sta na močvirnatih tleh drugačna kot na Gorenjskem, od koder je doma. Pri pisanju *Bobrov* se je opiral na znanstvena odkritja, a v zadnjih osemdesetih letih so odkrili še veliko novega, zato lahko razmišljamo o tem, česa vsega Janez Jalen ni mogel vedeti. Strip *Bobri* dopolnjujeta dve spremni študiji, ki nas seznani z najnovejšimi odkritji. Napisala sta ju Dimitrij Mlekuž Vrhovnik in Andrej Gaspari. Za bolj radovedne je dodan seznam strokovne literature.

Zanimivo je, da so bili *Bobri* po drugi svetovni vojni na seznamu prepovedanih del, a so že leta 1957 spet izšli in bili dolgo nepogrešljivo čtivo za mlade in starejše. Kako beremo strip tisti, ki smo Jalnovo delo brali v originalu? Mene je presenetil odnos do žensk, iz branja v otroštvu si nisem zapomnila, da so bile izpostavljene poniževanju, kupčijam in da niso same odločale o svojem življenju. Dotaknili so se me tudi prizori smrti Brkatega Soma in zaključek stripa, ko se mogočni Ostrorogi zaveda, da se njegovo življenje izteka.

Na podlagi stripa bosta Cankarjev dom Ljubljana in Drama SNG Maribor pripravila predstavo, tako bo delo zaživelo tudi na odru. Peter Škerl že ima izkušnje kot snovalec likovnih podob gledaliških in lutkovnih predstav, Tadej Golob pa izkušnje s pisanjem scenarijev. Tako kot je strip lahko vabilo k branju izvirnega Jalnovega dela, bo tudi gledališka predstava vabilo k branju stripa in izvirnega dela. Janez Jalen je zapisal, da je tudi sodobne probleme vtaknil v povest, in še danes vprašanja, ki jih odpira delo, delujejo brezčasno. Razmišljamo lahko o moči, pogumu, kljubovalnosti, osamosvajanju, širjenju ozemelj, spoštovanju tradicije, medsebojnem sprejemanju in pomoči.

Stripi vedno pritegnejo bralce, tudi to je zagotovilo, da *Bobri* še ne bodo izginiti s knjižničnih polic. Delo Tadeja Goloba in Petra Škerla ima 256 strani in je izjemen založniški podvig, ki je zahteval več kot tri leta trdega dela. Uroš Grilc v uvodni besedi poudari, da je strip interpretacija, ki je spoštljiva do izvirnika, pa vendar interpretacija, ki se nekoliko bolj osredotoča na samo zgodbo življenja v času koliščarjev, manj poglobljeno pa se posveti izgradnji likov in razgibanim rodbinskim in ljubezenskim razmerjem, ki so za izvirno besedilo v literarnem smislu nemara celo bistvena.

Uroš Grilc sklene: *»Zato pričujoči strip nikakor ni bližnjica do izvirnika, je le ponižen poskus avtorske interpretacije v nekem žanru, ki je bralno-vizualen in ki omogoča tudi subverzivna podvzetja literarnega dela.«*

■ BARBARA HANUŠ

PISMENOST ZA VSE: NOVI IZZIVI, NOVE PERSPEKTIVE

Med 24. in 26. junijem je v Haniji na otoku Kreta v Grčiji potekala 23. Evropska konferenca o pismenosti. Organiziralo jo je Helensko združenje za jezik in pismenost (HALL: Hellenic Association for Language and Literacy) skupaj z Zvezo evropskih bralnih društev (FELA: Federation of European Literacy Associations). Tema konference je bila *Pismenost za vse: novi izzivi, nove perspektive*.

Na evropskih konferencah so tudi predavatelji iz neevropskih držav, prišlo je 300 udeležencev iz štiridesetih držav, razpravljali smo o pomenu pismenosti in o spodbujanju branja. Svet se spreminja, zato se spreminja tudi definicija pismenosti. Ko govorimo o pismenosti, že dolgo ne govorimo več le o bralni pismenosti, pojavljajo se nove pismenosti, ki jih moramo obvladati za kakovostno življenje. Vsi ljudje nimajo dostopa do izobrazbe in nivo njihove pismenosti jim ne omogoča uspešnega vključevanja v družbo. Kaj lahko storimo za tiste, ki živijo v manj spodbudnem okolju?

Plenarna predavanja so imele Mary Kalantzis (Univerza Illinois, ZDA), Cathy Burnett (Univerza Sheffield Hallam, Združeno kraljestvo Velike Britanije in Severne Irske) in Kate Cain (Univerza Lancaster, Združeno kraljestvo Velike Britanije in Severne

Irske). Ostali predavatelji smo bili razdeljeni v triinpetdeset skupin, udeležili smo se lahko sedmih okroglih miz in devetnajstih delavnic.

Nižji rezultati na mednarodnih preizkusih bralne pismenosti so povečali zanimanje za raziskovanje pismenosti. Strokovnjaki so predstavljali izsledke raziskav v posameznih razredih. Vsi se strinjajo, da je treba definicijo pismenosti na novo premisliti in da osnovna pismenost ni dovolj. Raven pismenosti je treba dvigniti, kritična pismenost je v svetu, ki je poln izzivov, izjemno pomembna. Od stopnje pismenosti je odvisen tudi gospodarski napredek držav.

Veliko predavateljev je govorilo o digitalni pismenosti. Svet postaja vse bolj digitalen, vzgojitelji in učitelji na to nismo pripravljeni. Učitelji poučujejo učence, ki učnega jezika ne znajo, njihovi materni jeziki so različni, pozornost otrok kratkotrajna. Testi pogosto preverjajo le branje, razumevanje prebranega in pisanje, izobraževanje ne sledi hitrim spremembam, ki zahtevajo, da na pismenost pogledamo širše. Strokovnjaki so poudarili tudi, da je kritična pismenost širši pojem kot kritično mišljenje.

Čeprav se vedno bolj zavedamo pomena pismenosti za posameznika in družbo, zaznavamo upad pismenosti in zanimanja za branje. Več predavateljev se je spraševalo, kako povečati motivacijo za branje. V Haniji so podelili nagrado za inovativno prakso na področju promocije bralne kulture. Prejel jo je finski projekt *Words Matter*. Pred dvema letoma je to nagrado prejela Bralna značka.

Na konferenci je sodelovalo veliko Slovenk. Referate smo predstavile Petra Potočnik, Petra Mikeln, Tilka Jamnik, Metka Kostanjevec, Sanja Šabeder Jaušovec, Veronika Rot Gabrovec, Ana Vogrinčič Čepič, Tatjana Vučajnk,

Urška Repinc, Romana Fekonja, Tatjana Lukovnjak in Barbara Hanuš. Profesorice Prve gimnazije Maribor so predstavile plakat in priročnik za spoznavanje Evropske unije v predšolskem obdobju.

Pokazale smo, da se na področju spodbujanja pismenosti v Sloveniji veliko dogaja. Slovenija bo organizatorica naslednje evropske konference o pismenosti. Ob zaključku konference je Petra Potočnik vse povabila na 24. Evropsko konferenco o pismenosti, ki bo julija 2026 potekala v Ljubljani. Organiziralo jo bo Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS v partnerstvu z Bralnim društvom Slovenije in ostalimi sodelavci s področja bralne kulture. Naslov konference je že določen: *Pismenost: vrata v boljši svet*.

■ BARBARA HANUŠ

SLAVISTIČNI ZNANSTVENI PREMISLEKI 7: PREUČEVANJE OTROŠKE IN MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Oddelek za slovanske jezike in književnosti je v sodelovanju s Slavističnim društvom Maribor organiziral 7. mednarodno konferenco *Slavistični znanstveni premisleki* z naslovno temo *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*. Konferenca je potekala 16. in 17. maja 2024 na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru.

Simpozij je odprl tri zaokrožene entitete, ki so dokaj samostojne in hkrati soodvisne: (1) terminološka vprašanja, povezana z otroško in mladinsko književnostjo: tematologija, književne vrste in oblike bralnih gradiv, kanonizacija, medbesedilnost; (2) vrednotenje otroške in mladinske književnosti, temeljni kriteriji; (3) teorije bralnega razvoja

in branja: starost naslovnikov oz. razvitost sposobnosti bralne pismenosti mladega bralca ali bralke; kriterija dolžine besedila in števila različnih besed v besedilu (povezava z gradniki bralne pismenosti, zlasti z gradniki besedišče, razumevanje besedila, kritično branje).

Simpozij je naslavljal naslednja vprašanja:

- definiranje terminov otroška književnost – mladinska književnost – književnost za mlade odrasle,
- književne vrste v otroški in mladinski književnosti,
- književni žanri in žanrski sinkretizem,
- oblike knjig: slikanice (tudi slikanice brez besedila), stripi, ilustrirane knjige in knjige brez ilustracij,
- multimodalnost,
- jezik v otroški in mladinski književnosti,
- kriteriji kakovosti v različnih izborih (nagrade, šolsko branje, branje za zabavo),
- starostna stopnja in bralna zmožnost, razumevanje prebranega, odziva na prebrano,
- didaktika otroške in mladinske književnosti.

Simpozija se je udeležilo 55 referentov, ki so predstavili 40 referatov (zaradi oddaljenosti nekaj tudi na daljavo). Jeziki simpozija so bili vsi slovanski jeziki in angleščina, enako je veljalo tudi za zbornik povzetkov, ki je dostopen na povezavi <https://szp7.ff.um.si/>. Konference so se udeležili referentke in referenti iz Slovenije, Hrvaške, Srbije in Makedonije. Mednarodnemu programskemu odboru je predsedovala red. prof. dr. Dragica Haramija.

V zadnjih nekaj letih se kažejo – ne samo na Slovenskem – bistvene spremembe pri nastajanju, oblikovanju, izdajanju in vrednotenju literarnih del, ki sodijo v otroško in mladinsko knji-



Naslovna ilustracija simpozija je delo Lile Prap.

ževnost. Bralni razvoj otrok, učencev in dijakov preučujejo različne stroke, zato je bil tudi nabor referentov zelo pester, kar so že ob odprtju ugotavljali govorci, red. prof. dr. Gorazd Bajc, prodekan za znanstvenoraziskovalno dejavnost, izr. prof. dr. Blanka Bošnjak, predstojnica Oddelka za slovanske jezike in književnosti UM FF, in izr. prof. dr. Mira Krajnc Ivič, predsednica Slavističnega društva Maribor. Slavnostni govornik je bil pisatelj Feri Lainšček, za literarni uvod je s pripovedovanjem poskrbela Vesna Radovanovič.

Predstavitve referatov so bile razdeljene v sedem širših sklopov: teorije multimodalnosti in z njimi povezanih slikanic, gledaliških in filmskih predstav za mlado občinstvo; pomen otroških in mladinskih klasičnih besedil in njihovo pojavljanje v drugih medijih; predstavitve avtorskih poetik in posameznih del iz zakladnice otroške in mladinske književnosti; priredbe za otroke in mladostnike z različnimi oviranostmi; poti in stranpoti pri prevajanju otroških in mladinskih literarnih del v slovenščino; jezikovne posebnosti v literarnih besedilih; didaktika književnosti.

Pokazalo se je, da bi morala strokovna javnost, sestavljena iz različnih strok, sodelovati pri oblikovanju kakovostnih bralnih priporočil za branje otroškega in mladinskega leposlovja in informativne literature za različne starostne skupine v vseh položajih učenja

(na formalni, neformalni in informalni ravni), pri čemer je nujno upoštevanje literarnozgodovinskih, literarnoteoretičnih in literarnoreceptijskih načel.

Prav tako smo referenti in referentke poudarjali nujnost strokovnega dialoga ob utemeljevanju in še posebej ob uvažanju relevantne terminologije.

■ RED. PROF. DR. DRAGICA HARAMIJA

POROČILO O IZBORU ZA DESETNICO 2024

Mariborska knjižnica, v okviru te Maja Logar in Marta Novak iz Službe za obdelavo gradiva, je na pobudo Društva slovenskih pisateljev 24. 1. 2024 podala sezname mladinskih knjig, ki so izšle med 1. 1. 2021 in 31. 12. 2023. Hkrati je bil pridobljen seznam članov Društva slovenskih pisateljev, teh je bilo na navedeni datum 330.

Na seznamu, ki je bil oblikovan po avtorjih za vsa tri leta hkrati, je bilo 1354 knjig.

Postopek priprave seznama: Najprej so bile s seznama izločene knjige tistih avtorjev, ki niso člani društva. Pri članih društva so bili izločeni ponatisi, ponovne izdaje knjig, antologije in izdaje knjig v tujih jezikih. Izločeno je bilo tudi tisto gradivo članov društva, ki ne sodi med leposlovje (informativne knjige) ter knjige, ki so bile za nagrado desetnica že nominirane. Izločene so tudi vse knjige članov žirije za desetnico, ker s knjigami ne morejo kandidirati za nagrado. Kriterije, zapisane v Statutu o nagradi desetnica, v letu 2024 izpolnjuje 132 knjig.

Komisijo za nagrado desetnica 2024 sestavljajo: Igor Bratož, Mateja Gomboc, Petra Kolmančič, Tomo Podstenšek, Magdalena Svetina Terčon (predsednica).



Naslovnice
nominiranih del za
desetnico 2024



UTEMELJITVE NOMINIRANIH DEL ZA DESETNICO 2024

(avtorji so navedeni po abecednem redu):

Irena Androjna: *Modri otok*.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2021
(Knjižnica Sinjega galeba; 350).

Fantazijsko-pustolovski roman, ki se poigrava tudi s kriminalko, je postavljen na izmišljen otok z imenom Modri otok, na katerem skupina najstnikov preživlja poletne dni na raziskovalnem taboru. Ernest, Adrijan in Lena sestavljajo etnografsko skupino. Ker njihovega mentorja še ni, se na raziskovanje odpravijo na lastno pest. Spoznajo skrivnostno vrstnico Mariso, prebivalko otoka, s katero pa se zgodba začne zapletati in se realistično dogajanje spremeni v fantazijsko, na trenutke celo srhljivo. Črni galeb, alabastrni morski konjiček, šesterokraka zvezda svarica in nenavadno spreminjanje krajine nas povedejo v razgibano in napeto zgodbo, ki bi se razpletla mirneje, če njihovega mentorja sploh ne bi bilo na otok.

Jana Bauer: *Čarobna omara*.

Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana:
KUD Sodobnost International, 2023
(Zbirka Gugalnica).

Jana Bauer se v besedilu spogleduje z ljudskim slovstvom, ki ga prepleta z realistično vsebino. Osrednji lik zgodbe

je večno nezadovoljna mlada kraljična. Starša ji ne moreta uresničiti nobene želje, čeprav se na vso moč trudita. Tako za nek rojstni dan dobi čarobno omarico, ki naj bi ji uresničila šest želja, a je ne zna prav izkoristiti. Čarobna omarica namreč zadnjo željo uresniči mlademu pažu, ki si zaželi čistih jezer, žuborečih rek, visoko zasneženih gora, zelenih planot, rodovitnih ravnin, kraških jam in celo košček morja, kar je izraženo kot razlagalna pripovedka o Sloveniji, kraljična pa se zadovolji s plastično vrečko. In kaj povzroči zaplet? To, da grajski čarovnik, ki živi na vrhu najvišjega stolpa s tristo petinštiridesetimi stopnicami, slabo sliši. A tudi kraljična skozi zgodbo, dozori, saj je končno pohvalila borovničevo pogáč, ki jo je kuharica pekla ves ljubi dan.

Milan Dekleva: *Pesmi na recept*.

Ilustriral Jaka Vukotič.

Jezero: Morfemplus, 2023.

Pesmi na recept prinašajo duhovito poezijo z izvirno motiviko, ki na vznemirljiv način nagovarja in izziva bralčevo domišljijo. Slogovno in motivno raznolike pesmi so polne domiselnih besednih iger, jezikovnih invencij in paradoksov. Mlade bralke in bralce nagovarjajo k ustvarjalnemu razmišljanju ter drugačnemu pogledu na svet. Razpoloženje je v glavnem igrivo in hudomušno.

Posebna odlika te poezije je, da odkriva svet in dogajanje z zabavne plati, pogosto tudi s perspektive nonsensa v smislu igranja z jezikovnimi možnostmi, spreminjanja pomenskih odnosov ali z nesmiselno kombinacijo sicer razumljivih besed in predstav (npr. prince-skini vetrnici, primarij žvrkljanja, presna pesem). Pesmi so napisane v svobodni obliki, nekaj je tudi rimanih pesmi v kiticah. So spevne, ritmične, zvočne in polne zanimivih aluzij, ki mladim bralkam in bralcem pomagajo ugledati ali razumeti pojave iz vsakdanjega življenja na drugačni ravni. *Obstajajo mojstri ostrih, pekočih, sladkih in srce trgajočih besed* pravi prvi verz Strupene pesmi. Milan Dekleva je zagotovo mojster vseh teh ter še številnih drugih besed.

Neli Filipič: *Kdo je kriv, da je zima bela in druge zgodbe.*

Ilustrirala Ana Zavadlav.

Maribor: Založba Pivec, 2022.

Šolarka Eva je marsikaj, a najbolj si želi postati detektivka, ki bi lahko pomagala, če bi se morda izgubila predsednica države ali pa babica, ki bi pozabila, kje ima dom, tudi tatovom in njihovemu skriteму plenu bi prišla na sled. Odlično opremljena z daljnogledom in štirinožnim pomočnikom je neustavljiva in se poganja iz ene pomembne dogodivščine v drugo, vmes ugotovi, da bi lahko bila tudi zdravnica, sploh pa ji idej za karkoli nikdar ne manjka, vsi njeni načrti pa so utemeljeni s prav posebno logiko. Deklica z neusahljivo iznajdljivostjo, duhovitostjo in izvirnostjo preprosto očara.

Nejc Gazvoda: *Fant iz papirja.*

Ilustrirala Hana Jesih.

Novo mesto: Hibird Books, 2021.

Knjiga Nejca Gazvode z ilustracijami Hane Jesih elegantno, poetično in nadvse prepričljivo govori o tem, da so

čudežni trenutki zmeraj za vogalom, zmeraj so tik pred tem, da se zgodijo, pa čeprav se zdijo nemogoči ali pa so celo prepovedani, kot je prepovedana ljubezen med fantom iz papirja in deklico iz črnila. *Fant iz papirja* je na prvi pogled lahko zgodba o sprejemanju različnosti, a govori tudi o tem, da je treba včasih steči na streho hiše, si upati in ukrepati. Pri tem je zelo dobro vedeti, da je včasih povsem v redu, če se črnilo razlije, ker se le tako lahko združita navidez nezdržljiva svetova – in se kar sama od sebe napiše lepa zgodba o ljubezni.

Manica Klenovšek Musil: *Prijateljci.*

Maribor: Založba Pivec, 2022.

Slikanica – krpanka govori o medsebojnih odnosih. Fragmentarna zgodba predstavi skupino prijateljev, ki se z avtobusom peljejo v šolo, lahko pa vožnjo razumemo tudi kot pot učenja o sebi in drugih. Pozornost se osredotoči na prijateljstvo med Elo in Piko. Vendar pride med najboljšima prijateljicama do razdora – Pika Eli ukazuje, jo graja in ji ne dovoli, da bi se družila s prijateljicami po lastni izbiri. Elo stiska privede do samoizpraševanja in odločitve, da prijateljici prepove nasilje nad sabo. Tako prijateljici (p)ostaneta (spet) najboljši, saj se tudi Pika reši uničujoče ukazovalnosti. Avtorska slikanica je privlačna na pogled in bogata tako po estetskosti kot po sporočilnosti.

Gaja Kos: *Nočni obisk.*

Ilustrirala Ana Zavadlav. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2022 (Zbirka Velike slikanice).

Nočni obisk je nadaljevanje slikanice *Obisk* Gaje Kos in Ane Zavadlav o prijateljstvu in midsosedskih odnosih med lenivci in tapirji, ki je bila nominirana za desetnico leta 2020. Slikanica *Nočni obisk* poudarja pomen in vrednote medsebojnega sodelovanja in pomoči. Dogajanje je atraktivno in

slikovito ter kljub glavnemu liku, le-nivcu Smrču, ki je bolj počasne sorte, razgibano in dinamično. Zanimivi neologizmi (če nekje od zgoraj padajo palačinke, se reče, da *palačinkuje*, ko dežujejo piškoti, *piškotuje*) še dodatno popestrijo pripoved, ki jo odlikujejo tudi iskrivi dialogi in dejstvo, da je podana brez odvečnega besednega balasta. Pripoved gre z roko v roki z imenitnimi ilustracijami Ane Zavadvav, ki približajo živalski svet ter dnevno ali nočno vzdušje visoko v krošnjah, pod drevesi ali v vodah eksotičnega gozda.

Vinko Möderndorfer: Švrk: res huda pasja biografija. Ilustrirala Eliza A.

Dob: Miš založba, 2023 (Zbirka Čiv).

Vinko Möderndorfer s prvoosebnim pripovedovalcem popelje bralca v zgodbo iz pasje perspektive. Kot se za vsako biografijo spodobi, Švrk na začetku razkrije nekaj podrobnosti iz svoje ne zmeraj lahke preteklosti, nato pa bralec spremlja, kako v zavetišču spozna Primoža in si ga izbere za svojega skrbnika. Obstaja samo ena velika, a z nekaj truda, prijaznega cviljenja in dolgih pasjih pogledov premagljiva težava – kako prepričati dečkovo mamo, da bosta psa obdržala. V drugem delu pripovedi, ko se literarni liki združijo v protestu proti zaprtju zavetišča za živali, pa delo brez nadležnega moraliziranja opozori še na pomen solidarnosti, družbenega angažmaja in delovanja v skupno dobro. Knjigo odlikuje izredno dinamično dogajanje, ki se uravnoteženo spaja s prikazom toplih medosebnih odnosov, med katerimi že zaslutimo tudi zametke prvih najstniških simpatij.

Anja Štefan: Mišji ženin. Ilustrirala Ana Zavadvav. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2023 (Zbirka Velike slikanice).

Tudi v tem besedilu Anja Štefan sledi zakonitostim ljudskega izročila, ki

se kaže v številu tri in v tem, da dobro premaga zlo. Tri miške se odločijo, da si bodo poiskale ženina – in to – najboljšega. Prva si je nadela rdečo pentljo, druga se je odela v svilo in čipke, tretja pa si je za uho zataknila marjetico. Polne radosti naletijo na mačka, ki jim je bil zelo všeč, a je pojedel prvo in drugo miško. Za lepim videzom se namreč skriva strašno srce. Tretja pa je imela več sreče, saj je srečala mladega mišjaka, ki ji je bil takoj pripravljen pomagati. Z dolgo močno travo je požgečkal mačka pod smrčkom, ta pa je kihnil, tako da sta mu iz gobčka zleteli miški, ki ju je pojedel. Po teh zapletih je tretja miška našla ženina in je »vse prišlo na pravo mesto.«

UTEMELJITEV ZA NAGRADO DESETNICA 2024

Nataša Konc Lorenzutti: Jutri bom siten kot pes. Ilustriral

Igor Šinkovec. Ljubljana: KUD Sodobnost International, 2023.

Nataša Konc Lorenzutti (1970) je diplomirala na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani, na oddelku za dramsko igro in umetniško besedo, kjer je leta 2010 končala tudi magistrski študij umetniške besede z nalogo *Plasti ustvarjene besede v pisni in govorni podobi avtorske proze*. Med leti 1993 in 1999 je bila kot igralka angažirana v dveh slovenskih poklicnih gledališčih, od leta 1999 pa se posveča pisanju za otroke in mladostnike. Od leta 2006 do 2020 je bila delno zaposlena na umetniškem oddelku Gimnazije Nova Gorica, kjer je kot profesorica gledaliških predmetov z dijaki uprizorila več predelav in avtorskih dramskih del. Od leta 1999 ima status, od leta 2020 pa je polno samozaposlena v kulturi.

Doslej je avtorica izdala 28 knjig, od tega dvaindvajset literarnih del za otroke in mladostnike. Njena dela so bila večkrat nominirana za različne

nagrade (večernica, desetnica), je prejemnica priznanja zlata hruška in IBBY častne liste. Njena najpomembnejša dela za otroke in mladostnike so romana *Avtobus ob treh* in *Gremo mi v tri krasne* ter povesti *Zvezek in brezvezek*, *Nisem smrklja*, *Kdo je danes glavni*.

S stališča tematologije sodijo skoraj vsa besedila Nataše Konc Lorenzutti v realistične prozne vrste in se ukvarjajo z odnosi. V delih za mlajše bralce gre predvsem za družinske odnose, zlasti so predstavljeni odnosi med sorojenci, veliko komentarjev literarnih likov se dotika tudi staršev. Čeprav se jim zdijo ti včasih malenkostni, zadrži, celo vzkipljivi, vendarle otroški liki razumejo, da odrasle potrebujejo, ne nazadnje si celo priznajo, da potrebujejo omejitve in usmeritve. V besedilih za najstnike se fokus usmeri iz družinskih odnosov na medvrstniške, pri čemer avtorica na eni strani predstavlja krutost medvrstniškega nasilja, veliko več pa je iskrenih globokih prijateljstev, ki v nekem trenutku odraščanja pomenijo varnost. Ob veri so močno izpostavljene še nekatere druge vrednote, npr. strpnost, prijaznost, odkritost. Komična perspektiva daje literarnim likom in zgodbam iz vsakdanjega življenja nezbrisljiv pečat radoživosti in srčnosti.

Jutri bom siten kot pes je povest, ki po književni vrsti sodi v živalski realizem. Prvoosebni pripovedovalec, pes Aksel, je mešanec, ki ga je Metka Fišer izbrala v zavetišču. Živali in ljudje se nikoli ne pogovarjajo, kar je odlika te pripovedi, torej ne gre za fantastične elemente v zgodbi. Psi in druge živali se sporazumevajo med seboj v človeškem jeziku, da jih mladi bralec razume, hkrati pa je poudarjeno, da redki ljudje zmorejo razumeti živali, mednje sodijo profesor slovenščine Gašper Ažman (imenovan tudi Golaž, ker Akslu tako lepo diši), pasja varuška Cecilija Petek, po doma-

če knjižničarka Cilka (pozneje Akslova posvojiteljica), in veterinar Ernest Kos. Metka se vede do Aksla kot do človeka (vozi ga v varstvo, sam ne sme nikamor, njegova edina hrana so bio briketi, ogovarja ga kot otroka in on njo imenuje mamica, skupaj gledata televizijo ...). Vse, kar se je Aksel naučil o sebi in svetu, se je naučil z gledanjem televizije, vendar ko spozna, da je pes, kar zamaje njegovo identiteto in samopodobo, ugotovi (Konc Lorenzutti 2023: 49): »*Koliko novih stvari, ki obstajajo zunaj televizorja, sem že spoznal, odkar sem pes!*« Aksel zbeži od Metke, zateče se h Gašperju in njegovemu psu Beniju; kljub temu, da ga odpeljejo v zavetišče, Gašper drži obljubo in uredi, da ga posvoji Cilka. V zavetišču izve za svoj izvor in se sreča s sestrico. Ko se sprijazni s svojo pasjo identiteto – izkaže se, da mu tek, potepanje, lovljenje palice in čohljanje zelo prija – začne Aksel opazovati svet s pasje perspektive, npr. da je Cilkin sin učitelj športa, ki uči otroke pasjih veščin (tekanje, poskoki, igranje z žogo); mala Hana je imela nekaj časa pasje navade, ker je hodila po vseh štirih; mama deklc, ki sta posvojili njegovo sestrico Mimi, kaže nekaj znakov pasje pameti.

Avtoričina jezikovna inovativnost se kaže na besedni ravni, in sicer (1) pri prirejanju stalnih besednih zvez, npr. pes se usmili, za pasjo voljo, pasje vreme, pasja vročina; pri rabi komparacij, npr. smrdi kot pes, biti divji kot pes; pri rabi enakozvočnic, npr. kavalir – pasma in človek; pri besednih igratih, npr. kakšna pasma = pas ma; (2) pri predstavljanju človeških poklicev in karakterjev kot človeških pasem (vremenarji, veterinarji, gospodarji, kreteni ...); (3) pri Akslovem učenju novih besed izven televizijskega spomina, npr. kaj je park, gozd, jasa (trava je na kratko postrizena), zavetišče, tek, čip, mešanček, kas-tracija; spozna pa tudi prijetne reči, kot

npr. vonj in okus po čevapčičih, golažu in pasji radosti. Avtorica v delu uporabi tudi prepoznavne medbesedilne reference na slavne literarne pse; omenjeni so Lesi, Dingo, Runo, Kazan, Hektor.

In najpomembnejša Akslova spoznanja, ki mu jih predata Gašper in Beni? Da je za pse tek pravica; da se Metka ne bi smela vesti do Aksla kot do človeka, pa tudi do človeka se ne sme nihče obnašati kot do psa; da se smisel življenja kaže v eni dobri teti Cilki.

Podelitev nagrade je moderiral Ambrož Kvartič, v vlogi Desetnice je nastopila igralka Nika Manevski, saj je bil v program umeščen odlomek repertoarne uprizoritve predstave *Desetnica* Lutkovnega gledališča Ljubljana, ki so jo ustvarile mlade gledališke avtorice: Katarina Planinc kot avtorica lutk in likovne podobe ter Lucija Trobec kot režiserka in Luna Pentek kot dramaturginja, obe sta avtorici priredbe. Nastopila je tudi pevka zasedba Ptičjega studia, ki je izvedla pesem iz uprizoritve, avtorica pesmi je Lucija Lorenzutti. Poleg te so zapeli še nekaj starih ljudskih napevov. Pogovor z nagrajenko sem vodila Dragica Haramija, strokovna sodelavka žirije.

■ RED. PROF. DR. DRAGICA HARAMIJA

NAGRADA VASJE CERARJA 2024

Društvo slovenskih književnih prevajalcev je leta 2021 ustanovilo novo stanovsko nagrado za najkakovostnejše prevode mladinskih leposlovnih besedil iz tujih jezikov v slovenščino. Nagrada nosi ime po uglednem prevajalcu mladinske književnosti in uredniku Vasji Cerarju (1959–2006), ki je na založbi Mladinska knjiga, kjer je služboval, obogatil zbirke za mladino z naborom klasičnih in sodobnih del iz zakladnice svetovne literature, pri

čemer se je ozrl tudi po nam dotlej manj znanih književnostih. V slovensko književnost je uvedel sodobno mladinsko problemsko literaturo in tudi slovenske mladinske avtorje spodbujal k pisanju tovrstnih del. Vasja Cerar je bil tudi skrben in potrpežljiv mentor številnim prevajalkam in prevajalcem, ki jih je navdušil za prevajanje mladinske književnosti v želji, da se v Sloveniji ohrani, nadaljuje in nadgradi tradicija kakovostnega prevajanja za mladino, saj so dobro prevedena literarna dela pomemben dejavnik pri vzgoji mladih bralcev in njihove bralne pismenosti.

Ker nagrada za najbolj uspele prevode za mladino prebira med žanrsko raznovrstnimi deli, namenjenimi različnim starostnim skupinam, smo se na Društvu slovenskih književnih prevajalcev odločili, da jo podeljujemo v štirih kategorijah. Tako se izbor vsako leto osredotoča na dela, izdana v zadnjih štirih letih, in sicer v eni od naslednjih kategorij: slikanica, besedilo za mlade bralce do 12 let, strip za otroke in mladino ter besedilo za mlade bralce, starejše od 12 let. Med deli iz posamezne kategorije komisija za nagrado Vasje Cerarja pri DSKP poleg kakovosti in zahtevnosti presoja tudi pomen prevoda oz. prevodov znotraj prevodnega korpusa mladinske književnosti na Slovenskem ter specifično ciljnih bralcev.

Letošnja nagrada Vasje Cerarja se osredotoča na posebej izstopajoče prevode iz tujih jezikov v slovenščino, in sicer v kategoriji **prevodnega stripa za otroke in mladino**. Tričlanska komisija v sestavi Nada Grošelj (predsednica), Živa Čebulj (članica) in Mateja Seliškar Kenda (članica) je po več zasledanjih na sklepnih seji 2. aprila 2024 izbrala dva nominiranca in nominiranko. Za nagrado so se potegovali: **Izar Lunaček, Boštjan Gorenc – Pižama in Špela Žakelj**. Komisija je izbirala med pre-

dlogi založb in na podlagi evidenčnega seznama COBISS za predvideno kategorijo, ki ji je ustrezalo 134 prevedenih stripov za otroke in mladino, izdanih med letoma 2020 in 2023.

Dobitnik nagrade Vasje Cerarja 2024 je Boštjan Gorenc – Pižama za prevod stripovske serije *Pasji mož Dava Pilkeyja* (*Kažin in kazen* (2021), *22 kaveljcev* (2021), *Materin vrh* (2022) in *Dvajset tisoč bolh pod morjem* (2023)), ki jo izdaja založba Mladinska knjiga. Nagrada je bila podeljena 21. maja 2024 na slavnostnem odprtju 27. festivala Slovenski dnevi knjige v Mariboru.

UTEMELJITEV NAGRAJENEGA DELA

Stand-up komika, pisatelja, prevajalca in raperja Boštjana Gorenca poznajo bralci vseh starosti: v vlogi prevajalca morda še najbolj mlajši otroci in najstniki, a tudi odrasli, saj je med drugim prevedel epsko Martinovo serijo *Pesem ledu in ognja*. Letos se je uvrstil v ožji izbor kandidatov za nagrado Vasje Cerarja s prevodi štirih stripov Dava Pilkeyja o Pasjem možu: *Kažin in kazen* (2021; izvirni naslov: *Grime and Punishment*), *22 kaveljcev* (2021; *Fetch-22*), *Materin vrh* (2022; *Mothering Heights*) in *Dvajset tisoč bolh pod morjem* (2023; *Twenty Thousand Fleas under the Sea*).

Stripovska serija o Pasjem možu prevajalca nenehno postavlja pred zahtevne izzive, saj so že sami naslovi prepoznavne travestije znamenitih naslovov svetovne književnosti: *Zločin in kazen*, *Kavelj 22*, *Viharni vrh* in *Dvajset tisoč milj pod morjem*. Seveda tudi besedila prekipevajo od jezikovne domiselnosti. Ta sega od mikroravní, kamor sodijo – pogosto govoreča – imena (*Barky McTreeface za drevo v 22 kaveljcih*) ali izvirni medmeti (KA-SHONK, BA-FLOMP, TRA-SKONK v *Materinem vrhu*), do makroravní,

kot sta vpletanje dobessednih ali prirejenih citatov, celo svetopisemskih, in parodiranje znanih pesmic ali zlaganje pesmic z mislijo na povsem določeno melodijo. Slovenjenje torej zahteva veliko razgledanost, jezikovno spretnost in konec koncev pogum, in vse te odlike izstopajo v Gorenčevih prevodih. Pomislimo samo na prevod imena drevesa z *Drevko Vejevšek* ali omenjenih onomatopoeičnih medmetov s ČNKOLE, BMFOLE, RNKOLE, ali pa na straniščno zasoljene verzije priljubljenih pesmi. Zgolj eden od mnogih primerov je *Ringa, ringa raja, driskica prihaja iz Materinega vrha*; s tem prevajalec parira Pilkeyjevi travestiji otroške pesmice *Twinkle, twinkle, little star, how I wonder what you are*, ki v izvirniku *Materinega vrha* postane: *Stinkle, stinkle, little fart, blew my underwear apart*. Prevodi Pilkeyjevih stripov v duhovitosti in inteligentnosti prav nič ne zaostajajo za izvirniki, zato si Boštjan Gorenc zasluži nagrado Vasje Cerarja.

UTEMELJITVI NOMINIRANIH DEL

Izar Lunaček

Plodovita in nagrajavana stripovska ustvarjalca Joann Sfar in Lewis Trondheim, ki sodita med najpomembnejše umetnike novega vala francosko-belgijskih stripov, sta slovenskemu bralstvu dobro poznana. Od prvega imamo v slovenščini poleg petih delov *Graščine* (pri katerih sta sodelovala) prevedene še štiri knjige iz serije o *Merlinu*, dve knjigi iz serije *Sardina v vesolju* ter posamezne stripe *Mali princ*, *Pascin* in *Vampirček gre v šolo*, od drugega pa strip *Mamma mia! Ženska familija*. Obširna stripovska serija *Graščina* (*Donjon*), ki je v več državah dosegla kulturni status, je razvejen zgodbeni labirint, poln pošasti, tepeža, krvi, nadvse okrutnih in skrajno nenavadnih smrti

ter seveda tudi zakladov. Je fantazij-ska parodija na zgodbe o trdoživih in mehkočutečih junakih, ki zna z obešenjaškim in lucidnim temačnim humorjem, izraženim v besedi in sliki, izzvati tako muzanje kot krohotanje. Bistroumen humor pa se iskri tudi v prevodu zbirk stripovskih zgodb *Zlati časi (Parade)* in *Somrak (Crépuscule)*, delu Izarja Lunačka.

Izar Lunaček je akademski slikar in doktor filozofije ter dobro znan akter na slovenski stripovski sceni: je stripar in karikaturist ter soustanovitelj Stripolisa in festivala Tinta. Njegov prevod *Zlatih časov* in *Somraka* se odlikuje s spretno dramaturško rabo različnih jezikovnih registrov, od pravljicaško uglajenih knjižnih tonov (*Morali bi mi prepovedati vstop, mati. Sedaj, ko sem videl svojega roditelja, si bom moral iztakniti oči. — Moral bi bil vedeti!*) do pouličnega psovanja (*Crkni! — Fris poscan!*) in sproščene urbane govorice (*Evo, speštal vas bo! — Ful ste ... ful ste kruti. — Ej, lejte, ta vitez je pa raca! — Vidva zviznita pa se dobimo potem.*). Lunačkove prevode prežema besedotvorna navihanost (*razčinkljati — fekulande*) in brihtna sproščenost v rabi medmetov (*zaštih — sek sek — krck — glub gla flop mah flp — klamf*), kar prispeva k imenitnemu bralskemu užitku bralk in bralcev vseh starosti.

Špela Žakelj

Kulna serija o Asterixu in Obelixu sodi med najzlahtnejše dosežke stripovskega žanra. Dogodivščine neuklonljivih Galcev, polne humorja, zvito vpletenih kulturnih referenc in besednih iger, imajo svoje zveste privržence tako med mladimi kot starejšimi bralci, zaradi česar je prevajanje serije posebej zahtevna naloga, s katero se v zadnjih letih uspešno spoprijema prevajalka Špela Žakelj.

V stripu *Obelix in družabniki*, ki je delo prvotnega tandema Goscinny-Uderzo in je v Franciji izšel že leta 1976, poskušajo Rimljani s potrošništvom okužiti še poslednjo galsko vas, ki se jim vztrajno upira. V duhoviti kritiki kapitalizma s številnimi namigi na sodobne ekonomske in oglaševalske pristope prevajalka v slovenščino domiselno prenaša imena junakov (Turbij Kapitalizmus, centurion Duplibonus, poglavar Vserasturix) in podjetij ter njihovih sloganov (Delamarix – sveži menhirji, Metuzalemix – fini menhirji, Pri Pocenixu – vse za vse za nič). V prevodu ohranja radoživost izvirnika in ostaja karseda zvesta francoskemu besedilu, mestoma pa se pri prenosu frazemov, šal in besednih iger za enak učinek in užitek v slovenščini od izvirnika tudi suvereno odmakne.

To velja tudi za strip *Poglavarjeva hči* iz leta 2019, ki je delo Ferrija in Conrada, novega scenaristično-risarskega tandema. V tem zvezku je v ospredju razkorak med starejšo generacijo tradicionalnih, klenih Galcev in njihovim pubertetniško predrznim potomstvom. Ta se odraža v govoru protagonistov, ki ga prevajalka spretno poustvarja zdaj z bolj tradicionalnim, zdaj z bolj slengovskim jezikovnim registrom. Poleg tega avtorja premišljeno in s humorjem rušita tabuje in vpeljujeta sodobne teme, kot so želja po vesoljnem miru in osebni svobodi mlajše generacije z junakoma Adrenalino in Letitbixom, istospolno starševstvo ali brexit, ko pirati pobegnejo »po britansko«. Prevajalka vse idejne novosti in zamike duhovito prenaša tudi v slovenščino, vendar subtilno, da se tako kot v izvirniku povsem organsko zlijejo s tradicionalnim ustrojem galske vasi.

■ NADA GROŠELJ, ŽIVA ČEBULJ,
MATEJA SELIŠKAR KENDA

AVTORJI V TEJ ŠTEVILKI

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*

Živa Čebulj, prevajalka, prevodoslovka

Tjaša Gajšek, literarna komparativistka, novinarka

dr. Nada Grošelj, profesorica angleškega in latinskega jezika s književnostjo, jezikoslovka, prevajalka

mag. Barbara Hanuš, profesorica slovenščine in pedagogike, višja knjižničarka, strokovna sodelavka revij *Ciciban* in *Cicido*, pisateljica in avtorica strokovnih člankov, učiteljica na Filološki fakulteti v Banjaluki

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

dr. Katja Kobolt, diplomirana literarna komparativistka, raziskovalka znotraj študij kulture (Inštitut za kulturne in spominske študije ZRC SAZU), kuratorka

dr. Gaja Kos, raziskovalka, literarna kritičarka, urednica, pisateljica, prevajalka, članica izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY, članica upravnega odbora Društva slovenskih literarnih kritikov

mag. Darja Lavrenčič Vrabec, vodja Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, kompetenčnega centra za mladinsko knjižničarstvo in promocijo branja, urednica Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig, pobudnica nacionalnega projekta »Zlata hruška«. Aktivno sodeluje s prispevki na Strokovnih sredah in simpozijih, jih tudi koordinira in vodi. Članica projektne strokovne skupine »Rastem s knjigo za OŠ in SŠ« pri JAK in članica delovne skupine za pregled in dopolnitev Nacionalne strategije za razvoj bralne pismenosti za obdobje 2019–2030 pri Ministrstvu za izobraževanje, znanost in šport RS. Dobitnica Čopove diplome in članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

Ida Mlakar Črnič, pisateljica, upokojena samostojna bibliotekarska sodelavka na področju bibliopedagogike v Pionirski – Centru za mladinsko književnost in knjižničarstvo; kompetenčnem centru za mladinsko knjižničarstvo in promocijo branja, pravljičarka in publicistka

Maša Ogrizek, urednica revije *Galeb*, pisateljica, filozofinja, kritičarka

Tanja Pogačar, upokojena bibliotekarka, prva predsednica Slovenske sekcije IBBY

Gaja Pöschl, filmska in literarna kritičarka, članica Društva slovenskih filmskih publicistov FIPRESCI, raziskovalka na področju gledališke zgodovine, šepetalka v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana

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. Igor Saksida, redni profesor na Pedagoški fakulteti v Ljubljani in Kopru ter na Fakulteti za humanistične študije Koper; avtor številnih znanstvenih in strokovnih člankov ter monografij, urednik beril, antologij in knjižnih zbirk

dr. Mateja Seliškar Kenda, literarna komparativistka, prevajalka

Gorana Stevanović, umetnostna zgodovinarica, bibliotekarska svetovalka za Grafični fond in Umetniško zbirko Narodne knjižnice Srbije

Nika Susman, diplomirana komunikologinja, urednica za otroško in mladinsko prevodno literaturo na Miš založbi, publicistka

dr. Peter Svetina, pisatelj, pesnik, prevajalec, ustvarjalec lutkovnih in radijskih iger za otroke, publicist, predavatelj na Inštitutu za slavistiko Univerze v Celovcu

Klara Širovnik, diplomirana slovenistka, novinarka, članica žirije za večernico

Darka Tancer Kajnih, nekdanja urednica revije *Otrok in knjiga*, publicistka, moderatorica

Alenka Veler, urednica mladinskega leposlovja pri založbi Mladinska knjiga, prevajalka, publicistka

Petra Vidali, novinarka, urednica kulturne redakcije časnika *Večer*

Janja Vidmar, pisateljica, scenaristka, publicistka, soustanoviteljica sekcije za mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev

Vojko Zdravec, nekdanji strokovni sodelavec Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, kompetenčnega centra za mladinsko knjižničarstvo in promocijo branja

dr. Barbara Zorman, doktorica literarnih ved, docentka za področje književnosti na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem, publicistka

OTROK IN KNJIGA · 120

Glavna in odgovorna urednica dr. Andreja Erdlen

Publikacijo je sofinancirala Javna agencija za knjigo Republike Slovenije
Za Mariborsko knjižnico direktor mag. Klemen Brvar

Naklada 500 izvodov

Letna naročnina 20 EUR

Cena posamezne številke 10 EUR

Tisk: Dravski tisk, grafična priprava: Studio Aleja

Cenzorske predpostavke o primernosti določenih knjižnih naslovov povzročajo tudi številne nesporazume med predstavo odraslih o občutljivem otroškem svetu in stvarnostjo, kajti cenzorji in zaskrbljeni odrasli se premalo zavedajo, kako je čedalje težje mladim približati literaturo. Vsi, ki smo povezani s knjigo, si razbijamo glavo, kako jih zvabiti k branju, če iz knjig umaknemo vse, kar je po presoji odraslih škodljivo ali preuranjeno za njihovo dožemanje sveta.

Janja Vidmar,
Knjige na tnalu cenzure

Mislím, da je pravzaprav celotna era era prvoosebnega pripovedovalca: vsi na družabnih medijih objavljajo selfije in govorijo o samih sebi. Tako da se mi zdi prvoosebni pripovedovalec/-ka naravna izbira. Po drugi strani pa je tudi zelo vzemirljivo zlesti v glavo nekoga drugega, v njegov jezik, saj osrednji lik zelo dobro spoznaš po besedah, ki jih uporablja.

Maša Ogrizek,
Pogovor z Anno Woltz: "Pri pisanju je najpomembnejše pokazati, da življenje ni črno-belo"

Dobra mladinska književnost torej odpira vrata in daje prostor obstrancem ter priznava vse oblike bivanja. Čas, v katerem živimo, temu ni naklonjen, še manj progresivni misli, vse prevečkrat se zdi, da se kolesje zgodovine vrti nazaj. In zato je po eni strani razumljivo, da je mladinska književnost tako na udaru in vse več glasov, ki bi nekatere teme najraje zamolčali, prepovedali, izbrisali. Po drugi strani pa ne morem drugače, kot da se sprašujem, zakaj so kamen spotike vedno znova ravno knjige?

Alenka Veler,
Trden most med književnostjo za mlade in odrasle bralce

